



EURICO PAULO SAMPA

**A FORMAÇÃO DA LITERATURA DE EXPRESSÃO ESCRITA NA GUINÉ-BISSAU:
O LEGADO DE JOSÉ CARLOS SCHWARZ PARA O MODERNO POEMA E
MÚSICA MODERNA GUINEENSE**

**REDENÇÃO
2025**

EURICO PAULO SAMPA

**A FORMAÇÃO DA LITERATURA DE EXPRESSÃO ESCRITA NA GUINÉ-BISSAU:
O LEGADO DE JOSÉ CARLOS SCHWARZ PARA O MODERNO POEMA E
MÚSICA MODERNA GUINEENSE**

Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão do Curso (TCC), para a obtenção do título de Licenciatura em Sociologia, apresentada ao Instituto de Humanidades/CE, curso de Sociologia, na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), sob a orientação do Prof. O Dr. Ricardo Ossagô de Carvalho.

**REDENÇÃO
2025**

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

Sampa, Eurico Paulo.

S192f

A formação da literatura de expressão escrita na Guiné-Bissau: o legado de José Carlos Schwarz para o moderno poema e música moderna Guineense / Eurico Paulo Sampa. - Redenção, 2026.
104fls: il.

Monografia - Curso de Sociologia, Instituto de Humanidades,
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-
Brasileira, Redenção, 2026.

Orientador: Prof.º Dr.º Ricardo Ossagô de Carvalho.

1. Guiné-Bissau. 2. literatura oral. 3. literatura escrita.
4. José Carlos Schwarz. 5. legado. I. Título

CE/UF/BSCA

CDD G869.09

Eurico Paulo Sampa

A formação da literatura de expressão escrita na Guiné-Bissau: o legado de José Carlos Schwarz para o moderno poema e música moderna guineense

Esta monografia foi apresentada na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira como parte das exigências para obtenção do título de Licenciatura em Sociologia.

Aprovado em 03 julho de 2025

BANCA EXAMINADORA

Professor: Ricardo Ossagô de Carvalho (Orientador)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Professor: Trindade Nanque

Universidade Nova de Lisboa (UNL)

Professor: Luís Brion

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

DEDICATÓRIA

Para ti, Justa Lopes Martins ou carinhosamente ‘‘Mana Justa’’, minha saudosa mãe!

Tu que eras o meu alento nas minhas lutas travadas

Oferecias o teu colo para eu reclinar a cabeça, a fim de receber consolo e conforto

Minha âncora quando fico sem garras

Meu porto seguro para atracar à minha alma

Minha ardente torcedora nas conquistas

Você deu direção à minha vida.

Valentia da sua mamendadi foi e sempre será a arma para as minhas conquistas, Insha´ Alá!

Figura 01: Eurico Paulo Sampa nas costas da sua saudosa mãe: Mana Justa.



Fonte: acervo próprio, (2015).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer *Nasih Bati* (Ser Supremo ou Deus na língua do povo *Mankanhi* da Guiné-Bissau) pela vida saúde, proteção, sabedoria e a capacidade intelectual concedida para construir linhas que compõem este Trabalho de Conclusão do Curso (TCC), no formato da monografia, para obtenção do grau de licenciado em Sociologia pela UNILAB. Sem o suporte do Alto, seria mais fatigante atracar este barco no porto seguro, o itinerário não foi fácil, tem dias que fiquei sem chão simplesmente. Houve momentos que eu estava a precisar só de uma paz interior para prosseguir. Foi muita coisa para uma só pessoa dar conta. Foram nos momentos assim que *nhor* [nosso] Deus jamais me abandonou neste percurso e como nunca tinha me abandonado, sempre esteve comigo. Por isso, toda honra e glória a Ele como criador e mantenedor da vida no universo, eu sou apenas um verso neste pedaço de terra, que mereceu toda atenção do meu criador e redentor Jesus Cristo.

A meritocracia nos impede de enxergar a psicologia e a nossa vida a partir de uma perspectiva circular e coletiva. Essa visão egocêntrica sustentada pelo modo de produção capitalista, a qual nos faz nutrir forte convicção em nós mesmos, nos impede de lançar um olhar holístico sobre a humanidade, da nossa existência enquanto seres políticos, gregários e da relação social, ontologicamente falando. Sentimos culpados quando fracassamos na carreira profissional e quando não deu certo na vida.

Por outro extremo, exaltamos o nosso ego quando tudo dá certo, acabamos por esquecer aqueles/as que fizeram parte da nossa trajetória de vida, por causa da meritocracia. Gostaria de destacar as pessoas (amigos/as, conhecidos/as e familiares) que fizeram parte desta trajetória, concomitantemente desta conquista e vitória, refiro-me aquelas pessoas que Deus envia em forma de anjo para me amparar e alegrar, serviram de ombro amigo/a, tanto nos momentos bons e difíceis da vida, é óbvio que não vou poder chamar nome de todo mundo, peço mil e uma desculpas por isso desde já. Se não, estarei fazendo missa dos corpos neste agradecimento.

Como, raramente, Deus não desce do céu para conversar conosco diretamente, não obstante envia os seres humanos em forma de anjos para cumprir esta missão. Gostaria de agradecer algumas pessoas enviadas por Deus para cumprir esta missão na minha vida, pessoas que contribuíram na minha vida enquanto pessoa. Destaco, inicialmente, a minha saudosa mãe Justa Lopes Martins, Paulo Sampa e Sábado Tomé, os meus ancestrais que contribuíram fortemente na minha vida de *pekadur n'dadi*.

Prossigo com o nome de Luís Brion, Ismael Indique, Aissatu Baldé, Vladimir da Costa, Sofonias Lopes Jó, Neves Badjebo, Olga Fodé Barbosa, Nado da Cunha; Nelson de Pina, Carlos

Indi Nogueira, Adilson Seide, Maíno Indi Nogueira, David Gabriel Naquigam, Gracete Sanca, Hermínio Castro, Tumane Quinhão Embasse; Dimi Lopes Martins (tia), Amandio Paulo Sampa, Carminda Antonio Sampa, Euclides António Sampa, Júlio Sampa, Yanique Paulo Sampa, Renísio António Sampa, Naziana Paulo Sampa, Baluca Paulo Sampa, Titano Mandreck Salvador; Amata Té, Elizabete E. Manga, Jair Morna Djú (H. Bâ); Vanessa Rodrigues Fuma, Sandra A. B. Biifa, Sana Mané; Juliano Gomes, Narcisa Gomes, Irinéia Mendonça, Irina Mandica, João Silvano; Lídia Brion, Quintino Alexandre, Laurita Ialá, Eliana Cassamá, Jorgito Gomes Có, Dudu Pereira, Joelma Mango, Jacque Mário Almeida Ié, Ericson Gabriel Sampa, Nené Sanha, Micrela Daniel Fernandes, Banuma Pinto, Jacira Nhaga, Sónia Gomes, Fátima Soneto, Patrik Agati, Adelaida Djaló, Marta Quizembo, Ana Raquel Silva Reginaldo, Pedro Mulengui, Waldimira da Trindade, Lasmim Tonito, Mateus Paiva, Januário Dala, Marcolino David Simão, Maria Rocicleide de Souza Costa, Claudia Maria Feitosa Freires, Ana Valeria Monteiro Milhome, Claudio Catiavala, Belchior dos Reis Camela; Fidel Jorge Cá, Policarpo Gomes Caomique, Luizinho Jorge Cá, Vaz Pinto Có, Delo Nanque, Justino Gomes, Prof. O Dr. Luís Tomás Domingos.

Seria injusto não mencionar o nome da Elisa Daquene Mendes, a pessoa que me facultou os dois livros da Augel, as quais serviram de ponto de partida para este trabalho. Meu agradecimento ao Justino Gomes, o dono dos dois livros que eu tive acesso através da minha amiga Elisa Daquene Mendes. Agradeço também uma pessoa muito querida, a qual eu conheci durante a minha passagem na Associação dos Estudantes Guineenses na UNILAB (AEGU) como Presidente, refiro-me: A Professora Dra. Artemisa Odila Candé Monteiro. Pessoalmente, considero-lhe uma mãe que o Brasil me deu.

Apesar das nossas divergências, enquanto colegas de trabalho na UNILAB, e da sua relutância em chamar-me do “Professor Eurico”, a gente consegue se entender num nível muito satisfatório que dá para se conviver socialmente e conversar. Prova disso, são as nossas conversas extras institucionais como, por exemplo, pedir conselho, lembrando que as pessoas com uma certa idade nas sociedades africanas são “pote de medicamento”. Peço-lhe para não esquecer de mim assim que for nomeada ministra na Guiné-Bissau, porque a competência, a inteligência e a responsabilidade ela tem de sobra, motivo pelo qual nutro uma estimada consideração para com Senhora, um manancial de amor e bondade em pessoa, quem não lhe conhece vê apenas casca grossa por fora.

Propositalmente, deixei as últimas linhas deste agradecimento, para condecorar o meu querido orientador, pessoa a quem eu considero o meu irmão mais velho: Professor Dr. Ricardo Ossagô de Carvalho. A nossa relação é das mais variadas facetas, ora o meu orientador, ora o

meu irmão mais velho, ora o meu conselheiro na associação, ora colega de lazer, assim por diante. Sinto-me orgulhoso de levar o seu nome para o meu currículo de vida. Em todos os meus passos acadêmicos e profissionais, o seu nome estará tatuado, motivo do meu êxtase pela vultosa pessoa que tu és. Sempre disponível para ajudar, conversar, participar, incentivar, aconselhar, repreender e conviver com toda classe de pessoas, sem acepção da raça, classe e faixa etária. Na verdade, um ombro amigo e um irmão mais velho sempre presente, tanto nos momentos bons da vida assim como nas adversidades da vida, mormente acadêmico.

Assim que eu crescer e ficar uma pessoa adulta, gostaria de ser como você, viu Macho! Quero ter essa energia, vontade, dedicação e entrega que você tem em fazer as coisas. Deixo aqui a minha admiração pela forma que encara as suas responsabilidades e de saber separar vida profissional, do momento de lazer e da amizade. Nos dizia na sala de aula: “uma pessoa para apresentar texto complementar, caso vocês não tenham lido, preparam-se para entregar resenha na próxima aula, e vão entregar artigo no final do semestre”. Isso não nos *cuiava* enquanto estudantes de graduação, todavia você queria o nosso bem e amadurecimento acadêmico, e o método teve as suas vantagens, as quais percebo nitidamente hoje na minha trajetória enquanto procuro balbuciar ser um pesquisador nesta senda da vida acadêmica.

EPIÍGRAFE

“Irmãos, quanto a mim, não julgo que o haja alcançado; mas uma coisa faço, e é que, esquecendo-me das coisas que atrás ficam, e avançando para as que estão diante de mim, prossigo para o alvo, pelo prêmio da soberana vocação de Deus em Cristo Jesus. Filipenses 3 v 13,14”.

“Combati o bom combate, acabei a carreira, guardei a fé. Desde agora, a coroa da justiça me está guardada, a qual o Senhor, justo juiz, me dará naquele dia; e não somente a mim, mas, também, a todos os que amarem a sua vinda. II Timóteo 4 v 7, 8”.

RESUMO

A presente monografia tem como objeto de discussão o processo da formação da Literatura de Expressão Escrita Guineense na Guiné-Bissau e o legado do compositor, músico e poeta José Carlos Schwarz para a literatura guineense, com destaque no gênero poema musicalizado. Para abordagem metodológica do objeto em discussão, apropriamos da abordagem do método da pesquisa qualitativa e as suas técnicas de construção dos dados, nomeadamente pesquisa bibliográfica (Semedo, 2010; Augel, 1998, 1997; Couto e Embaló, 2010), documental (Estatuto de Indigenato e Boletins Culturais da Guiné-Portuguesa) e história de vida (José Carlos Schwarz). O pressuposto que sustenta este trabalho parte da concepção de que as sociedades da civilização oral produzem a literatura, contemplando todas as tipologias textuais e seus respectivos gêneros, todavia de base oral. Chamar essas tipologias textuais e seus gêneros orais da literatura não é um exagero, mas sim é um reconhecimento de direito que pertence a todo povo do mundo, ou seja, uma justiça social, visto que a literatura, além de ser rotulada *eurocentricamente* como produto apenas da escrita, a sua essência fala da história e cultura de um povo, as grandes epopeias europeias não escapam desta classificação. A negação desse direito literário aos povos da civilização oral, isto é, pela diferença entre a civilização oral e a escrita, constitui um dos elementos do pacote da negação da humanidade dos povos colonizados, mormente africanos. Este trabalho esboça um quadro sócio-histórico e cultural sobre produção literária nas sociedades da civilização oral, destacando as cantigas de *mandjuandadi* como precursora da música moderna guineense, do moderno poema, concomitantemente da **Literatura de Expressão Escrita Guineense (LEEG)**. Este nome nos parece ser justo, uma vez que já existia a literatura na concepção das sociedades de civilização oral antes da invenção da escrita ou/e da colonização ocidental. Destaca-se também, nesta monografia, o interesse em analisar o legado de José Carlos Schwarz para o moderno poema e música moderna guineense. Esse vulto nome e precursor da música moderna guineense foi uma das vozes sonantes, através dos seus poemas musicalizados e composições artísticas de modo geral, em denunciar o regime colonial português. Por outro lado, ajudava na mobilização e construção do nacionalismo guineense, tendo a língua guineense como língua da resistência, existência cultural e literária, fenômeno novo para os conjuntos modernos nas zonas urbanas, cidade de Bissau concretamente. As secções desenvolvidas nesta monografia teceram considerações sobre a literatura produzida nas sociedades da civilização oral, destacando a literatura produzida sobre povos autóctones da Guiné-Bissau, sob domínio colonial português como forma de negação da humanidade desses povos e a legitimidade para os colonizar. Depois desta fase colonial, segue-se a formação da literatura de expressão escrita guineense propriamente dita, despertada pelo sentimento nacionalista, união contra o inimigo comum, exaltação dos heróis e heroínas nacionais e, posteriormente, a fase da desilusão, isto é, a partir da década de 80 e 90 aos dias atuais. É a partir desta fase da formação de identidade nacional que destacamos o papel célebre da orquestra Cobiana Djazz na luta de libertação nacional e o legado do compositor, poeta e músico José Carlos Schwarz para o moderno poema e a música moderna guineense.

Palavras-Chave: Guiné-Bissau; literatura oral; formação da literatura escrita; José Carlos Schwarz; legado.

REZUMU

Es tarbadju tene suma distinu di conversa formason di palavra ku skirbidu pa pubis guinensi, nunde kuno fala di contribuison di tcholanadur José Carlos Schwarz pa cantiga ku poema di pubis di Guiné-Bissau. Djitu ku no tarbadja kuel na e no kombersa i pa konsigui no objetivu, no nkunha na kil kusas ku bali i no piu no djiresa di kumpu na kusas ku utru djintis fasi badja i no lei e kusas di e djintis (Semedo, 2010; Augel, 1998, 1997; Couto e Embaló, 2010), dukumentu (Estatuto de Indigenato) ku storia di (José Carlos Schwarz). Bardadi ku nkunha e tarbadju i di kuma buska buskadu i iodjadu kuma kilis ku rapada eta fasi literatura i ita odjadu tudu koldadi di manera di fasi literatura na se kombersa di boka. Tchoma e koldadis di dukumentu na fala di literatura ika buru kusas, ma i seta kil diritu ki di tudu pobu di mundu, ou i um djustisa di djintis, i odjadu na matedi di brankus kuma literatura i so skirbi, si manera di sedu ta papia di storia ku kil ki di pobu, kusas garandis ku skirbidu pa brankus ka kapli di es koporason. E nega di e diritu di fasi literatura pa pobus ku iabri udjus pabia di utru djintis, ou kila i di kuma djintis ku iabri udju na papia ku skirbi e kusas tisi manga di kusas ku negadu pa mundu i ku brankus nega tan pabus pretus di Afrika. E tarbadju tene suma lukru di storia i kultura di skirbi na metadi di djintis ku iabri udju na papia, na es djintis ku iabri udju no pudi djubi kantiga di mandjuandadi suma kusa ku sta dianti di kantigas nobus i poesia nobu di Guiné ou na literatur di skirbi ku papia di Guiné. E nomi di literatura di skirbi ta parsinu kuma sta diritu, pabia i tem ba dja literatura na ntindimentu di kilis ku iabri udju artis inventadu manera di skirbi ou artis di brankus bai teras di pretus. I ialsadu na e dukumentu, interes di pensa na kusas ku José Carlos Schwarz fasi pa poema i kantigas nobus di Guiné-Bissau. E alguin di nomi garandi i ku sta ba dianti di kantigas nobus di Guiné i sedu um alguin ku tene fala ku sta diritu i ku si bom manera ba di fasi kantigas na konta kil kusas ku portuguzes ta fasi ku ka sta ba diritu. Pa utru ladu, José Carlos Schwarz ta djuda ba na mobiliza i kumpu manera di pensa di bons fidjus di tchon el i tene ba kriol suma língua di nega fasi kusas ku brankus misti i suma kil kuta mostra kuma no tene no kultura i literatura e kusa i sedu ba um kusa nobu na tabankas i suma na Bissau. Resultadus di e buska-buska, ku nkunhadu pa e dukumentu, i di seta literatura ku fasidu na metadi di kilis ku iabri udju na papia, di es manera nona ialsa palavra ku skirbidu ku fasidu pa pobus di Guiné-Bissau, na kil tempu ku portuguzes sta banan na Guiné-Bissau suma manera di nega di mundu i pobus di Guiné-Bissau poeruguzes nega lei i e buza na Guineenses. Otcha ku luta kaba i parsi kunsada di literatura na skirbi di kombersa di guineense, otcha ke kordadu pa bom manera di pensa di bom fidju di tchon, union kontra inimigu ke djunta, ngaba di homis balenti ku luta ku mindjeris balintis di Guiné-Bissau na momentu di sim speransa i di independensia. Na mumentu no na ialsa bom kusas ku grupu Cobiaana Djazz fasi na luta di libertason i kusas ku kumpudur di musika i tcholonadur José Carlos Schwarz fasi pa poema i musikas nobus di Guiné-Bissau.

Palabras-Tchabi: Guiné-Bissau; palavra ku faladu; formason di palavra ku skirbidu; José Carlos Schwarz; bom nomi ki dichanu.

RÉSUMÉ

Le sujet de cette monographie, il y a comme l'objet de discussion, la formation de littérature d'expression de l'écrite guinéenne et l'héritage du compositeur, musicien et poète José Carlos Schwarz. Pour une approche méthodologique de l'objet en discussion, nous nous sommes appropriés la méthode de recherche qualitative et ses techniques de construction de données, à savoir la recherche bibliographique (Semedo, 2010; Augel, 1998, 1997; 2010), la recherche documentaire (Estatute d'Indiginateur) et l'histoire de vie (José Carlos Schwarz). L'hypothèse qui soutient ce travail repose sur la conception selon laquelle les sociétés de civilisation orale produisent de la littérature, couvrant toutes les typologies textuelles et leurs genres respectifs, quelle que soit leur base orale. Appeler ces typologies textuelles et leurs genres oraux littérature n'est pas une exagération, mais plutôt une reconnaissance du droit qui appartient tous les peuples du monde, c'est-à-dire la justice sociale, puisque la littérature, en plus d'être étiquetée *eurocentriquement* comme un produit de l'écriture seule, son essence parle de l'histoire et de la culture d'un peuple, les grands épopées européennes n'échappent pas à cette classification. Le déni de ce droit littéraire aux peuples de civilisation orale, c'est-à-dire dû à différence entre la civilisation orale et écrite, constitue l'un des éléments de l'ensemble du déni de l'humanité des peuples colonisés, notamment africains. Cet travail dresse un tableau socio-historique et culturel de la production littéraire dans les sociétés de civilisation orale, mettant en avant les chants mandjuandadi comme précurseur de la musique moderne et de la poésie guinéenne moderne, concomitamment à la **littérature d'expression écrite guinéenne**. Cette appellation nous paraît juste, puisque la littérature existait déjà dans la conception des sociétés de civilisation orale avant l'invention de l'écriture ou/et la colonisation occidentale. Il convient également de noter dans cette monographie l'intérêt porté à l'analyse de l'héritage de José Carlos Schwarz pour la poésie et la musique guinéennes modernes. Ce grand nom et précurseur de la musique guinéenne moderne, il était l'une des voix les plus fortes, à travers ses chansons et ses compositions artistiques, pour dénoncer le régime colonial portugais. D'autre part, il a contribué à la mobilisation et à la construction du sentiment nationaliste, avec la langue guinéenne comme langue de résistance, d'existence culturelle et littéraire, un phénomène nouveau pour les communautés modernes des zones urbaines, en particulier la ville de Bissau. Les résultats de la recherche, qui soutiennent cette monographie, cherchent à reconnaître la littérature produite dans les sociétés de civilisation orale, en mettant en avant la littérature produite sur les peuples autochtones de Guinée-Bissau, sous la domination coloniale portugaise comme un moyen de nier l'humanité de ces personnes et la légitimité de la colonisation. Après cette phase coloniale, a suivi la formation de la littérature écrite guinéenne, réveillée par le sentiment nationaliste, l'unité contre l'ennemi commun, l'exaltation des héros et héroïnes nationaux et la phase de désillusion, de l'indépendance à nos jours. C'est à partir de cette scène que nous soulignons le rôle célèbre de l'orchestre Cobiana Djazz dans la lutte de libération et l'héritage du compositeur, poète et musicien José Carlos Schwarz pour la poésie et la musique guinéennes modernes.

Mots-clés : Guinée-Bissau; littérature orale; formation de la littérature écrite; José Carlos Schwarz; héritage.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Eurico Paulo Sampa nas costas da sua saudosa mãe: Mana Justa.....	5
Figura 02	Mapa geopolítico/Administrativo da Guiné-Bissau.....	20
Figura 03	Imagem dos membros da orquestra Cobiaa Djazz.....	53
Figura 04	Imagem de José Carlos Schwarz.....	63
Figura 05	A Nova Literatura da Guiné-Bissau (1998).....	101
Figura 6	Ora di Kanta Tchiga: José Carlos Schwarz e o Cobiaa Djazz (1997).....	102

LISTA DE TABELAS

Tabela nº 1: seleção eclética das obras literárias produzidas no período colonial na então Guiné- Portuguesa.....	45
Tabela nº 2: músicas de dois discos de Cobia Djazz, gravadas em Portugal- 1978.	55
Tabela nº 3: faz alusão ao único disco de José Carlos Schwarz gravado em vida, 1978.....	66
Tabela nº 4: Geração dos músicos guineenses da década de 70, 80 e 90.	73
Tabela nº 5: lista, eclética, de algumas obras literárias dos/as autores guineenses, de 1977 a 2000.	76

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ACD	Administração Colonial Direta
DGS	Direção Geral de Segurança
EUA	Estados Unidos de América
JCS	José Carlos Schwarz
LEEG	Literatura de Expressão Escrita Guineense
MLN	Movimento de Libertação Nacional
MMG	Música Moderna Guineense
MR	Movimento Reajustador
ONU	Organização das Nações Unidas
PAIGC	Partido Africano da Independência da Guiné-Bissau e Cabo-Verde
PALOP	Países Africanos de Língua Oficial
PIDE	Polícia Internacional De Estado
PU	Partido Único
RCP	Regime Colonial Português
SPL	Sistema Peculiar Linguístico
TCC	Trabalho de Conclusão do Curso
UNILAB	Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
2. SOCIEDADES DA CIVILIZAÇÃO ORAL E A PRODUÇÃO DA LITERATURA: CANTIGAS DE MANDJUANDADI COMO PRECURSORA DO MODERNO POEMA E A MÚSICA MODERNA GUINEENSE	22
3. UMA VISÃO EXÓGENA DA LITERATURA: A LITERATURA SOBRE OS POVOS AUTÓCTONES DA GUINÉ-BISSAU DURANTE O DOMÍNIO COLONIAL PORTUGUÊS	30
4. MANIFESTAÇÃO DA LITERATURA DE EXPRESSÃO ESCRITA GUINEENSE, LITERATURA AVULSA OU LITERATURA DE COMBATE: O PAPEL CÉLEBRE DA ORQUESTRA COBIANA DJAZZ NA LUTA DE LIBERATAÇÃO	46
4.1 A língua guineense como base da produção literária, fator da resistência, existência cultural e literária na Guiné-Bissau	56
5. VIDA E OBRA DO MÚSICO, POETA E COMPOSITOR JOSÉ CARLOS SCHWARZ (ZÉ CARLOS)	63
5.1 O legado de José Carlos Schwarz para o moderno poema, música moderna e literatura guineense: afirmação da literatura de expressão escrita guineense	69
6. ANÁLISE DE ALGUNS POEMAS MUSICALIZADOS DO POETA, MÚSICO E COMPOSITOR JOSÉ CARLOS SCHWARZ (ZÉ CARLOS)	78
7. CONCLUSÃO	93
REFERÊNCIAS	97
8. APÊNDICE	101

1. INTRODUÇÃO

O esboço desta presente monografia foi resultado da combinação do útil e agradável. A utilidade deste trabalho tem a ver com o cumprimento do requisito da elaboração do Trabalho de Conclusão do Curso (TCC), para obtenção do grau de licenciado em Sociologia e, posteriormente, servirá de referência para outros trabalhos acadêmicos, assomando, assim, no leque dos trabalhos e autores que debruçaram sobre a literatura da Guiné-Bissau, enquanto o agradável carrega as dimensões subjetivas do autor deste trabalho.

De certa forma, este trabalho é fruto de uma visão interdisciplinar na construção do seu objeto, não obstante destacando a predominância da minha visão sociológica na sua construção. O ofício de um sociólogo é análogo de uma meia atacante. Ora, pisa na área adversária para finalizar e chutar no fundo da rede, ora baixa para o sistema defensivo, a fim de ajudar o time para não sofrer o golo. O posicionamento do meia atacante lhe permite cumprir essas funções versátil no campo no decorrer da partida com muita mais facilidade, fazendo uma comparação com as outras posições no campo quando se fala do futebol onze (11). É assim também o posicionamento de um sociólogo/a no campo científico, é muito versátil.

O interesse por esta temática de pesquisa foi despertado a partir da leitura de duas obras da Augel¹ (1998; 1997), uma intitulada “*A Nova Literatura da Guiné-Bissau (1998)*”, a outra “*Ora di Kanta Tchiga: José Carlos Schwarz e o Cobiana Djazz (1997)*”. Foi este último que mais chamou a minha atenção pela figura exímia de José Carlos Schwarz (J.C.S doravante). Dada essa curiosidade em mim despertada, tomei a iniciativa de transformar as minhas inquietações em um problema científico para pesquisa, hoje temos esta monografia como produto final.

Pela ausência e oportunidade dos guineenses estudarem as suas próprias culturas, histórias e conhecer as suas realidades sociais pela facilitação da inclusão dos valores da cultura africana guineense no currículo escolar, muitos nomes dos heróis, heroínas e figuras proeminente na construção da Nação e identidade guineense são desconhecidos pela nova geração, a qual carece de um ensino crítico e emancipatório na perspectiva endógena, que

¹ É uma renomada professora, pesquisadora e crítica literária brasileira, com uma carreira acadêmica sólida, marcada por contribuições significativas nas áreas de literatura afro-brasileira, literaturas africanas de língua portuguesa e estudos pós-coloniais. Graduiu-se em Letras Neolatinas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 1961. Posteriormente, obteve o mestrado em Ciências Humanas pela mesma instituição em 1974, com foco em literatura de viagem no século XIX. Em 2005, concluiu o doutorado em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com a tese intitulada “O desafio do escombro: a literatura guineense e a narração da nação”, orientada pela professora Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco. Ela esteve na Guiné-Bissau durante um período de transição, entre 1992 e 1998, e reconstrução nacional, logo após o fim da luta armada e em meio aos desafios de consolidação da independência guineense.

possibilite conhecer as realidades que visa transformar. Fui vítima dessa ausência de ensino, do currículo e de um sistema educativo, como muitos guineenses que estudaram e estudam na Guiné-Bissau até então.

A maioria das nossas pesquisas, no contexto dos estudos acadêmicos na diáspora, concretamente na Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), surge a partir desta curiosidade de conhecer, academicamente, a nossa história, cultura e sociedade. Lembro-me, uma vez, o Professor Mário Castro nos perguntou, numa das nossas aulas da disciplina de Sociologia, o motivo do nosso apego em pesquisar afincadamente as nossas realidades nos Trabalhos de Conclusão do Curso (TCC) e nas nossas produções acadêmicas de modo geral sem atentar também um pouco para realidade brasileira, levando em consideração os e percalços em realizar pesquisas empíricas nas nossas realidades devido alto custo de passagem. A resposta não foge daquilo que já dei lá em cima: o nosso sistema de ensino não nos proporciona este momento de ensino/aprendizagem através dos currículos escolares.

Inicialmente, eu tinha apenas a curiosidade de estudar a vida, a obra e a morte de J.C.S. Ouvia as músicas dele pelas rádios ainda na Guiné-Bissau, sobretudo nos momentos melancólicos a nível nacional, sem qualquer chance e possibilidade de decodificar as mensagens. Não perguntava para ninguém e ninguém me explicava também nada, quem atrevia explicar não explicava a história completa.

Foi essa curiosidade pessoal que me levou a esmiuçar a história desse vulto nome da literatura guineense, através dos gêneros música e poema, nesta monografia. Como o trabalho acadêmico não aceita apenas a iniciativa subjetiva, decidi transformar as inquietações pessoais num problema científico, conduzindo à seguinte problematização: qual foi o legado de J.C.S para o moderno poema, a música moderna, concomitantemente a literatura guineense? O uso do termo tradicional e moderno quando se faz menção do poema e da música guineense é para destacar o que vem antes (tradicional) e o que vem depois (moderno).

Só que no percurso do desenvolvimento deste trabalho surgiram outros elementos, os quais achei agradáveis para combinar com o aspecto útil desta monografia. Um dos estes elementos agradáveis foi o interesse em pesquisar o processo da formação da literatura guineense, destacando a literatura escrita. Nomeei da literatura escrita visto que a oral já existia, intrínseca aos povos autóctones que habitam o atual território da Guiné-Bissau. Refere-se uma literatura característica nos moldes das sociedades da civilização oral. Sendo assim, procurei levantar a seguinte indagação: como se deu o processo da formação da Literatura de Expressão Escrita Guineense (LEEG)? Como se trata do processo da formação da literatura guineense,

não demos muita ênfase na análise minuciosa das obras produzidas durante diferentes fases da formação da literatura guineense.

Outras duas razões subjetivas, para finalizar este casamento entre o útil e agradável, a qual instigou o desenvolvimento desta presente monografia, destaca-se a iniciativa que eu tive de render homenagem a minha saudosa mãe: Justa Lopes Martins ou simplesmente “**Mana Justa**”, como carinhosamente lhe chamávamos. Ela deixou o mundo dos vivos no dia 26 de janeiro de 2023, um dia depois da minha defesa do TCC, para obtenção do grau de Bacharelado em Humanidades pela UNILAB. A sua partida prematura me deixa muita falta e saudade, não tive oportunidade de prencunciar o seu enterro e dar o último adeus. Até na manhã de ressurreição, Mana Justa, se Deus quiser!

A última razão subjetiva tem a ver com a minha inclinação, ou seja, a “busca de vocação” na produção da arte, literatura concretamente, destacando gênero poema. Escrevo poema regularmente, raramente declamo, estou a pensar na publicação de um livro, se Deus quiser! Como a literatura trata da história e cultura de um povo, falei comigo, deixa-me ver se consigo potencializar a minha forma de escrever e entender a história e a cultura dos povos da Guiné-Bissau através da técnica de construção de dados da pesquisa qualitativa: história de vida, estudando a vida, a obra e a morte do compositor, músico e poeta guineense: J.C.S.

Portanto, está monografia objetiva compreender como se deu o processo da formação da Literatura de Expressão Escrita Guineense (FLEEG), destacando o legado do compositor, músico e poeta guineense José Carlos Schwarz para a literatura guineense, com ênfase no gênero poema musicalizado. Partimos do pressuposto de que as sociedades da civilização oral produzem a literatura sobre as suas vidas, culturas e histórias, contemplando todas as tipologias textuais e seus respectivos gêneros, entretanto de base oral. Para abordagem metodológica do objeto em discussão, apropriamos do método da pesquisa qualitativa e as suas técnicas de construção dos dados, nomeadamente pesquisa bibliográfica, contando com a contribuição de: Semedo, 2010; Augel, 1998, 1997; Couto e Embaló, 2010, etc., pesquisa documental, com análise de: Estatuto de Indigenato, Boletins Culturais da Guiné-Portuguesa. E a técnica da abordagem qualitativa história de vida, com destaque na contribuição e o legado de José Carlos Schwarz na formação da identidade nacional.

Achamos conveniente e profícua a pesquisa qualitativa para abordagem do objeto levantado neste trabalho, uma vez que nos permitiu analisar a causa do efeito da formação tardia da Literatura de Expressão Escrita na Guiné-Bissau, ademais o método de abordagem qualitativo “busca a compreensão de aspectos subjetivos da realidade social e, portanto, mais qualitativos em essência (Silva, 2021, p. 48) ”.

Seguindo esse postulado teórico da pesquisa qualitativa, entendemos que a causa da formação tardia da LEEG não está atrelada ao número das pessoas nativas que não sabiam ler e escrever na língua do colonizador português, isto é, no nosso entender, o efeito da causa, não causa do efeito.

A verdadeira causa do efeito da formação tardia da LEEG está atrelada à negação de um sistema de ensino institucionalizada, que possibilite os povos autóctones da Guiné-Bissau saber escrever, conhecer as realidades que se pretendem transformar, definir um currículo a partir da perspectiva endógeno, uma educação menos elitista, segregacionista, menos capitalista e estabelecimento das condições (imprensa) para divulgação das obras produzidas, uma vez que a literatura da expressão escrita, além da capacidade intelectual de escrever um texto na língua do colonizador, exige condições para sua publicação e divulgação. Os leitores precisam de um mínimo de letramento e alfabetização para decodificar a mensagem ou dar sentido a ela de acordo com as suas interpretações.

Justifica-se a apropriação da técnica da pesquisa bibliográfica para facilitar a construção dos dados sobre aquilo que já foi falado sobre o processo da formação da LEEG a partir de uma perspectiva histórica, isto é, começando pelo período pré-colonial, colonial ao período pós-independência, concretamente até o começo do século XXI, ano 2000. A pesquisa bibliográfica mostrou-se mais relevante para o levantamento dos dados, visto que nos permitiu reunir vários dados dispersos pelo espaço académico (Gil, 2008).

A pesquisa documental demonstrou-se ser relevante para este trabalho por dois motivos, a saber: nos permitiu analisar a pretensão do documento denominado “Estatuto de Indigenato, em vigor de 1954 a 1961”, para demonstrar como esse documento tinha apenas a pretensão de alienar os povos autóctones guineenses das suas realidades, a fim de explorá-los economicamente. Esse documento exigia a mudança no modo de produção (de sociedade de camponeses à sociedade de classes), para adequar as demandas do capital, enriquecendo a metrópole (Portugal), um trabalho assalariado, explorador e forçado, saber ler e escrever na língua do colonizador, imposição do direito positivo Português de modo geral, tendo o sistema de ensino colonial e a igreja Católica Apostólica Romana (os Franciscanos) como colaborador do Estado colonial Português na implementação dessa superestrutura (no sentido marxista) capitalista e colonial.

O segundo motivo de estudar o documento está atrelado em analisar a visão exógena que o Regime Colonial Português (RCP) teve sobre a realidade sociocultural dos povos autóctones da Guiné-Bissau através dos dados divulgados nos Boletins Culturais de modo geral e Boletim Cultural da Guiné-Portuguesa especificamente, em vigor de 1946 a 1973.

Gil (2008, p. 147) enaltece a relevância que a pesquisa documental pode proporcionar ao pesquisador, uma vez que os “documentais são capazes de proporcionar ao pesquisador dados em quantidade e qualidade suficiente para evitar a perda de tempo e o constrangimento que caracterizam muitas das pesquisas em que os dados são obtidos diretamente das pessoas”.

Justifica-se também a utilização da técnica da abordagem da pesquisa qualitativa: história de vida por dois motivos nesta presente mamografia: por ser considerado um documento e por permitir a captação dos dados (Haguette, 1997). Por isso, trouxemos a técnica de história de vida para explorar o legado de J.C.S para formação da identidade nacional guineense e demonstrar como a história de vida, a partir de uma perspectiva sociológica da relação entre o indivíduo e a sociedade, pode nos oferecer dados relevantes para analisar a sociedade de uma época, de um período através de uma figura proeminente e exímia como J.C.S, isto é, quando se fala dos poemas musicalizados, no contexto da resistência e da existência cultural na Guiné-Bissau no contexto da luta de libertação nacional.

A atual configuração do território da Guiné-Bissau foi resultado do tratado assinado entre a França e o Portugal depois da conferência de Berlim², em 12 de maio de 1886, seguiu-se outros tratados após essa primeira (Djaló, 2013; Leite, 2014), que não temos pretensão de mencionar neste trabalho. Após a independência, para inserir no contexto geopolítico que define os Estados Nacionais modernos, garantindo, assim, a soberania interna e externa de um país em termos jurídicos, a partir de três elementos, a saber: território, povo e governo. A Guiné-Bissau, enquanto um país soberano com a atual configuração geográfica e soberana que conhecemos hoje, é resultado do tratado de território entre a França e Portugal após a conferência de Berlim, que decorreu na atual Alemanha, presidida pelo chanceler Otto Von Bismarck, entre 15 de novembro de 1884 e 26 fevereiro de 1885.

² Destaca-se principais decisões tomadas sobre fragmentação do continente africano. **Regra da Ocupação Efetiva:** um território só poderia ser reivindicado se houvesse **presença efetiva** (administração, polícia, infraestrutura). Isso acelerou o envio de tropas, missionários e administradores para áreas africanas. **Liberdade de Navegação e Comércio:** os rios **Congo** e **Níger** foram declarados abertos ao comércio de todas as nações, favorecendo o acesso europeu ao interior do continente. **Combate ao tráfico de escravos:** a escravidão foi formalmente condenada, mas na prática, muitos africanos continuaram a ser explorados em regimes de trabalho forçado. **Reconhecimento do Estado Livre do Congo:** foi reconhecida a posse pessoal do rei Leopoldo II da Bélgica sobre o **Congo**, o que resultou mais tarde em um dos regimes coloniais mais violentos da história. Entre os países europeus que tomaram parte neste ato desumano da partilha da África, destaca-se os catorzes (14): Alemanha (país anfitriã); Áustria-Hungria; Bélgica; Dinamarca; Espanha; Estados Unidos; França; Reino Unido; Itália; Países Baixos; Portugal; Rússia; Suécia-Noruega; Império Otomano. Para mais detalhes sobre conferência de Berlim, Carlos Lopes (1988).

O segundo momento, a qual deu à Guiné-Bissau a atual configuração geográfica que conhecemos hoje em termos geopolíticos e soberanos, foi resultado da conquista da independência, durante um processo de luta sangrenta desencadeada (de 1963 a 1973) contra o Regime Colonial Português (RCP). Como ilustra o atual mapa político e administrativo da Guiné-Bissau na figura nº 01.

Figura 02: Mapa geopolítico/Administrativo da Guiné-Bissau.



Fonte: disponível em: pt.mapsofworld.com. Acesso: 26/07/2022

A organização administrativa do território da Guiné-Bissau, além do setor autônomo de Bissau (SAB), conta com oito (8) regiões, a saber: Gabú e Bafatá a Leste; Quínara, Tombali e Arquipélagos dos Bijagós a sul; Oio, Cacheu e Biombo a norte. O país tomou a sua independência, unilateralmente, da coroa portuguesa no dia 24 de setembro de 1973, após uma presença, dominação territorial e exploração econômica que durou cinco séculos, de 1446 a 1973. Em relação à localização geográfica, a Guiné-Bissau está situada na costa do continente africano, faz fronteira com a República de Senegal ao norte, ao sul e leste, faz fronteira com a República da Guiné-Conacri, é banhada pelo oceano atlântico ao oeste; possui uma extensão territorial de 36.125 km² (INE, 2009).

Nos dias atuais, a população da Guiné-Bissau, quiçá, é estimada entre 2 milhões ou 2 milhões e meio de habitantes. Entre os povos autóctones mais expressivos, destacam-se Fulas (28, 5%); Balantas (22,5%); Mandingas (14, 7%); Pepel (9, 1%) e Mandjakus 8, 3% (INE, 2009). Ainda esse censo confere a língua guineense, denominada também de *kriol* ou crioulo, como a mais falada pela população Bissau-guineense (90,4%). O uso da língua portuguesa, como idioma oficial do país e da estratégia geopolítica, está restrito aos lugares mais formais,

é falada pela pequena parcela da população da Guiné-Bissau; as pessoas que falam o português correspondem 27,1%.

Sumarizando as secções desenvolvidas neste trabalho, apresentou-se um panorama sócio-histórico e cultural sobre produção literária nas sociedades da civilização oral, destacando as cantigas de *mandjuandadi* como precursora do moderno poema, da Música Moderna Guineense (MMG), concomitantemente da **Literatura De Expressão Escrita Guineense**. Este nome nos parece ser justo, uma vez que já existia a literatura na concepção das sociedades de civilização oral antes da invenção da escrita e/ou da colonização ocidental portuguesa.

Levamos em consideração, nesta mamografia, a conceituação da literatura além da dimensão dos textos escritos, incluímos a dimensão dos textos orais. Sendo assim, poderíamos concluir que a literatura: “é um ato de fala ou evento textual que suscita certos tipos de atenção. Contrasta com outros tipos de atos de fala, tais como dar informação (*sic*), fazer perguntas ou fazer promessas (Culler, 1999, p. 34) ”.

Destaca-se também o interesse em analisar o legado de José Carlos Schwarz para o moderno poema e Música Moderna Guineense (MMG) e formação de identidade nacional. Esse vulto nome e precursor da MMG foi uma das vozes sonantes, através dos seus poemas musicalizados e composições artísticas de modo geral, em denunciar o Regime Colonial Português (RCP), utilizando a língua guineense. Por outro lado, ajudava na mobilização e construção do sentimento nacionalista, tendo a língua guineense como língua da resistência, existência cultural e literária, fenômeno novo para os conjuntos modernos nas zonas urbanas, cidade de Bissau concretamente.

As demais secções que compõem a presente monografia procuraram apresentar a literatura produzida nas sociedades da civilização oral antes da presença colonial ocidental/portuguesa, destacando a fase da literatura produzida sobre os povos autóctones da Guiné-Bissau, sob domínio colonial português a partir de uma visão exógena como forma da negação da humanidade desses povos e a legitimidade para os colonizar. Depois desta fase colonial, segue-se a formação da Literatura de Expressão Escrita Guineense propriamente dita, despertada pelo sentimento nacionalista, união contra o inimigo comum (RCP), exaltação dos heróis e heroínas nacionais e a fase da desilusão, isto é, da independência aos dias atuais. É a partir desta última fase da formação da literatura guineense de expressão escrita que destacamos o papel célebre da orquestra Cobiana Djazz na luta de libertação nacional e o legado do compositor, poeta e músico José Carlos Schwarz para o moderno poema, a Música Moderna Guineense e a formação da identidade nacional.

2. SOCIEDADES DA CIVILIZAÇÃO ORAL E A PRODUÇÃO DA LITERATURA: CANTIGAS DE MANDJUANDADI³ COMO PRECURSORA DO MODERNO POEMA E A MÚSICA MODERNA GUINEENSE

As civilizações africanas, mormente na parte sul do deserto de Saara, região conhecida e chamada comumente de África negra ou subsaariana, são sociedades da civilização oral. A palavra, nesses contextos, é tomada como meio de transmissão dos conhecimentos e saberes ancestrais, não apenas como um veículo de comunicação. Geralmente, os conhecimentos estão codificados nos rituais, nas danças, nas músicas, nos provérbios, nas histórias, nas tradições, nos costumes, nos contos, nas lendas, nos mitos e nas superstições, etc.

De modo geral, a transmissão desses valores culturais e ancestrais acontece na prática (olhando e fazendo), sem separação do espaço de ensino/aprendizagem e da convivência comunitária, com algumas exceções nos assuntos mais sagrados e delicados.

O processo de ensino/aprendizagem acontece através da repetição, imitando o mestre, a mestra de saber, seguindo os pais, as mães, os mais velhos, as mais velhas e os anciãos, tendo a oralidade como forma predominante da transmissão dos saberes e dos conhecimentos, isto é, de boca a boca, sendo que as repetições das falas e das práticas ajudam na memorização, concomitantemente no processo de ensino/aprendizagem e, posteriormente, permite o repasse para a nova geração, seguindo o mesmo ciclo, lembrando que todo esse processo de produção do conhecimento e saber acontece de uma forma coletiva, envolvendo os seres humanos, ancestrais e entidades espirituais da comunidade.

Vansina (2010) traça as linhas mestras de como um historiador deve proceder nas sociedades cujas civilizações são orais. Chama muita atenção o cuidado que um historiador deve ter para não reproduzir a mesma lógica das sociedades com a predominância da escrita, conceituando a tradição oral e sua metodologia como as testemunhas transmitidas verbalmente de geração para geração, requer um constante retorno à fonte, visto que a sua prioridade é a memória coletiva daquela sociedade, a qual explica a si mesma.

³ O termo vem da língua guineense. São grupos de pessoas da mesma idade, faixa etária ou mesma geração que se organizam para realizar trabalhos na aldeia, atividades como a preparação do campo agrícola, a colheita e a cobertura de casas, mantendo os laços de solidariedade mútua. Essas organizações comunitárias e urbanas acompanharam, ao longo dos tempos, o desenvolvimento social dos locais mais recônditos do país. A origem das *mandjuandadi* guineenses, nos centros urbanos, está atrelada à estratificação social imposta pelo sistema colonial português (Semedo, 2010, p. 123). São esses grupos de *mandjuandadi*, concretamente das cidades de Geba, Cacheu, Bolama, Bissau e Farim, que produzem cantigas de Tinãs, as quais serviram como precursora do moderno poema e a música moderna guineense, concomitantemente a literatura escrita guineense, tanto pela retomada dos conteúdos, assim como pelos registros escritos dessas cantigas.

Ainda de acordo com o mesmo autor supracitado, as sociedades orais valorizam a fala além de um simples meio de comunicação diária, mas sim de preservação da sabedoria ancestral.

Assim sendo, H. Bâ (2010) assegura que a palavra é sagrada, mentir pode levar a desvinculação consigo e com os espíritos ancestrais, supremo e sagrados que habitam numa pessoa, a mentira chega a ser considerada uma lepra moral. A tradição oral em H. Bâ (*idem*) é uma tradição viva, não é estática no tempo/espaço, ligada apenas aos mitos, contos de fada, lendas e superstições. Entretanto, produz conhecimentos científicos, o qual beneficia a vida humana e a sociedade onde é produzido.

O processo da produção do conhecimento nas sociedades orais é coletivo, não é individualizado por mais que existam os especialistas como os *griots*, tradicionalistas e quimbandas, pessoas que conhecem tradições relativas a toda uma série de diferentes eventos. Essa preocupação de socializar o processo de produção do conhecimento se fundamenta no princípio filosófico de que só é válida as iniciativas que beneficiam a comunidade, permitindo que todos possam usufruir daquele processo. Se tiver também os prejuízos vindos daquele processo, são socializados. A preocupação de socializar o processo de produção do conhecimento está atrelada a evitar e corrigir os comportamentos desviantes, os quais possam trazer conflitos, desgraças e anomia para aquela sociedade.

Segundo H. Bâ (*ibidem*), os *griots* não são os únicos transmissores e guardiões qualificados da civilização oral africana. Os verdadeiros depositários da civilização oral africana chamam-se Os Tradicionalistas. São mestres, conhecedores e produtores da ciência, como são chamados na língua Bambara de Doma ou Soma. Raramente esses mestres são especialistas como os *griots*, eles têm uma visão integral e holística das coisas, não fragmentada e dualista no sentido hierarquizado. São esses mestres, mestras, velhos, velhas e anciãos iniciados que conhecem a ciência das plantas, das terras, das águas, da astronomia, cosmogonia, psicologia etc. Em suma, são conhecedores das ciências da vida, isto é, os conhecimentos que favorecem a utilização prática.

Percebe-se que a civilização oral é uma característica peculiar das sociedades africanas, a qual inclui também a Guiné-Bissau, objeto da nossa análise neste trabalho, o que foi falado aqui sobre certa realidade africana por Vansina e H. Bâ pode-se encontrar semelhanças nessa região da Guiné-Bissau, como se pode perceber a partir do povo Mandinga da Guiné-Bissau mencionado por Couto.

Temos também a produção dos djidius, griots, ou seja, jograis. Trata-se de um personagem que “é simultaneamente o cronista de famílias nobres e conselheiro de reis, depositário dos mitos fundadores e das crônicas do grupo étnico, trovador, poeta,

aedo e músico”. Eles se manifestam na melodia conhecida como kumbé. Alguns desses djidius ficaram famosos na Guiné-Bissau, tais como Malan Camaleon, Djafalu, Maundé, Amizade Gomes e Malé (Rosa 1993: 81 *apud* Couto, 2008, p. 86).

Através dos *Griots*, Tradicionalistas e Quimbandas é possível falar dos gêneros textuais e suas tipologias⁴ nas sociedades de civilização oral antes do advento dos registros escritos da literatura africana e guineense especificamente.

N’diaye (2019) explica a razão do Islamismo ter mais enraizamento em África pelo seu elemento da tradição oral em detrimento do cristianismo. Miguel de Barros (2012) explica, após o pluralismo político, a razão das rádios privadas, criadas a partir de 1995 na Guiné-Bissau, saírem à frente da imprensa escrita (criada em 1992) na difusão das mensagens em todo território nacional. Isso se deve ao fato de a sociedade guineense ser da tradição oral, as pessoas têm mais hábito e tendência de ouvir e conversar do que ler um jornal, um livro, um artigo ou comunicar por intermédio dos textos escritos.

A grande questão que pretendemos responder nesta seção é seguinte: é possível falar da produção das obras literárias nas sociedades de civilização oral? Não é a nossa pretensão adentrar no debate conceitual exaustivo sobre a literatura, e nem é a nossa pretensão fazer um debate teórico para esgotar o assunto.

Mas pretendemos fazer um debate crítico do ponto de vista daquilo que é colocado como a única forma de fazer a literatura e considerar as tipologias e os gêneros textuais literários: a escrita. Para começar o debate, a oralidade antecedeu a escrita. A escrita é fruto histórico de um contexto, mas a oralidade é inerente aos seres humanos. Nós entendemos a literatura pelo seu conteúdo e âmago, não pela forma que ela é registrada (escrita). Assim sendo, entendemos a literatura como área de saber que trata da realidade sociocultural, histórica e política/ideológica de um povo.

Mesmo as literaturas ditas clássicas ou as grandes epopeias não são exceção da regra quando se fala do conteúdo e âmago dos textos literários, são frutos dos seus espaços/tempos. Por exemplo, *Lusíadas* de Camões, *Eneida* de Vergílio, *Odisseia* e *Ilíada* de Homero, não escaparam de falar sobre a realidade histórica e cultural de Portugal, da Roma e da Grécia. Antes da existência de qualquer que seja registro escrito já existia a tradição oral.

⁴ As tipologias textuais envolvem três categorias: **épico (1)**; **dramático (2)** e **lírico (3)**. **1)** presença de um narrador, que conta uma história, ocorrida em determinado espaço e tempo, em que a ação é realizada por personagens. Exemplo dos seus gêneros textuais: **Romance - Novela - Conto Crônica**. **2)** está associado a textos que são escritos para serem encenados e, por isso, apresentam falas de personagens e orientações do dramaturgo. Exemplo dos seus gêneros textuais: **Tragédia - Comédia - Dramas histórico**. **3)** consiste na manifestação de um eu lírico, ou seja, de uma voz literária que expressa emoções ou ideias por meio de uma linguagem bastante conotativa. Segue-se os exemplos dos seus gêneros textuais: **Soneto - Elegia Ode – Canção** (Prof. Mariana Klafke, s/d).

Os africanos não são ignorantes das suas próprias histórias pelo simples fato de não apropriarem da escrita como suporte da civilização para transmitir e preservar os seus saberes e conhecimentos.

Os africanos, no entanto, não ignoram nada da sua história; apenas diferem os suportes utilizados para a transmitir - particularmente a tradição oral. Na filosofia de muitos povos africanos, cronológica e logicamente, a tradição oral é anterior à escrita, porque no princípio era o Verbo. O que também é reconhecido, e justamente, por investigadores ocidentais como Alain Anselin, para quem «a língua é a caixa negra de qualquer civilização. Assim, os quimbandas, historiadores orais e [são] verdadeiras memórias vivas das civilizações africanas negras, [...]» (N'Diaye, 2019, p. 15).

A escrita surgiu apenas num período de tempo para facilitar o registro em todos os sentidos possíveis, mormente da comunicação humana e da tradição oral. Quiçá, as grandes epopeias, supramencionadas, são registros da tradição oral. Antes do surgimento da escrita, a primeira biblioteca e arquivo que o ser humano, incluindo o homem Europeu loiro de olhos azuis, conheceu foi o cérebro (H. Bâ, 2010) antes de colocar qualquer coisa no papel. A forma de transmissão desse saber armazenado no HD da memória humana se dava exclusivamente e/ou predominantemente por via da tradição oral.

Temos a informação, através da arqueologia, história e antropologia etc. de que as primeiras formas dos registros escritos da humanidade pertencem ao protagonismo dos Egípcios das civilizações africanas da cor de pele preta (Diop, 1974; Obenga, 2004) e os Sumerianos, na região de Mesopotâmia, refere-se os “*hieróglifos*” da origem egípcia e “*cuneiforme*” da origem sumeriana, entre 3. 300 a 4.000 anos da era comum ou a.c (Silva, 2020). Ademais, a escrita foi um elemento fundamental em estabelecer linhas mestras do que seria a história da pré-história.

Se é só válido para a literatura os gêneros textuais cujo registro é a fonte escrita, admite-se que as sociedades cuja civilização é a fonte oral não produzem a literatura, e nem sabem contar as suas próprias histórias e refletir sobre as suas culturas, essa é a dedução por detrás dessa premissa colonial e eurocêntrica. Essa premissa foi o âmago da colonização e reverbera até hoje. Não obstante, a nossa anamnese e cegueira opcional não nos deve fazer esquecer e/ou não contemplar à relação de poder, dominação, violência e subjugação que norteia as discussões epistemológica e qualquer área do saber científico, tanto no passado assim como nos dias atuais, uma cochilada nessas discussões continua a ser fatal e perigosa para submeter o “outro”.

Mantemos um posicionamento crítico sobre a conceituação da literatura tomando em consideração apenas a palavra escrita. Do latim “*litteris*”, que significa “letras”, ou seja, a literatura é definida comumente como arte das palavras. A nossa inquietação recai sobre essa “letra” e “palavra”. Só são válidas as letras e a palavras escritas ou pode-se considerar também

as letras e a palavras faladas oralmente? Para responder essa questão pertinente, trouxemos a conceituação da literatura segundo Antônio Cândido.

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto (*sic*) com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado (Cândido, 2011, p. 178).

A racionalidade não é a parte predominante nas nossas vidas e relações sociais. Maior parte da nossa vida é ocupada com assuntos não racionais e verdades fundamentadas sistemicamente, como indicam Kaphagawani e Malherbe (2002, p. 05) “uma grande parte da nossa vida mental é ocupada por pensamentos que não são sobre a verdade. Desejos, medos, esperanças, imaginações, conjecturas, suposições todos esses são tipos de pensamentos que não possuem nenhuma intenção de visar a verdade”. De acordo com Cândido (2011), a literatura abrange toda manifestação artística, poética e ficcional dos seres humanos, isto é, independentemente da cultura, do povo, língua e nação. A escrita é apenas uma das formas complexas da manifestação literária, sobretudo nas sociedades que a privilegia como forma de transmissão do saber e conhecimento. Seguindo ainda os postulados do Cândido, a literatura é um direito universal para todos, visto que “as produções literárias, de todos os tipos e todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano, sobretudo através dessa incorporação, que enriquece a nossa percepção e a nossa visão do mundo” (Cândido, 2011, p. 182).

A literatura, em si, não tem uma função previa e/ou fixamente definida. Por isso, as interpretações das obras literárias são muito subjetivas, dependendo mais de quem a lê. Cada leitor dá um sentido de interpretação daquilo que leu. Comumente, destaca-se as cinco funções atribuídas a literatura: **política/social** (realizar críticas sociais e política); **catártica** (liberar emoções e sentimentos); **estética** (gerar admiração pelo belo); **cognitiva** (transmitir o conhecimento) e **lúdica** (entreter, relaxar, envolver etc.) (Prof. Mariana Klafke, s/d).

Vansina apresenta a tradição oral como uma obra literária e um texto oral, demonstrando “as tradições como obras literárias que deveriam ser estudadas como tal, assim como é necessário estudar o meio social que as cria e transmite e a visão de mundo que sustenta o conteúdo de qualquer expressão de uma determinada cultura” (Vansina, 2010, p. 142).

Ainda Vansina argumenta (*ibidem*) a razão da tradição oral ser considerada como obras literárias, fazendo apologia de que na sociedade da civilização oral a maioria das obras literárias são tradições e todas as tradições conscientes são elocuições orais. Em todas as elocuições, a

forma e os critérios literários influenciam o conteúdo da mensagem. Eis as razões palpáveis que justificam a inclusão da tradição oral no quadro geral de um estudo de estruturas literárias e ser avaliado como literatura, com tipologias textuais (épico, dramático e lírico) e seus respectivos gêneros textuais.

O critério para avaliar um texto oral varia de um gênero para outro. Por exemplo, na sociedade Malinké [Mandinga], Roche citada por Djaló (2013), destaca duas categorias de *griots*: os contadores de história cantores e os *griots* contadores de histórias músicos, ferreiros e sapateiros. Cada *griot* apresenta o gênero textual oral seguindo critérios previamente estabelecido, o qual define a regra do jogo. De modo geral, existem *griots* especialistas para desempenhar qualquer função de tipologia textual e seus gêneros na sociedade tradicional.

Em algumas circunstâncias, o critério da apresentação de um texto oral exige a decoração das palavras, em outras circunstâncias fica sob critério de artista. Existem circunstâncias que são impostas pesadas regras gramaticais sobre a língua local, em outras circunstâncias não existem. Para o gênero oral “Poema e Fórmula⁵”, existem regras fixas no uso e escolha das palavras, enquanto que “a Epopeia e a Narrativa⁶” não obedecem às mesmas regras (Vansina, 2010).

A literatura guineense da expressão escrita foi influenciada, na sua base, pela civilização oral, destacando gêneros como: poema, conto, romance e a própria MMG. A tradição oral influenciou todos esses gêneros literários escritos, enaltecendo aqui os dois sentidos dessa influência: **a)** existem obras literárias que são apenas registro da tradição oral. À guisa de exemplo, menciona-se algumas obras que deixam explícito como a literatura da expressão escrita registra a fonte da civilização oral. A primeira obra a ser transcrita, nesse sentido, foi “Lobo com garça”, publicada pela primeira vez em 1883, no folheto A Fraternidade Guiné-Bissau a Cabo-Verde, por Marcelino Marques de Barros (Couto; Embaló, 2010).

Segue-se a primeira coletânea de Fábula “*N’ sta li, N’ sta lá* (1979a) [estou aqui e estou ali]” e *Junbai* (1979b) [divertir], de Carlos Morais e Teresa Montenegro, obras as quais registram estórias do que se passou em Bolama e outros locais da Guiné-Bissau, com bichos,

⁵ O termo “poema” é apenas um rótulo para todo o material decorado e dotado de uma estrutura específica, incluindo canções. O termo “fórmula” é um rótulo que frequentemente, inclui provérbios, charadas, orações, genealogias, isto é, tudo que é decorado, mas que não está sujeito a regras de composição, a não ser às da gramática corrente, Vansina, 2010, p. 143

⁶ A narrativa inclui a narrativa geral, histórica ou outras, narrativas locais, familiares, épicas, etiológicas, estéticas e memórias pessoais. A denominação “epopeia” significa que o artista pode escolher suas próprias palavras dentro de um conjunto estabelecido de regras formais, como as rimas, os padrões tonais, o número de sílabas, etc. Vansina, 2010, p. 146.

pecadores, matos, serpentes e viagens ao céu nos dias de 1979 (Semedo, 2010; Couto e Embaló, 2010).

Seguindo ainda exemplos eloquentes, destaca-se a obra “*Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar parte I (2000)*” e a segunda obra é *Djênia: histórias e passadas que ouvi contar parte II (2000)*”, ambas de autoria da Odete Semedo.

O mesmo registro dos contos, fábulas, provérbios e adivinhas da tradição oral guineense foram feitas na obra de Benjamim Pinto Bull “*O crioulo da Guiné-Bissau: filosofia e sabedoria (1989)*” ; **b**) nas obras literárias escritas que não são registro autêntico da tradição oral, percebe-se um diálogo estreito com a tradição oral no que tange à língua artística e literária de produção (prominência da língua guineense), ditos popular, retomada dos temas e conteúdo das cantigas de *mandjuandadi* nas músicas dos cantores modernos/as e poema moderno dos escritores guineenses, em algumas situações, transliteração da língua guineense para portuguesa ou simplesmente transgressão literária, caso do primeiro romancista guineense Abdulai Silla nos seus romances, contudo ele explica a razão deste posicionamento político/ideológico.

Sobre a linha **b**), menciona-se as obras e poemas de António Soares Lopes Júnior (pseudónimo Tony Tcheka- TT) no seu livro “*Noites de Insónia na Terra Adormecida (1996)*”. A obra e poemas de Nelson Medina no seu livro “*Sol na Mansi [O sol vai amanhecer] (2002)*”. A obra e poemas de Carlos Edmilson Marques Vieira (chamado comumente pelo seu apelido Noni) nos seus livros “*Um cabaz d’amores [une corbeille d’amours] (1998)*” e estreou-se em prosa com a publicação do livro de contos “*Contos de N’Nori (2000)*”. Vale destacar que os poemas dos dois últimos autores são musicalizados. Em todo caso, todos eles mantêm-se um diálogo profícuo e estreito com a tradição oral nas suas obras, destacando conteúdos e símbolos, retomada dos temas das cantigas de *mandjuandadi* (Semedo, 2010).

Com relação à retomada dos temas, conteúdos e símbolos das cantigas de *mandjuandadi* na MMG e no moderno poema guineense, Odete Semedo (2010, p. 181) destaca que “a atitude de grupos mais jovens e/ou de músicos da chamada música moderna guineense de retomarem e recriaram as cantigas de dito antigas – apesar de serem em número pequeno –, é um sinal evidente de sua disseminação fora da esfera das *mandjuandadi* [...]”.

À guisa de exemplo, autora (*ibidem*) realça a dupla Iva e Ichy que também traz no seu repertório o ritmo *gumbé* ou *n’gumbé*⁷. Ramiro Dias (Naka), Sidónio Pais (Sidó), Dulce Neves,

⁷ Ritmo tradicional da Guiné-Bissau, considerado também como um dos estilos musicais mais representativo do país. Ganhou notoriedade na década de 60 e 70 do século XX, no contexto da luta de libertação nacional. As letras das músicas são, geralmente, cantadas na língua guineense, abordando as mais diversas temáticas de intervenção social, política, cotidianas e históricas. É um ritmo tradicional que combina dos mais variados instrumentos

Fernando Fafé e Bedinte. Todos esses cantores modernos são grandes (re) criadores das cantigas populares que, por vezes, as misturam com histórias da tradição oral, com vista a recompor as cantigas populares ao som da tina em um trabalho de recriação singular. Por exemplo, Sidónio Pais recompõe “*Naninkia/Polon Garandi* [O grande poilão]” da tradição oral. Fernando Bedinte recriou cantiga “*Padida ka ta raiba*” [Uma mãe não guarda rancor], também conhecida como “*Lopi o purdon*” [Lopes perdão].

Um elemento muito importante que separa os cantores modernos guineenses das cantigas de *mandjuandadi*, cantadas pelas mulheres na sua maioria, são os instrumentos modernos como guitarra, piano, etc. utilizados pelos cantores modernos nas suas composições musicais. Em termos da língua utilizada para composição das canções, temas das músicas, conteúdos, símbolos utilizados, ditado popular presente nas canções e outros instrumentos utilizados pelas *mandjuandadi* na produção das suas cantigas, são comuns entre os cantores de *mandjuandadi* e MMG. O próprio J.C.S não foi uma exceção da regra nas suas composições músicas e poemas musicalizados como veremos mais à frente.

Portanto, Odete Semedo (2010) preferiu chamar esta literatura escrita moderna guineenses, antecedida pela civilização oral e cuja base que a sustenta é a tradição oral, da Literatura Oral, *oratura* ou *oralitura*. São termos com que se quer rotular essa literatura nas suas variadas formas. Essa literatura agrupa os gêneros da oralidade, como, por exemplo, contos, lendas, mitos, adivinhas, provérbios, parlendas, frases-feitas, cantos, orações, que são transmitidos e conservados oralmente, mesmo quando registrados e posteriormente fixados através da escrita (Casculo 1984 *apud*, Semedo, 2010).

A própria Semedo (*ibidem*) nomeia Cônego Marcelino Marques de Barros como precursor da *oratura* guineense, mormente a partir dos seus estudos e registros das cantigas de *mandjuandadi*.

Nomear os gêneros produzidos pela civilização oral da literatura, *oratura* ou *orilitura*, ou seja, reconhecendo-os como gêneros literários no contexto das tipologias textuais e seus gêneros a par da literatura da expressão escrita, é ter senso de justiça social, sobretudo para as sociedades das civilizações orais que foram negadas o direito a produção literária no contexto da colonização. Não é meramente uma questão de gosto, assumir o protagonismo ou romantizar as sociedades de civilização oral, mas sim de um direito universal de todo o povo, o qual foi negado pela colonização, sob pretexto eurocêntrico de definir a literatura somente a partir das obras escritas.

musicais modernos (guitarra e piano por exemplo) e tradicionais (tambores e sico por exemplo), com predominância dos instrumentos da percussão.

Parece ser uma coisa simples definir a literatura somente a partir das obras escritas, todavia estamos perante uma negação histórica da civilização de muitos povos, a qual foi uma das justificativas para colonizar os povos africanos. Essa negação da existência de literatura aos povos da tradição oral conduziu a submissão e a negação da humanidade do “outro”, o qual foi classificado como bárbaro e selvagem, justificando, assim, a colonização em nome da civilização humana europeia, onde a diferença foi taxada como ausência da civilização e legitimidade para colonizar.

3. UMA VISÃO EXÓGENA DA LITERATURA: A LITERATURA SOBRE OS POVOS AUTÓCTONES DA GUINÉ-BISSAU DURANTE O DOMÍNIO COLONIAL PORTUGUÊS

A história, antes de ser uma disciplina com as configurações científicas que conhecemos hoje: métodos, técnicas, objeto de estudo e conceitos, trata da memória de um povo em Ki-Zerbo (2010). Com base nessa colocação, seria muito injusto começar a contar a história de um povo dando espaço pela narrativa que outro (colonizador) falou sobre ele. Precisa-se, *a priori*, reconhecer o ponto de vista daquele povo, isto é, como entendem a sua história, cultural, a percepção do mundo e a forma de ser e agir nele.

Não é honesto justificar e igualar ausência da escrita a inexistência da história de qualquer que seja povo no mundo, uma vez que toda sociedade e cultura têm as suas próprias formas de valorizar as suas histórias e transmiti-la de geração para geração, uns priorizam a escrita, outros a oralidade.

Reduzir a escrita à civilização e como único caminho para a existência da história é *non sequitur*, ou seja, uma premissa que não bate com a conclusão, não são sinônimos perfeitos, e nem é a honestidade intelectual por parte de quem assume essa postura, visto que a escrita não é a única forma de fazer e conservar a história, não negamos as suas vantagens e eficácia em registrar as realizações humanas e a fonte oral, contudo não é a única forma.

Aliás, a escrita surgiu num determinado momento da civilização humana. Antes desse momento, os seres humanos não deixaram de produzir a história, transmiti-la e conservá-la. Antes da invenção da escrita, a oralidade sempre serviu de base (e continua a servir) para os registros humanos e a produção literária, essa afirmação é válida para as grandes epopeias europeias, quiçá de base oral romana, portuguesa e grega, nomeadamente: Eneida de Virgílio; Lusíadas de Camões; Odisseia e Ilíada de Homero, etc.

A negação da literatura africana da base de civilização oral, ora pela ausência da crítica como registro que contempla essa especificidade, ora pela definição arbitrária do que seria a

literatura, a qual justificou a colonização dos povos cujas formas de transmissão ancestral do conhecimento são diferentes dos povos europeus. Muitas vezes, quando se fala da colonização, a disciplina da antropologia é uma das primeiras a ser rotulada. Infelizmente, ela apenas representa as infinitas que participaram do processo, mas os outros nunca pretendem apresentar o rosto, pedir desculpa e mudar a postura, falo das áreas exatas, das engenharias de modo geral, incluindo a literatura nesse pacote. A colonização é um projeto que engloba todas as áreas dos conhecimentos disciplinares, interdisciplinares e multidisciplinares que existem, sem nenhuma exceção.

Em qualquer que seja sociedade, tudo o que é relevante para sua sobrevivência e manutenção é transmitida de geração para geração. Nas sociedades africanas de civilização oral isto acontece por intermédio da tradição oral e nas sociedades com predominância da civilização escrita isto acontece por intermédio da tradição escrita. Nas sociedades que adotam a escrita como meio da transmissão dos saberes existenciais, somente as memórias menos importantes são deixadas à tradição oral (Vansina, 2010).

Portanto, o processo de produção do conhecimento nas sociedades ocidental é individualizado, ou seja, sempre tem um teórico que responsabiliza deste processo, fenômeno percebido desde antiguidade clássica Grega, refiro-me os pré-Socráticos, aos pós-Socráticos e toda companhia limitada até o surgimento da ciência moderna na Europa. Esse entendimento, de acordo com Vansina (2010), levou os historiadores provenientes dessas realidades (ocidental) a acreditar sarcasticamente que as tradições eram um tipo de conto de fadas, canção de ninar e/ou brincadeira de criança.

De certa forma, o Ocidente, através do seu *modo operandi*, não nega totalmente a humanidade e a civilização africana, contudo justificaram que eles (europeus) já passaram o estágio civilizacional que os povos africanos se encontravam e se encontram, isto é, já não apropriam da tradição oral para transmitir os saberes importantes para reprodução da vida social, mas sim da escrita. Por isso, o povo africano para chegar ao estágio de civilização tipo/ideal europeu precisa sair de selvageria, à barbárie, deste último ao civilizado, sendo este último (civilizado) o ápice da civilização humana, onde se encontra o homem branco Europeu loiro de olhos azuis no topo da pirâmide.

Esses historiadores foram ainda mais longes segundo Vansina (*ibidem*). Afirmaram que a cultura de uma sociedade oral é homogeneizada, visto que o conteúdo, em termos de conhecimento, do cérebro de cada adulto é aproximadamente o mesmo. Percebe-se a razão dos colonizadores classificarem os africanos de terem o corpo de um adulto e a massa cinzenta de uma criança. São postulados que não correspondem minimamente à verdade, os colonizadores

européus tinham a intenção de dominar o “outro” e explorá-lo economicamente. Por isso, criou discursos, categorias raciais e forjou narrativas para esta finalidade.

Dois elementos se destacam quando se fala da colonização do continente africano, tanto por parte dos europeus assim como por parte dos árabes-muçulmanos. **Primeiro:** pela primeira vez na história da humanidade as pessoas foram escravizadas tendo como a base deste ato bárbaro a cor da pele, ademais foram exportados de um continente para outro, e vendidos como *commodities* [mercadoria]. **Segundo:** o processo da colonização da África foi intencional, contando com uma base epistêmica bem elaborada, mormente pelos intelectuais europeus iluministas, paradoxalmente, obcecados pelas ideias de “liberdade, igualdade e fraternidade”.

Antes da chegada invasiva dos árabes-muçulmanos no século VII e sua expansão para o interior da África no século XI, e antes também da chegada invasiva dos europeus no mesmo continente no século XV, não se pode falar da escravidão em África na forma como conhecemos pela dupla invasão do continente, mas sim da servidão⁸ N’diaye, (2019).

A escravidão e a colonização baseada na cor de pele foram inauguradas pelos árabes-muçulmanos e dinamizadas pelos europeus no século XV, cujo propósito foi a exploração económica do continente africano. Neste sentido, toda a superestrutura que o Marxista) fala foi direcionada para esse fim, especificamente a criação da ideologia do racismo, que reverbera até os dias atuais.

Achille Mbembe, em “*Crítica da razão negra (2014)*”, argumenta sobre a especificidade da escravidão e a colonização africana, onde pela primeira vez na história da humanidade experimentou-se a colonização baseada na cor da pele, as pessoas tomaram lugar da mercadoria (coisas negociáveis e objeto), e foram transportadas de um continente para outro, cujo propósito foi explorá-los economicamente, intelectualmente e espiritualmente, para o acúmulo do capital através da mais-valia, quer seja relativa ou absoluta, incluindo a regra de eliminar fisicamente o colonizado no caso da resistência, como aconteceu no Congo Belga, um exemplo eloquente entre muitos genocídios desencadeados no contexto da colonização europeia/ocidental no continente africano.

É neste sentido que o negro foi a invenção do sistema exploratório capitalista e de seu *modo operandi*. Segundo Mbembe (*ibidem*), a colonização africana se destaca por combinar

⁸ Não era comparável a “um autómato”, no sentido grego. Nem a um “bem”, no sentido romano. Nem a uma “coisa mobiliaria” no sentido português. No sistema de servidão africano, antes da colonização árabe-muçulmana e ocidental, os escravizados e prisioneiros de guerra gozavam de direitos cívicos e de direitos de propriedade, eram vistos como parte integrante da família e do clã, podendo contribuir no processo de produção material e imaterial (N’diaye, 2019).

na sua experiência extrema de dominação os seguintes elementos: o racismo, a violência, a expropriação econômica e controle dos corpos e das mentes.

A colonização do continente africano teve participação ativa dos ditos intelectuais e filósofos renomados ocidentais, ou seja, esses ditos filósofos e intelectuais ocidentais elaboraram a base epistêmica para exploração econômica e desumanização dos povos africanos, dando, assim, as suas contribuições e legitimação do modo de produção capitalista e a colonização do continente africano, tendo como ponto de partida das suas premissas colonial e racista a negação da humanidade dos povos negros e do continente africano. Entre os filósofos que participaram desse processo da elaboração da base epistêmica para a colonização da África, destacam-se Kant, Hume, Voltaire, Montesquieu, Condorcet, Hegel e Hugo (Foé, 2013).

A presença colonial europeia/portuguesa na África, mormente na Guiné-Bissau, teve duração de cinco séculos ininterrupta, a saber: de 1446 a 1974. Não obstante, a presença colonial não remete à dominação do território. Este último só começou a se intensificar após aquela maldita conferência de Berlim (1884 a 1885), que decidiu despedaçar o continente africano no concerto das nações europeias sem o seu consentimento.

Vale destacar que a dominação do território chamada hoje da Guiné-Bissau não foi pacífica como pretende apologizar a maldita “guerras de pacificação”, desencadeadas pelos portugueses contando com a colaboração dos próprios africanos guineenses a partir da divisão social instrumentalizada pelos colonizadores portugueses, cujo objetivo foi a implementação da cobrança do imposto de Palhota⁹, tributos e implementação do Estatuto de Indigenato¹⁰, as superestruturas de modo geral, para colaborar com a exploração econômica.

Estamos mais acostumados em classificar, culturalmente, os povos guineenses em grupos autóctones e diversidade religiosa, contudo, em termos sociais, Djaló (2013) destaca outra organização e estratificação da sociedade guineense, a qual foi forjada pela presença colonial portuguesa, e tinha como ponto estratégico dividir para melhor governar, tendo a colaboração dos nativos para legitimar o sistema da Administração Colonial Direta (ACD). É nesse sentido que destacam os grupos sociais como: lançados, cabo-verdianos, grumetes, luso-

⁹ Imposto sobre as casas de palha dos povos nativos. O que exigia um trabalho assalariado por baixo salário, a fim de pagar imposto. Na altura, a maioria das casas eram de palha e cada casa tinha obrigação de pagar o imposto ao regime colonial português.

¹⁰ Durante o período da administração colonial direta na Guiné-Portuguesa e nas outras colônias africanas, é o caso de Angola e Moçambique concretamente, o regime colonial português criou um documento denominado “Estatuto de Indigenato”, que vigorou de maio de 1954 a 6 de setembro de 1961. Nesse documento, constava os direitos e deveres dos nativos das colônias portuguesa em África e as condições exigidas para esses povos ganharem a categoria da cidadania portuguesa, denominados também de assimilados. Para mais detalhe sobre esse documento, pode consultar Ferreira e Veiga (1957).

guineenses e os mestiços, que, de uma forma significativa, facilitaram a “pacificação do território”.

Entre as colônias (países posteriormente) africanas da língua oficial portuguesa em África (PALOP) que teve mais retrocesso no desenvolvimento das infraestruturas de modo geral, da escolar especificamente, foi a Guiné-Bissau. Isso se deve ao fato da Guiné-Portuguesa¹¹, na altura, era uma colônia apenas de exploração não do povoamento.

A Guiné-Bissau, comparando com a colônia portuguesa de Angola e Moçambique, o RCP tinha mais interesse nestas duas colônias por causa dos seus recursos naturais, os quais a então Guiné-Portuguesa não tem. Esses recursos das colônias foram a base da economia portuguesa durante o período colonial, lembrando também que Portugal é muito pobre e atrasado em termos do desenvolvimento industrial e bélico no contexto europeu. Industrializou-se tardiamente e, em termos bélicos, não se compara com os outros potenciais europeias como Inglaterra, França e Alemanha na altura e até hoje. De certa forma, isso explica a resistência e relutância de Portugal em não querer deixar as suas colônias na África.

Portugal procurou justificar a sua presença exploratória colonial na África a todo o custo. Com a proclamação da República em Portugal, resultado da queda de regime monárquico, em 5 de outubro de 1910, as colônias portuguesas em África ganharam o apelido de Província Ultramarina, começando, assim, o processo de abolição do termo colônia para território ultramarino, além-mar ou nos trópicos.

Em 1911, foi criado Ministério das colônias. Em 1914, foi criada a Lei Orgânica da Administração civil das Províncias do Ultramar, instaurando-se o regime de Indigenato. É a partir desse contexto do advento da república portuguesa que os povos da então Guiné-Portuguesa foram divididos em duas categorias: cidadãos/assimilados e indígenas/não cidadãos, isto é, sujeitos ao regime jurídicos e políticos diferentes.

Só recebia o estatuto de cidadão aqueles nativos que frequentavam a escola do branco português, da fé católica, que sabiam ler, escrever e falar a língua de Camões, independentes economicamente a partir de trabalho assalariado e abandonarem os costumes africanos, os quais eram satanizados pelos colonizadores. A categoria “indígena” era para aqueles que não aceitarem se alienar das suas culturas e costumes face à imposição de um novo código de direito positivo racista, que lhes obrigava trabalho forçado, pagamento de imposto, tributos especiais, para enriquecer metrópole através da economia de exportação capitalista (Djaló, 2013).

¹¹ Nome atribuído a Guiné-Bissau no período colonial quando vigorava administração colonial portuguesa direta no território guineense.

Ainda prossegue as mudanças nas leis com o advento da República portuguesa. Em 1926, foi promulgado o “Ato Colonial”, o qual define principais regras da política da administração do Ultramar, como se pode perceber a sua exposição na “Carta Orgânica” do império colonial Português e na reforma administrativo do ultramar (Djaló, 2013).

Até a década de 50 e 60 do século XX, Portugal procurava justificar a sua presença colonial exploratória nas suas colônias: Guiné-Bissau, Angola e Moçambique, nomeadamente. São territórios africanos colonizados pelo Portugal, onde vigorava ferrenhamente a exploração econômica através de trabalho forçado e implementação do Estatuto de Indigenato.

Umas das engenharias portuguesa mais eficaz para esta justificativa foi a criação do conceito “Luso-tropicalismo”, conceito cunhado por brasileiro Gilberto Freyre a serviço do Regime Colonial Português (RCP), desenvolvido pela primeira vez em 1940 na sua obra “*O mundo que o Português criou*”. Freyre demonstra, através das suas obras, que existe uma relação pacífica entre o colonizador português e os povos colonizados. Essa tese foi retomada na obra “*Casa grande e Senzala*”, a qual demonstra claramente esta premissa freyriana no caso brasileiro, isso comoveu significativamente o RCP, sob comando de Salazar, em 1953 (Djaló, 2013).

Em linhas gerais, o conceito de Luso-tropicalismo visava demonstrar a especificidade da colonização portuguesa em comparação às outras colônias europeias, baseado no mito de “Senhor Benevolente”. Segundo a tese do Luso-tropicalismo, a religião católica permitia uma convivência pacífica entre os escravizados e seus senhores. Portugal, pela influência moura, não tinha dificuldade em misturar com outras raças, sobretudo da cor de pele escura. Destaca-se três fatores, os quais explica a expansão da colonização portuguesa nos trópicos, segundo a tese freyriana, o RCP permite mais mobilidade, miscibilidade, facilidade de aclimação e *crístocentrismo*, não etnocentrismo como os demais colonizadores europeus (Djaló, 2013).

Essa justificativa de que Portugal não tinha colônia na África, mas sim território além-mar ou nos trópicos como parte da sua extensão territorial, aconteceu face à pressão internacional da divulgação da carta Magna da ONU a favor da descolonização para autodeterminação dos povos colonizados, na sua 15ª assembleia (1960-1961), todavia teve forte contestação dos EUA, da França e da Inglaterra, sob alegação de que autodeterminação não se aplicava aos povos “atrasados”, que nem se quer sabem se governar (Mota, 1986).

De certa forma, “é nesse ensejo que a ONU decidiu, através da Resolução 2395(XXIII), parágrafo 12 da Assembleia Geral, de 29 de novembro de 1967, usar medidas restritivas a Portugal quanto ao uso de alguns métodos na repressão dos movimentos independentistas nas

colônias africanas, neste caso particular da Guiné “portuguesa” (Candé Monteiro, 2013, p. 180)”.

Sendo assim, os conjuntos de leis elaboradas para explorar economicamente as colônias portuguesas na África desde o advento da República em 1910, incluindo o famoso “Estatuto de Indigenato” instituído em 1954, conheceram as suas abolições simbólicas, em 1961. Todavia, não mudou a forma de tratar e explorar os povos nativos na base dos critérios que deixavam as marcas de estratificação social e a política de dividir para reinar, ou seja, mesmo com abolição das leis racistas que regulava a convivência dos povos autóctones nas colônias portuguesas, o RCP conseguia diferenciar quem era cidadão português, sobretudo assimilado e quem era indígena.

O desencadeamento da própria luta de libertação nacional nas colônias portuguesas na África, a qual rendia milhares de vítimas mortais aos portugueses, trouxe profundas modificações institucionais nas Províncias Ultramar como, por exemplo, reconhecimento de uma autonomia administrativa. No caso de Angola e Moçambique, receberam uma apelação honorífica de Estado (Djaló, 2013). A história da implementação do RCP na África não foi uma história pacífica de dominação do território dos nativos de uma forma “pacífica” como a literatura colonial coloca, teve momentos sangrentos e de grandes perdas humanas do lado do RCP.

René Pélissie (1997) nos dá uma longa panorama das resistências dos povos da Guiné-Bissau face ao jugo colonial português, isto é, de 1841 a 1936, sendo que esta última data remete à resistência dos povos *Bidjugu* de Canhabaqui face ao poderio bélico português numa guerra assimétrica. Entre os generais e capitães portugueses que se destacaram neste processo da “pacificação do território”, menciona-se: Joaquim Pereira Júdice Biker (o primeiro grande cobrador de imposto na Província da Guiné-Portuguesa, 1900 a 1903); João Augusto de Oliveira Mozanty (1906-1908); João Teixeira Pinto (de 1913 a 1915)¹² e o mercenário *wolof/senegalês* Abdul Injai¹³.

¹² Comandou uma das mais ferrenhas e sangrenta “campanha de pacificação” no então território da Guiné-Portuguesa. A primeira campanha foi contra povos de Oio, de abril a agosto de 1913. A segunda campanha foi contra os Pepel e Mandjakus de Cacheu, de janeiro a abril de 1914. A terceira campanha foi contra os Balantas de Mansoa, de maio a julho de 1914. A quarta campanha foi contra os Pepel e grumetes de Bissau, de maio a agosto de 1915 (Silva, 2010). Para mais detalhes de quem foi João Teixeira Pinto, pode consultar René Pélissie, (1997).

¹³ Ajudou o regime colonial português no processo da “pacificação” do território guineense. Para mais detalhes, pode consultar René Pélissie, (1997).

Além desses gerais a serviço da administração colonial portuguesa, contava-se também com a facilitação dos cabo-verdianos¹⁴, grumetes¹⁵, lusos-guineenses¹⁶, mestiços¹⁷, autoridades tradicionais¹⁸, comandos africanos¹⁹ e alguns grupos islamizados, no caso dos Mandingas e Fulas²⁰. A categoria mestiça nos importa, porque o próprio José Carlos Schwarz foi um mestiço, de pai alemão e da mãe guineense e cabo-verdiana, como será abordado mais à frente.

Uma outra razão muito pertinente que explica a razão dos portugueses fixarem tardiamente no território guineense, além da maldita “campanha de pacificação”, foi a questão das condições climáticas, destacando as doenças endêmicas do território. A Guiné-Bissau só se estabelecerá como um território autônomo da administração colonial cabo-verdiana a partir de 18 de março de 1879, cuja capital foi Bolama até 1941 (Djaló, 2013). A implementação efetiva da ACD só acontecerá depois da última data da “maldita campanha de pacificação” dos territórios dos povos autóctones, tendo a rendição dos *Bidjugu* de Canhabaque em 1936.

Mesmo nos contextos das resistências políticas desencadeadas pela maldita “campanha de pacificação” do território da então Guiné-Portuguesa, o RCP teve perdas, baixas e derrotas significantes nos confrontos com os povos autóctones. À guisa de exemplo, destaca-se o caso chamado “desastre de Bolor” (30 de dezembro de 1878); que, na verdade, foi uma das

¹⁴ Antes da união com os guineenses para expulsar o inimigo comum no contexto da luta de libertação binacional, foram aliados direto do regime colonial português durante administração colonial direta, ocupavam, maioritariamente, o cargo de chefe de posto.

¹⁵ O termo grumetes serviu, através do tempo, para designar várias funções ou categorias socioprofissionais: este termo significou sucessivamente **i**) servente africano que puxa as barcas; **ii**) marinheiro negro no rio; **iii**) negro ao serviço do branco (no Rio, na fábrica, na administração, na plantação, doméstico, etc.); **iv**) negro livre, cristão, de classe superior em sociedade escravagista e islâmica ou animista. J. C. Nardin considera-os como sendo os primeiros e os mais profundamente "contaminados" ou "ocidentalizados" entre os habitantes das costas ocidentais de África (Djaló, 2013, p. 173).

¹⁶ Esta classe é composta essencialmente por comerciantes negros e os seus descendentes, de ponteiros e os seus descendentes, de pequenos funcionários a de empregados da administração colonial, assim como indivíduos pertencentes às diversas profissões liberais. Trata-se da camada social superior a pequena burguesia, diríamos hoje da sociedade dita crioula (Djaló, p. 178, 2013).

¹⁷ A primeira categoria é a dos mestiços luso-guineenses, descendentes essencialmente dos colonos portugueses e das mulheres guineenses. A segunda categoria, maioritária, é constituída pelos Cabo-verdianos e os seus descendentes (Djaló, 2013, p. 180).

¹⁸ Foram aliados do regime colonial português. Nos primeiros momentos, participaram do tráfico negreiro, são eles que davam permissão para o comércio e recebiam imposto dos comerciantes europeus antes da dominação efetiva do território. Posteriormente, na guerra de “pacificação do território”, participaram da cobrança do imposto para ficar com 10%, reduzido para 5% posteriormente. Para mais detalhes sobre este assunto, consulta Djaló, (2013) e René Pélissie (1997).

¹⁹ Os nativos africanos guineenses que afillhavam no exército colonial português, para lutar contra os seus contrerâneos. Para mais detalhe, consulta Djaló (2013).

²⁰ Entre os povos autóctones e a estrutura do poder local que mais colaborou com o regime colonial português, foram os Fulas e os Mandingas, dois grupos islamizados Djaló (2013). Os portugueses enxergavam uma certa vantagem nesses dois grupos por serem grupos centralizadores do poder no sentido vertical René Pélissie (1997); Djaló (2013).

importantes derrotas sofridas pelas forças portuguesas na Guiné, a qual envolve confronto entre os *Flup* das aldeias de Jufunco e de Bolor contra o RCP (Djaló, 2013).

A própria revolução dos cravos, de 25 de abril de 1974, pode entrar nesta lista de coleção das derrotas sofridas pelo RCP nas suas colônias africanas, mormente na Guiné-Bissau. Essa revolução, simplesmente, produziu o efeito dominó nas independências dos outros países africanos da colônia portuguesa em 1975 maioritariamente, concomitantemente à queda do regime da ditadura em Portugal, que se instalou com o advento da república, em 1910, vigente desde 1933, encabeçado por Antônio de Oliveira Salazar (1889 a 1970).

Foi Portugal que se humanizou e ganhou mais com a revolução dos cravos do que os países africanos colonizados. Portugal não deu independência à Guiné-Bissau no acordo de Argel, assinado em 10 de setembro de 1974, mas foi obrigado a reconhecer essa independência pela sua derrota vergonhosa nas suas colônias, que já estava patente aos olhos de quem queira ver. Nas afirmações de Peter Karibe Mendy (2022), a revolução dos cravos foi gestada pelos capitães de 25 de abril no território guineense.

Como consequência do regime colonial retrógrado português, levou desenvolvimento muito tardio do sistema do ensino na Guiné-Bissau, só em 1958 que se pode falar de um ensino médio equiparado com características de um liceu para o ensino secundário [médio], contudo poucos nativos tinham acesso à escola e o ensino formal na forma como conhecemos nos dias atuais, refere-se o liceu Nacional Honório Barreto, atual Kwame Nkrumah, onde 99% da população nativa foi excluída do ensino formal, apenas frequentava 0,3% de assimilados urbanos, na sua maioria pessoas de origem cabo-verdiana, portuguesa e/ou seus descendentes nascidos em território guineense. Comparando com Praia, em Cabo-Verde, já tinha liceu Nacional desde 1860. Os conteúdos ensinados deixavam a desejar, não tinha qualquer compromisso com a transformação social e melhoria da condição de vida dos nativos (Teixeira, 2015; Mendes, 2021).

O ensino no RCP na então província da Guiné-Portuguesa, o qual não tinha qualquer compromisso em oferecer transformação social, garantia do Bem-Estar, melhoria da condição da vida dos povos autóctones, libertação das forças produtivas e condição para saber ler e escrever na língua do colonizador. Não obstante, tinha o propósito de explorar economicamente os nativos, alienando-os das suas realidades, uma vez que alienação impede uma visão crítica. O RCP impedia os povos nativos de conhecer as suas próprias realidades, com o propósito de impedir a transformação estrutural. O direito positivo estabelecido (através do Estatuto de Indigenato) e a implementação do imposto e tributos corroboraram nesse processo de alienação e exploração econômica dos povos nativos.

Em linhas gerais, o projeto da educação colonial do RCP cumpria o propósito da suspensão da história dos povos nativos da Guiné-Portuguesa, alienando-os das suas realidades. A educação, durante o período colonial, tinha por finalidade desenraizar os africanos das suas raízes culturais e costumes. Todo o africano guineense instruído na escola dos brancos tornava-se inútil, do ponto de vista da convivência, de sobrevivência e da comunicação para a sua comunidade. Se sentia mais importante e privilegiado do que os seus conterrâneos, sendo ensinado a considerar os costumes locais como retrógrados. Por isso, todo assimilado na cultura do banco português era (de) africanizado.

Segundo Cá 2008, entres as razões que contribuíram para assimilação, alienação, desintegração e (de) africanização dos nativos da então Guiné-Portuguesa, destacam-se: catequização, um ensino não baseado na realidade local do educando, um ensino altamente seletivo, individualismo do processo de produção do conhecimento e ensino/aprendizagem, política da assimilação, criação de classe.

Fazendo uma reflexão do pensamento dicotômico colonial, da sua educação e da sua estratégia de submissão, pensamos o colonialismo como uma das formas de desumanização e de lavagem cerebral mais cruel que existe. Ele obriga o colonizado abrir a mão da sua prática cultural; o faz sentir aversão aos próprios valores culturais por intermédio de critério que ele mesmo cria e recria para legitimar ou deslegitimar as práticas culturais dos povos colonizados, sendo que estes jamais atingirão o patamar do colonizador. Na verdade, o sistema colonial cria um padrão inatingível para os colonizados, com o objetivo de perpetuar a dominação do mesmo (Sampa, 2022, p. 170).

O propósito do ensino colonial era dar a mínima de instrução para os nativos, assimilá-los para serem colaboradores legítimos do regime. Em todo caso, percebe-se que o ensino colonial “[...] devia ser uma escola com características muito especiais e com duas faces, capaz por um lado de ensinar apenas rudimentos à maioria dos indígenas, para os manter no seu próprio meio e, por outro, de transformar uma minoria – os civilizados – e projetá-la na sociedade dita civilizada, como seus colaboradores mais próximos” (Furtado, 2005, p. 248).

Segundo Cá (2007), a educação africana guineense consistia e consiste ainda na aquisição dos conhecimentos e normas práticas para o uso de acordo com a necessidade da comunidade. O trabalho manual não era separado do intelectual, isso acontece tendo em conta a visão holística da percepção do mundo de muitos povos africanos, que viam uma parte como todo, isto é, o que afeta o corpo pode afetar a mente, os dois não são entes separados uns dos outros. Por isso, as pessoas aprendem pela participação na vida do grupo familiar e da comunidade, integrando nos trabalhos do campo com os mais velhos, escutando a história dos anciãos, participando dos rituais, das cerimônias e escutando as adivinhas, contos e música.

O processo de ensino e aprendizagem procurava especializar os estudantes em alguma profissão como, por exemplo, pesca, ferraria, tecelagem, extração de vinho de palmeira e/ou dendê, confecção de arado, construção de canoas, construção de *bombolom* para o uso nos funerais, construção de instrumentos musicais e habilidade em contar história, entre outras profissões (Cá, 2007).

Além dessa modalidade de ensino supramencionado, tinha (continua a ter) também as escolas corânicas encontradas pelos colonizadores portugueses. De acordo com Djaló (2013), ainda nos anos 50 do século XX, os portugueses tinham registrado cerca de 450 escolas islâmicas, onde as crianças aprendiam Corão e outros centros culturais islâmicos para os adultos. Não obstante, a violência epistêmica colonial consistia em negar qualquer processo de produção de conhecimento endógeno, de ensino/aprendizagem e da sua reprodução social por via da tradição oral.

Antes da chegada dos colonizadores portugueses, os povos nativos da Guiné-Bissau tinham (continuam a ter) um sistema educativo baseado na cosmopercepção africana, o qual os permitam apropriar do processo de ensino/aprendizagem e da transmissão dos conhecimentos ancestrais, mantendo a produtividade das suas vidas materiais e imateriais.

Sem rejeitar a perspectiva da emancipação via educativa através da proposta colocada pelos movimentos sociais, a educação, como fenômeno social, sempre existe, ligada a uma determinada estrutura social. Ou seja, a educação é um fenômeno social, interligado ao aspecto cultural, histórico, filosófico, econômico e político, a qual é presente em todas as sociedades e organizações humanas; a forma como ela vai ser transmitida para formar o ser humano varia no espaço/tempo e depende das superestruturas supramencionadas.

O próprio surgimento da escola, como conhecemos hoje em termos jurídicos, é da iniciativa capitalista. Sobre esse assunto, Saviani (2007) assevera que o surgimento da escola é resultado da divisão dos homens em classes, a qual irá desencadear uma divisão também na educação. A escola, no modo de produção capitalista, surgiu a partir de uma lógica política/ideológica e econômica da exploração do trabalho social, as coisas não eram assim desde os primórdios da humanidade. Quando passou a existir a separação do trabalho como condição ontológica da existência humana, separação entre o processo de ensino/aprendizagem e o trabalho social, individualização dos meios de produção, passou-se a falar da escola como conhecemos hoje, a mando da estrutura capitalista e do seu modo de produção.

Não restam dúvidas de que a educação a partir do modo de produção capitalista e exploração colonial tem como objetivo principal oferecer aos povos colonizados “[...] um mínimo de europeização para impor uma ordem social que facilitasse a exploração econômica.

Assim, se os africanos assimilassem a cultura e as técnicas europeias com demasiado sucesso, poderiam constituir uma ameaça à dominação colonialista (Mendes, 2021, p. 25) ”.

De certo modo, a negação do progresso social, de um sistema de ensino, que possibilitasse a construção de um pensamento crítico para conhecer e transformar a realidade dos povos autóctones da província da então Guiné-Portuguesa, e do desenvolvimento da própria imprensa escrita constituíram motivos fortes para o não despertar de uma Literatura da Expressão Escrita Guineense mais cedo, pelo o que entendemos como causa neste trabalho.

Sob contatos comerciais e instalação efetiva da administração colonial portuguesa na Guiné-Bissau, o qual vigorou cinco séculos, isto é, de 1446 a 1973 até vésperas da luta de libertação Nacional em 1962, “havia na Guiné-Portuguesa apenas 14 guineenses com cursos superiores, de acordo com afirmações de Amílcar Cabral, diante do Comité Especial da ONU, para os territórios Administrados por Portugal (Mateus, 1999: 40 *apud* Furtado, 2005, p. 298) ”.

A educação nas áreas libertadas, entre 1965 e 1970, dirigida por programas de formação de quadros médios e superiores, na base das oportunidades oferecidas por “países amigos”, nomeadamente, Cuba, URSS, Polónia, Checoslováquia, Jugoslávia, China, Alemanha Democrática, Roménia, Argélia, etc. Foram formados um total de 436 quadros: 47 quadros superiores; 64 quadros médios; 325 técnico-profissionais (Furtado, 2005).

É só depois de 1879 que se pode falar de uma imprensa escrita própria na então Guiné-Portuguesa e da produção dos boletins culturais dos povos da Guiné, entre 1946 a 1973. Não se pode esperar o desenvolvimento de uma literatura da expressão escrita na então Guiné-Portuguesa de característica estética, temática, histórica, cultural, escrita pelos autores/as guineenses nativos, uma vez que os guineenses foram negados direitos ao ensino, a saber ler e escrever na língua do colonizador, uma vez que isso poderia ser, e não deixou de ser, tiro no pé do RCP.

A literatura da expressão escrita exige uma aquisição mínima das instruções do ensino formal institucionalizado, que qualifique o escritor ou autor a saber ler e escrever na língua que se pretende escrever. Por outro lado, “a atividade literária pressupõe recursos para imprimir os textos” (Couto; Embaló, 2010, p. 63). Então, se tomamos a “literatura” ao pé da letra, ou seja, reportando-se a textos escritos, podemos pôr o início do primeiro texto escrito sobre o então povos autóctones da Guiné-Portuguesa, sob o domínio do RCP em 1455, a partir da obra “*Crónica dos feitos da Guiné*”, de Gomes Eanes de Zurara. Em 1594, foi a data da publicação de “*Tratado breve dos rios de Guiné de Cabo Verde*”, de André Álvares de Almada (Couto e Embaló, 2010).

O surgimento da imprensa em Bolama (1879), cujo objetivo principal foi imprimir o Boletim Oficial da Guiné, resultado da separação administrativa de Cabo-Verde, passou a ganhar a sua própria autonomia. Ali, surge a primeira tipografia, os primeiros jornais, a escola-oficina (Semedo, 2010). Isto remete dizer que a Guiné-Bissau era colônia da colônia, ou seja, além de se submeter administrativamente à Portugal, dependia também umbilicalmente da Cabo-Verde.

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. Surgiram também os Boletins sanitários (1918), o Boletim das alfândegas da Província da Guiné (1919) e os primeiros jornais: *Ecoss 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 (Couto e Embaló, 2010, p. 64).

Os Boletins Oficiais (1880-1974) era para colônias portuguesas de modo geral e a própria literatura produzida no período colonial, segundo Augel (1998), foi uma visão exógena do narrador e de controle do colonizador português e seus autores sobre os nativos colonizados. Nos Boletins Oficiais se publicava e divulgava as legislações, os decretos vindos da metrópole, os quais registravam as festividades, celebrações, visitas consideradas de importância para a crônica local, tendo controle total da presença colonial portuguesa.

No caso do Boletim Cultural da Guiné-Portuguesa (com sede em Bissau, de 1946 a 1973), que era peculiar para Guiné-Portuguesa, publicava trimestralmente, totalizando 110 boletins durante vinte e oito anos do seu funcionamento (Augel, 1998).

Destacava-se também contos “*Bidjugu* (1955), de João Eleutério Conduto, *Guinéus* (1962) de Alexandre Barbosa e *Grandeza Africana: Lendas da Guiné Portuguesa* (1936) e *Contos Mandingas* (1968) produzidos por Manuel Belchior (Hamilton, 1984: 216-217 *apud* Diniz, 2021, p. 46)”.

O primeiro jornal da província da Guiné-Portuguesa, o *Pró-Guiné*, foi fundado em 1924. Esse atraso no desenvolvimento da imprensa, de grosso modo, explica a razão da então Guiné-Portuguesa ser menos expressiva no espaço literário de expressão portuguesa (Ferreira, 1987). Mas não se pode afirmar um vazio existencial da literatura como muitos acadêmicos pretendem categorizar a partir das obras escritas.

Além do Cônego Marcelino Marques de Barros, pioneiro em registrar as obras da tradição oral (*oratura* ou *oralitura*), sobretudo cantigas de *mandjuandadi*, cantadas pelas mulheres no ritmo local e na língua guineense, não se pode falar de uma literatura escrita

propriamente guineense em termos do pertencimento da Nação antes do eclodir da luta de libertação nacional, com marco temporal de 1963.

O Boletim Cultural da Guiné- Portuguesa servia como um repositório, o qual oferecia informação no campo da administração colonial e nos estudos antropológicos e sociológicos locais, envolvendo todos os povos autóctones. Destacam-se algumas publicações como, por exemplo, artigos sobre a administração colonial, sobre a economia, manufaturas, sobre pesca, a pecuária, agricultura, a medicina tropical, a demografia, sobre floresta e fauna, artigos de ordens etnográficos, a religião, os costumes, a língua, incluindo a descrição de viagem, biografias e transição de contos tradicionais das mais diversas proveniências (Augel, 1998).

Na base de uma divisão cronológica, seguindo a perspectiva da história política da Guiné-Bissau, Couto e Embaló (2010) destacam três fases ou período da literatura guineense, entre as quais, menciona-se: **1)** período colonial ou literatura colonial, (+1594-1962); **2)** período da luta pela independência (1962-1973); **3)** período pós-independência (1973 aos dias de hoje).

De certa forma, esses períodos históricos são importantes para entendermos o processo da construção da LEEG ao longo do tempo. Só que achamos insuficiente essa divisão cronológica para compreender algumas questões subjetivas, sobretudo no período colonial. Por isso, acrescentamos a essa divisão de Couto e Embaló (2010) outros elementos, a saber: **a)** conteúdo e temática; **b)** origem e serviço; **c)** período e versão narrativa e por último, não de pouca relevância, **d)** a língua literária.

No caso de **conteúdo e temática**, é preciso analisar se a temática está comprometida com os povos autóctones. Para saber se está ou não, analisa-se o conteúdo se remete a história, a realidade sociocultural e política daquele povo de uma forma honesta na perspectiva endógena em termos da narração dos fatos. Sobre a **origem e serviço**, analisa-se se o autor/a ou escritor é nativo do território sobre qual se escreve ou está a escrever.

No contexto da colonização e situações da repressão da liberdade análogas, veja se escritor está ao lado do oprimido ou opressor, colonizador ou colonizado, a quem ele/a presta serviço. Sobre **o período e versão narrativa**, analisa-se o período histórico que ele escreve se obedece a divisão histórica consensual daquela realidade. Neste ponto, alinhamos com a divisão cronológica que Couto e Embaló fizeram sobre a literatura guineense. Todavia, acrescenta-se a **versão narrativa** nesta classificação, ou seja, veja se o autor/a ou escritor fala e descreve sobre aquela realidade ou fala e descreve daquela realidade.

A grande diferença consiste em **narrar a realidade** (visão endógena do narrador/escritor) e **narrar sobre** a realidade (visão exógena do narrador/escritor). Sobre **a língua literária**, é bem simples a nossa colocação. Repudiamos qualquer perspectiva literária

que faz apologia de que só existe a literatura quando é escrita nas línguas imperiais²¹. Por exemplo, aqueles/as puristas e dogmáticos que rejeitam a existência de uma literatura de registro escrito na língua guineense, da base da civilização oral ou qualquer língua africana que não seja europeia.

Vejamos alguns exemplos importantes. Três nomes podem ser destacados, como exemplo ainda no período colonial, quando se fala da LEEG, quando se leva em consideração os escritores nativos do território guineense, não necessariamente de pais biológicos, mas do ponto de vista do pertencimento do território através do nascimento ainda no período colonial e na fase da transição da literatura colonial à literatura guineense propriamente dita. Refere-se a Carlos Semedo (1939); Honório Pereira Barreto (1813); Marcelino Marques de Barros (1844). Os três nasceram no território que conhecemos hoje, geopoliticamente, com o nome da Guiné-Bissau a partir da independência, em 1973. Marcelino Marques de Barros, em conformidade com Couto e Embaló (2010); Odete Semedo (2010), pode ser considerado precursor da literatura Bissau-guineense em pelo menos quatro áreas, das quais, mencionamos: **1)** poesia em crioulo, **2)** poesia em português, **3)** transcrição de narrativas orais, **4)** adaptação dessas narrativas sob a forma de conto literário.

Contudo, entre António José Jacob Leite de Magalhães (Carlos Semedo- 1939); Honório Pereira Barreto (1813); Marcelino Marques de Barros (1844), a obra reconhecida, com um certo grau de consenso, entre os autores/as que estudam a literatura guineense (Couto, Embaló, Augel, Odete Semedo, etc.) como marco histórico do despontar da literatura de caráter guineense, em termos de uma obra de poema, foi a obra do rapazinho de Bolama, Carlos Semedo.

Podemos questionar o porquê desse reconhecimento, uma vez que todos nasceram no território guineense? Na base de uma análise de acordo com os critérios supramencionados, percebe-se que não foi levado somente em consideração, de uma forma gravitacional, ser nativo do território, mas sim outros elementos mencionados como: conteúdo e temática; período e versão narrativa, apesar da obra de Carlos Semedo ser incipiente para temática sobre pertencimento da nação e denúncia do RCP como aconteceu na fase da literatura de combate, assunto a ser abordado na secção a seguir.

Por outro lado, Honório Pereira Barreto não foi um escritor de vocação, teve mais queda pela política durante sua vivência na Guiné-Portuguesa e como governador de Cacheu. Não obstante, ele publicou “*Memória sobre o estado atual de Senegâmbia portuguesa (sic), causas*

²¹ São as línguas dos colonizadores europeus, nomeadamente a língua inglesa, francesa, espanhola, portuguesa, italiana, etc.

de sua decadência, e meios de a fazer prosperar, Lisboa: Typ. da Viuva Coelho & Comp., 1843), de 48 páginas”.

Além de ser nativo de território da Guiné-Portuguesa, descumpria com todos outros critérios supramencionados, foi aliado incondicional do RCP, teve papel importante na maldita “campanha de pacificação”. Sendo assim, não é muito bem-visto pela intelectualidade guineense, ou seja, é considerado *persona non grata* (Couto e Embaló, 2010). Vale destacar que não é a nossa pretensão retirar-lhe o seu lugar na história da Guiné-Bissau por mais que seja negativo, e nem podemos fazer isso. A história tem, sempre, o lado ruim e bom, nós temos o livre arbítrio de escolher de que lado pretendemos participar.

Com relação ao Marcelino Marques de Barros, por mais consagrado que seja quando se fala dos nomes da literatura guineense, trabalhou à serviço do RCP na então Guiné-Portuguesa, por mais que não oprimiu os nativos ou não procedeu como Honório Pereira Barreto. Dois elementos chamam atenção na sua biografia: “ele estudou Humanidades e Teologia em Portugal e faleceu em 1928, em Lisboa (Couto e Embaló, 2010)”.

Em seguida, a tabela nº 01 resume, de uma forma eclética, a produção literária guineense durante o período colonial em três (3) categorias, a saber: autoria da obra; ano da publicação e título da obra, tomando como marco temporal o ano de 1455 e levando em consideração a forma de registrar a literatura, ou seja, a sua validação a partir somente dos registros escritos.

Tabela nº 1: seleção eclética das obras literárias produzidas no período colonial na então Guiné- Portuguesa.

Autor/a/es	Título da obra	Ano de publicação
Gomes Eanes de Zurara.	Crónica dos feitos da Guiné.	1455.
André Álvares de Almada.	Tratado breve dos rios de Guiné de Cabo-Verde.	1594.
André Donelha.	(Descrição (sic) da Serra Leoa e dos rios da Guiné de Cabo verde	1625.
Francisco de Lemos Coelho.	Descrição da Costa da Guiné de Cabo Verde <i>athe</i> Serra Leoa com todas ilhas e rios que os brancos navegam.	1669.
D. Frei Vitoriano Portuense.	Relação da primeira viagem do bispo D. Frei Vitoriano Portuense à Guiné.	1694
E. Bertrand de Bocandé.	<i>Notes sur la Guinée Portugaise ou Sénégambie Méridionale.</i>	1849
Boletim oficial.	Fraternidade (folheto)	1883
Boletim oficial.	Boletim das alfândegas da Província da Guiné.	1919
Boletim oficial.	Ecos da Guiné (jornal)	1920
Maria Archer	Desejo mórbido	1918
Maria Fernanda de Castro.	As aventuras de Mariazinha; O veneno do sol; Mariazinha em África; Novas aventuras de Mariazinha	1925; 1928; 1947. 1959.
Afonso Correia.	Bacomé Sambú.	1931
Fausto Castilho Duarte.	Auá, novela negra; O negro sem alma; Rumo ao degredo; e A revolta	1934; 1935; 1939; 1942.

Norberto Lopes.	Terra ardente: narrativas da Guiné.	1947.
Alexandre Barbosa.	Guinéus: contos, narrativas, crônicas.	1947.
Armor Pires Mota.	Guiné sol e sangue: contos e narrativas.	1968.
Francisco Valoura.	Guiné: paraíso verde.	1973

Fonte: elaboração própria. Na base de referência de Couto e Embaló (2010); Augel (1998).

Ora, Augel (1998) aponta três elementos críticos sobre a literatura produzida durante o período colonial na Guiné-Portuguesa, as quais achamos interessante retomar para este trabalho e concluir esta secção. O primeiro aponta a visão exógena dos escritores/as, autores, narradores sobre a África de modo geral e controle do colonizador sobre os nativos, onde os seus costumes e culturas são considerados desprovidos de elementos empíricos e da base escrita para ser sistematizado como uma obra literária.

O segundo elemento não vê a necessidade de incluir essas obras literárias no acervo literário guineense uma vez que está desprovida de qualquer iniciativa endógena, contudo sem entrar no mérito da questão literária das obras deste cariz, isto é, se devem ou não devem ser consideradas obras literárias. Couto e Embaló (2010) complementam o sentido desse segundo elemento, destacando que essas obras não devem ser incluídas no cânon literário guineense, porque foram escritas por estrangeiros a partir de uma visão **sobre a realidade** dos povos nativos, foram escritas bem antes de 1962, ademais os personagens das obras literárias, segundo essas obras, intencionam salvar os nativos das suas “selvas” e do seu mundo “exótico”.

O terceiro elemento tem a ver com as obras produzidas a partir de um contexto dos concursos literários premiados e remunerados em escudo numa quantia monetária bastante elevada, a qual serviu de incentivo para os escritores que escreveram **sobre a realidade** dos povos nativos, essas obras são diferenciadas por categoria: poesia, ensaio, novelística e história. Destaca-se as obras que tiveram a então Guiné-Portuguesa como palco: *Mariazinha em África* (1925); *O veneno do Sol* (1928) - ambos de Fernando **de Castro**. *Auá* (1934) de **Fausto Duarte** e a obra *África: da vida e do amor na selva*, de **João Augusto da Silva** (1936).

4. MANIFESTAÇÃO DA LITERATURA DE EXPRESSÃO ESCRITA GUINEENSE, LITERATURA AVULSA OU LITERATURA DE COMBATE: O PAPEL CÉLEBRE DA ORQUESTRA COBIANA DJAZZ NA LUTA DE LIBERATAÇÃO

Se o único critério existente para definir o que seria a literatura fosse o registro escrito das obras, doravante prefiro dizer que a formação da LEEG propriamente dita, escritos por nativos guineenses, só teve lugar no período temporal que esta secção descreve, levando, também, em consideração os critérios mencionados na secção anterior, isto é, a partir do

despertar do sentimento da criação da nação face ao RCP. Se, no entanto, a literatura trata da história e cultura de um povo, uma nação ou uma sociedade, o mais importante não é a forma como ela será registrada (escrita), prefiro dizer que a literatura dos povos da Guiné-Bissau teve lugar desde momento que existiu a história e a cultura desses povos.

Se tomarmos rigidamente o período de 1962 a 1973 como único critério para classificar a segunda fase da literatura guineense ou despontar de uma literatura de índole guineense, teremos poucos destaques em termos dos autores que publicaram as suas obras escritas. Por isso, além da divisão cronológica destacada por Couto e Embaló (2010), destacamos as obras literárias produzidas, não necessariamente publicadas, antes de 1962 até 1977, que, de certa forma, obedecem a outros critérios que tínhamos destacados na secção anterior, os quais não foram necessariamente o tempo cronológico.

Além do período cronológico, destacamos a temática e o conteúdo literário, sobretudo se é revolucionário e engajado em prol da causa dos povos autóctones oprimidos na altura pelo RCP. De modo geral, a formação da LEEG durante o período da luta de libertação nacional (1963 a 1973) pode ser chamada de combate, onde os autores/as e escritores assumem uma postura crítica e engajada nas suas artes e obras literárias, para denunciar o regime de opressão colonial português contra os povos autóctones.

A literatura desse período (1963 a 1973) destacava o ideal da luta, a africanidade, o antirracismo, desperta sentimento da pertença da nação como comunidade imaginária de destino: tudo a partir de uma visão endógena, levando em consideração o sentimento de nacionalismo contra o inimigo comum. De modo geral, temas revolucionários fazem parte da maioria de composição literária (música e poesia) dos/as autores dessa época como assevera Couto e Embaló, (2010).

Antes desse período, era incipiente falar de uma literatura escrita propriamente dita da autoria dos guineenses, isto é, a partir de uma unidade temática, de estilo, dedicação à escrita e das instituições interessadas em subsidiar o nascimento de um campo literário nacional, ou seja, era incipiente falar de uma massa crítica formada pelos escritores/as e autores nativos. Realidade a ser contemplada só depois da independência com a publicação da obra “*Mantinhas para quem luta! (1977)*”. Doravante, tido como marco histórico da afirmação literária guineense, a partir de uma concepção da literatura em termos da temática comum, do conteúdo, que envolve o período histórico, da denúncia de opressão colonial que se vivia no momento (Semedo, 2010; Ferreira, 1987).

Ribeiro e Semedo (2011) chamam os gêneros literários escritos a partir da década de 40 e 50 do século passado até ao prelúdio da luta de libertação nacional (1962) de uma literatura

em busca da afirmação literária, ou seja, uma literatura avulsa ou manifestações literárias guineenses²², nome que achamos conveniente para caracterizar este período pela ausência de uma união temática em torno da identidade nacional face à repressão colonial portuguesa e dos outros elementos que caracterizam a fase literária.

Nesse período, pode-se destacar a obra da autoria do guineense James Pinto Bull em 1952, publicado em Boletim Cultural da Guiné Portuguesa, um conto com nove páginas, intitulado Amor e Trabalho (nº25). Alguns autores guineenses, como Vasco Cabral e Pascoal D'Artagnan Aurigemma, já fizeram a composição dos seus poemas desde a década de 50, os quais foram publicados após a independência. Por exemplo, o poema “*Ricaço*” e *África! Ergue-te e caminha!* Ambos da autoria de Vasco Cabral, foram datados de 1951 e 1955. De igual modo, ainda na década de 50, foram datados dois poemas de Pascoal D'Artagnan Aurigemma, “*Pensamento, de 1953*”, e “*Encontro fraterno, de 1955*”. Entre as composições poéticas desse período, foi a de Vasco Cabral que expressou melhor o sonho de uma África livre e o sonho de um novo Humanismo (Leite, 2014).

Seguindo ainda está senda, destaca-se a obra de Carlos Semedo (1963) como tínhamos frisado e Amílcar Cabral (entre 1945 e 1946), este último é pai e fundador da nacionalidade guineense e cabo-verdiana. Embora o caso de Cabral seja polêmico, por nascer no território guineense e não cresceu lá, o conteúdo do seu poema, nesse momento, fala da realidade vivida em Cabo-Verde, mas já trazia posicionamento revolucionário pela condição de seca e repressão que o povo cabo-verdiano passava, sob opressão do RCP.

Carlos Semedo foi o primeiro guineense nativo a publicar um livro de poema individual (1963) no então território da Guiné-Portuguesa, façanha a ser vista só em 1978 com a publicação da obra “*Garandesa de no tchon (1978) [Grandeza do nosso chão]*”, de Francisco Conduto de Pina, o qual publicou a coletânea de poemas em Portugal, tendo um período de silêncio de quinze (15) anos entre as duas obras, de 1963 a 1978.

Apesar da obra ser incipiente e modesta, um caderno de quarenta e sete (47) páginas (Augel, 1998), merece ser celebrado como um orgulho nacional por tratar de um guineense nativo. Em termos do conteúdo da obra, os dezoitos (18) poemas datados de 1962 a 1963, escritos em Lisboa, Bissau e Bolama, destacam as temáticas que falam de amor e das terras bolamenses, da solidão do poeta, do seu desenraizamento, subjetivismo e estado de alma.

A literatura escrita, propriamente de índole guineense, foi uma literatura forjada a partir do discurso do pertencimento da nação: comunidade imaginária de destino (Candé Monteiro,

²² É um período em que pessoas isoladas escreveram, mas sem representatividade de uma identidade nacional e temática, segundo Antônio Cândido (s/d) (*idem*) apud Semedo, (2010).

2013), ou seja, união dos diferentes grupos e povos que compartilham um mesmo território, mesma língua, mesma ancestralidade, a mesma história, etc.

Diferentes nações do então território da Guiné-Portuguesa, sob comando do Movimento de Libertação Nacional (MLN), posteriormente PAIGC' sob regime do Partido Único (PU), decidiram unir-se para lutar contra o jugo colonial português: inimigo comum. A partir dessa perspectiva, nasceu o *slogan* do emblema nacional guineense “Unidade e Luta” como síntese da força, a qual sustentou a vitória dos bravos guerreiros nacionais contra o RCP.

É a partir desse contexto que vai nascer a literatura de índole guineense enquanto uma nação forjada no processo da luta de libertação nacional. Além do longo período da resistência política descrito por René Pélissie (1997), entre 1841 a 1936, a resistência na qual se deve às estruturas políticas e sociais que existem antes da chegada dos colonizadores portugueses em 1446, liderada pelas autoridades tradicionais, destaca-se também a resistência no âmbito cultural, mormente no campo da literatura e da arte de modo geral, com seguintes gêneros literários: música, poemas e os poemas musicalizados, gêneros que procuraram como base o ditado popular africano guineense e a tradição oral.

A arte é um dos recursos muito poderoso para a mobilização cultural com vista à emancipação política dos povos ou grupos sob opressão de qualquer natureza. Amílcar Cabral percebeu isso muito cedo nos seus primeiros momentos da mobilização face a um regime opressor colonial como português, sob a vigilância ofegante da PIDE/DGS²³.

Pode-se citar outros exemplos onde a arte serviu da arma poderosa para fazer face ao sistema totalitário ou autoritário instalado, por exemplo, movimento da contracultura de maio de 68²⁴; os mantras no Brasil²⁵ durante a ditadura militar (1964 a 1985) e o Renascimento na Europa²⁶.

²³ Polícia Internacional e de Defesa do Estado (Português). O nome foi mudado para Direção Geral de Segurança, a fim de justificar a legitimidade da repressão colonial nas colônias portuguesas em África.

²⁴ Movimento social, solidário, sobretudo a nível dos países ocidentais- destacando a França, o qual criticava os valores culturais vigente, condenação da guerra, por exemplo, de Vietnam, defendem pauta sobre impactos da ação humana sobre o meio ambiente e aquecimento global. De modo geral, defendiam pautas, valores e morais que iam contra valores culturais vigente no contexto ocidental na altura, destacando a pauta sobre a identidade (LGBTQA...). Para mais detalhes sobre este assunto, Narloch (2019).

²⁵ Período sombrio da história da República Federal brasileira. A literatura e a arte, concretamente o gênero música, poema, teatro, cinema e artes plásticas, etc. foram umas das armas utilizadas para afrontar o sistema autoritário instalado. Os artistas apropriavam dos recursos como ironia, sarcasmo e paródia, para expressar suas opiniões, protestar contra o regime da ditadura e evitar censura. Destaca-se alguns nomes no gênero musical, como Chico Buarque, Gilberto Gil e Milton Nascimento. Destacando o estilo musical mantra. Um dos exemplos eloquentes para fazer menção desse contexto é a canção intitulada “Cálice (1978)”, da autoria de Chico Buarque e Gilberto Gil.

²⁶ Século XV na Europa. Período marcado pelo retorno aos valores da antiguidade Greco/Romano e surgimento da ciência moderna europeia. A literatura e a arte de modo geral foram utilizadas para o questionamento do mundo medieval, dos seus valores, costumes e moral, e da interpretação teocêntrica do mundo. Para mais detalhes, Mota (1986).

Se tomarmos a cultura no sentido lato da palavra como a identidade de um povo ou a lente pela qual nós (seres humanos africanos, europeus, americanos e asiáticos) percebemos o mundo que nos rodeia e agimos nele, ou se a entendemos como a realização material e imaterial de um povo, percebe-se que a cultura é um elemento chave para distinção da raça humana, concomitantemente para sua diversidade. Foi o entendimento da cultura, como essência da realização de vida material e imaterial de um povo, que levou Amílcar Cabral a desenvolver a teoria sobre a resistência cultural e a cultura como ato e fato da cultura.

A cultura, em Cabral é o que define um povo no seu plano material e ideológico. Com a cultura, um povo define o que ele quer ser no mundo e como pretende chegar a esse propósito através dos caminhos traçados por ele mesmo. Assim, Cabral define a cultura como um elemento essencial da história de um povo (Cabral, 1979).

Sendo assim, a base material da cultura são as forças produtivas e o modo de produção. Se, em Marx (*idem*), a história permite conhecer a natureza e a extensão dos desequilíbrios e dos conflitos de classe em termos económicos, políticos e sociais, que caracterizam a evolução de uma sociedade. Em Cabral (*idem*), “a cultura permite saber quais foram as sínteses dinâmicas, elaboradas e fixadas pela consciência social para a solução desses conflitos, em cada etapa da evolução dessa mesma sociedade, em busca de sobrevivência e progresso (Cabral, 1980, p. 58) ”.

Com essas colocações, evidencia-se o conceito de Cabral sobre o domínio imperialista como negação do processo histórico do povo dominado, isto é, por meio da usurpação violenta da liberdade do processo de desenvolvimento das forças produtivas, o que é também uma negação do seu processo cultural. Por outras palavras, o domínio imperialista direto foi fator da opressão cultural e tentativa da liquidação direta e indireta dos dados essenciais da cultura do povo dominado. No caso português, em que Salazar afirma que a África não existe, atinge o mais elevado grau de absurdo (Cabral, 1980).

A resistência cultural e os fundamentos da libertação nacional consistem em reivindicar o direito inalienável que qualquer povo tem no mundo. Na verdade, o objetivo da luta de libertação nacional é a conquista desse direito negado pelos colonizadores europeus aos povos colonizados por usurpação. A libertação do processo de desenvolvimento das forças produtivas nacionais consiste na verdadeira libertação nacional.

Assim sendo, nas palavras de Amílcar Cabral, “a libertação das forças produtivas e, conseqüentemente, a faculdade de determinar livremente o modo de produção mais adequado à evolução do povo libertado, abre necessariamente perspectivas novas ao processo cultural da

sociedade em questão, conferindo-lhe toda a sua capacidade de criar o progresso (Cabral, 1980, p. 59) ”.

A partir dessa colocação, percebe-se o conceito da (re) africanização dos espíritos no contexto da libertação nacional e da cultura, o qual consiste em recuperação de todo processo da negação histórica que impossibilita o povo colonizado de enxergar essa herança cultural²⁷, uma vez que os povos africanos colonizados eram vistos como povos sem a cultura, concomitantemente sem a civilização. O domínio imperial consiste em dominar esses povos, categorizá-los e explorá-los em todos os sentidos possíveis, mormente econômico, como uma dádiva divina para a Europa e o mundo predatório capitalista de modo geral.

Dada a relevância da cultura no processo da luta de libertação nacional, concretamente na sua conscientização para a luta armada, Cabral fez as suas primeiras mobilizações nesse âmbito quando cumpria o recenseamento agrário, em 1952, sob mando do RCP na então Guiné-Portuguesa. A arte não ficou de lado nesse processo de mobilização para a luta de libertação nacional.

Foi na clandestinidade, nas organizações das festas coletivas e através do desporto, concretamente da criação do clube desportivo e recreativo dos filhos da Guiné, que permitiu Cabral montar o seu estratagema para discutir política nacionalista nas salas privadas enquanto decorria a festa. Cabral tinha conhecimento de como a entusiasta do futebol pode reforçar a autoconfiança, nutrir a colaboração e fomentar a camaradagem, elementos essenciais para a unidade e luta, tanto entre os guineenses assim como entre os guineenses e os cabo-verdianos (Mendy, 2022).

Foi nesse contexto que as composições musicais de intervenção social e política que marcaram o final dos anos 60 e início dos de 70 do século XX foram criadas. Os/as cantores usaram nas suas canções e poemas musicalizados a língua guineense como forma de resistência à presença colonial. A literatura de combate reunia temáticas que contestavam e repudiavam o RCP, a cultura elitista e alienante. Uma outra temática dominante nessa fase da literatura guineense é a exaltação da revolução e dos heróis que se destacaram na vitória contra o RCP (Semedo, 2010). Alguns ganharam nomes durante a luta e outros foram enaltecidos como heróis, é o caso do general da frente sul, João Bernardo Vieira “Nino”, ganhou o pseudônimo de “Kabi Na Pintchamna” entre os Balantas.

²⁷ Segundo Cabral (1979, p. 74), a resistência cultural consiste em liquidar cultura colonial e os aspetos negativos da nossa própria cultura no nosso espírito, no nosso meio, a fim de criar uma cultura nova (Homem Novo), baseadas nas nossas tradições, respeitando tudo quanto o mundo tem hoje de conquistar para servir o homem. Percebe-se que Cabral não apoia a perspectiva essencialista da cultura e da identidade africana (determinismo biológico), mas valoriza uma perspectiva de devir pelos elementos sociais em constantes dinâmicas.

Durante o desencadeamento da luta de libertação nacional, havia momentos de muitas incertezas, dúvidas e desânimos. Por isso, os combatentes precisavam dos momentos de lazer e de ânimos. É nesse contexto que os animadores culturais cumpriram o papel de animar os/as combatentes. Com as suas composições musicais orais, cantavam a luta, os homens e o seu cotidiano. De acordo com tio Zé Lopes, antigo combatente, enfermeiro e animador cultural durante a luta de libertação, afirma que:

as cantigas ajudaram muito a recuperar as pessoas. Durante a década de 60 houve muitos voluntários, e no meio da década muitos queriam voltar para trás, mas já era tarde. Já estavam naquele processo e voltar atrás não era a solução adequada. Se as palavras de Cabral e de outros dirigentes ajudaram a mobilizar os militantes, as cantigas ajudavam a animá-los. As cantigas ajudaram a recuperar muita gente que já estava em um estado de desânimo. E ajudou a trazer para a luta muitos que se encontravam em Bissau, que tinham a consciência do que se passava (Lopes, 2008 *apud* Semedo, 2010, p. 71).

Além de Zé Lopes, destacava-se também alguns nomes famosos como animador cultural na frente da luta: Dominik; N'Fore Sambu; N'Famara Mané; N'Fali. Todos desempenhavam um papel específico e significativo no processo da luta de libertação nacional, para expulsar o inimigo comum. Não existia tarefa que era de menos relevância. Cada um ajudava naquilo que podia. A música serviu de arma para o combate, para mobilização e para resistência cultural.

É a partir desse contexto que destacamos o papel célebre da orquestra Cobiana Djazz, e lhe chamo para dançar neste trabalho. Enquanto a luta desenrolava nas matas da Guiné, os cantores e as cantoras cantavam cantigas para animar os combatentes. A orquestra Cobiana Djazz cumpria a sua missão de mobilizar nas zonas urbanas, concretamente na cidade de Bissau.

O nome Cobiana dá uma forte indicação daquilo que seria o papel dessa orquestra do movimento da luta de libertação nacional da Guiné-Bissau. Segundo Djaló (2013), Cobiana é um dos povos autóctones, o qual compõe o mosaico cultural e linguístico da Guiné-Bissau, é um grupo minoritário em termos da massa populacional. Cobiana pode ser percebido também a partir da sua localização territorial (*tchon* [chão]) na região de Cacheu.

É nesse *tchon* [chão] de Cobiana que se localiza o grande Irã chamado “Mama Djombo” ou Mama-Cabô. Esse Irã é depositário de poderes extraordinários, o qual protege as mulheres grávidas, oferece a cura para as pessoas estereis e protege também os recém-nascidos. Dada essa reputação, é consultado por todos outros grupos autóctones (Djaló, 2013). Através de Augel (1997; 1998), temos também a informação de que esse Irã protegia também os combatentes da liberdade da pátria durante a luta. Os combatentes cansados e feridos na batalha procuravam essa aldeia para descansar e receber a cura e amparo.

A música e a dança sempre fizeram parte da realidade dos povos africanos autóctones da Guiné-Bissau. Em qualquer ritual dos povos nativos, sempre tem a presença da música e da dança. Nesses contextos, as músicas são cantadas na língua de cada povo. Tinham também os grupos das cidades e das grandes praças na altura (Cacheu, Bolama, Farim, Geba, Bissau...), chamado *mandjuandadi*, os quais cantavam na língua guineense de modo geral, no ritmo tradicional N'gumbé, que proporciona *badju* [dança] de Tina, utilizando os instrumentos locais, maioritariamente de percussão. Essa iniciativa foi fortemente reprimida por RCP depois do massacre de Pindjiguiti, em 1959. Impedia-se o ajuntamento das pessoas e uso do ritmo tradicional N'gumbé. É a partir desse contexto que começou a florescer a MMG, com a expansão dos bailes na cidade de Bissau e surgimento de novos conjuntos modernos, contudo cantavam as músicas estrangeiras, utilizando os instrumentos modernos (Augel, 1997).

Com o desencadeamento da luta de libertação na década de 60, surgiram canções das guerrilhas, que animavam os combatentes da liberdade da pátria na frente da luta. No início do ano 70, com a forte repressão colonial, criou-se a resistência cultural, a qual conheceu umas das suas expressões o surgimento da música da faceta moderna guineense em 1971, pelos três músicos jovens, a saber: José Carlos Schwarz, Aliu Bari e Mamadú Bá, os quais resolveram fundar um agrupamento chamado Cobiana Djazz, as primeiras músicas foram cantadas em 1971.

Figura 03: imagem dos membros da orquestra Cobiana



Fonte: disponível em: <https://images.app.goo.gl/aagNhhpH58E1Tsoq8>. Acessado: 02/05/2025.

Além desses membros fundadores supramencionados, a orquestra contou com a participação de Ducko Castro Fernandes, o qual deixou orquestra após independência, foi para Portugal, a fim de cuidar do seu estado de saúde que estava profundamente abatido com os sofrimentos passados na prisão durante o período colonial.

Teve também a participação do músico conhecido nos círculos africanos em Lisboa, Ernesto Dabó no primeiro ano da década de 70, o qual passou a compor as suas músicas inspiradas nos ritmos locais tradicionais, Gumbé. Orquestra cantavam em língua guineense, posicionamento político/ideológico que já era subversivo para o RCP e inédito, quando se faz uma comparação com conjuntos das formações modernas urbanas que estavam a nascer, ninguém cantava na língua guineense entre os conjuntos modernos que estavam a emergir. A mensagem do MLN era transmitida através do Cobiana Djazz, tudo o que orquestra dizia através das suas músicas era levado em consideração por parte do povo como se fossem as palavras dos próprios líderes políticos do movimento nacionalista (Augel, 1997).

Tocavam e cantavam as realidades cotidianas na língua guineense, o conteúdo das canções era de teor revolucionário, isto é, retratam a resistência histórica do povo colonizado, enaltece os feitos históricos dos combatentes da pátria e detona a presença colonial portuguesa na Guiné-Bissau, denunciando os seus crimes e horrores contra povos nativos. Cobiana Djazz foi pioneiro da música moderna guineense, foi o agrupamento que apresentou melhor estrutura e mais tarde se transformou em orquestra. Depois dela, vários agrupamentos nacionais se destacaram, como Mama Djombo, Capas Negras e N'cassa Cobra (Augel, 1997).

De acordo com Augel (1997) a música moderna guineense surgiu no início da década de 70 do século passado, entre os jovens dos centros urbanos, mormente de Bissau, isto é, quando se começou a cultivar a música de conjunto com a inclinação para instrumentos eletrônicos modernos e da alta fidelidade sonora, que até então não era comum. A música fez parte também da resistência cultural na Guiné-Bissau durante o processo da luta de libertação nacional, sobretudo no decorrer da década de 70, considerada década da explosão cultural no campo da música (*op. cit.*).

Cobiana Djazz foi orquestra do povo, engajou ativamente na luta de libertação nacional, mobilizando a partir da música e foi orquestra do Estado, sob regime do PU nos momentos após a independência. O agrupamento nasceu em Bissau, denominado Zona “0” no contexto da luta, no contexto da clandestinidade do movimento da luta e nos primeiros momentos das suas composições musicais já se identificava com os ideais da luta do cunho político e partidário. Para deixar as suas mensagens mais enigmáticas e escapar da repressão colonial da PIDE/DGS, mergulhavam-se nos provérbios populares para escrever as suas canções. A base dos seus

sucessos ia em consonância com ensejo do seu público, era o público que exigia um determinado conteúdo.

Quando o MLN pretendia instalar numa determinada zona do território nacional, a fim de evitar a chamada de atenção do RCP, Cobiana Djazz era enviado para essas zonas, com vista a distrair o RCP com bailes e danças que animavam o povo enquanto os dirigentes iam instalando naquela zona. Com a conquista da independência, o Cobiana Djazz integrou ao comissariado [ministério] de Estado da Juventude e Desporto, inserindo, assim, no departamento de Arte e Cultura de que J.C.S foi responsável na altura (Augel, 1997).

Os dois elementos de Cobiana Djazz (Ducko Castro Fernandes e J.C.S) prestaram serviço militar obrigatório exigido na altura pelo regime colonial Português em Bolama, 1971. Foram também prisioneiros políticos. O J.C.S foi prisioneiro político durante o período de 18 de maio de 1972 a 29 de abril de 1974, foi exilado três meses e pouco na ilha penal das Galinhas antes de retornar para Bissau, onde passou a maior parte do tempo nas prisões da PIDE/DGS, num total isolamento.

De igual modo, Ducko e Aliu Bari foram presos na mesma época, em maio de 1972. Antes de 25 de abril de 1974, a mãe de J.C.S, Dona Tintina (Justina Ramos), faleceu. Ele teve permissão para assistir, de longe, o funeral, contudo algemado, sendo que o seu pai Carlos Hans Schwarz já tinha falecido desde 1969, vítima de um tumor cerebral (Augel, 1997).

J.C.S teve divergência com os membros de Cobiana Djazz, a qual resultou no seu afastamento da orquestra em 1975, contando também com a sua dedicação, na altura, nos assuntos políticos, todavia não deixou o interesse pela música. As músicas cantadas antes da sua morte com a orquestra Cobiana Djazz foram gravadas em Portugal e publicadas nos dois discos, intitulados José Carlos Schwarz e o Cobiana Djazz, Vol. I e II (1978) (*ibidem*).

J.C.S foi uma figura carismática da orquestra e do povo. A sua simples presença já ajudava na mobilização das pessoas, visto que conseguia chamar atenção da multidão (Augel, 1997). Na tabela a seguir, pode-se acompanhar as músicas gravadas nos dois discos supramencionados.

Tabela nº 2: músicas de dois discos de Cobiana Djazz, gravadas em Portugal- 1978.

Primeiro Disco- Músicas	Segundo Disco- Músicas	Participantes Dos Dois Discos
Face 1: Indicativo (JCS e Aliu Bari).	Face 1: Paulo Nanque (JCS)	JCS- viola solo; viola ritmo, voz
Sukuru (JCS)	Ke ki minino na tchora (JCS)	Aliu Bari- viola solo; viola ritmo, voz
Tchebendo (JCS)	Lua ka ta kema (JCS)	Narciso Rosa Mendes- viola solo; viola ritmo

Tchomada pa tropa (JCS)	Tio Bernar (JCS- A. Salvaterra)	Mamadú Bá- tumba
Bu djubin (JCS)	Face 2: Mindjeris di panu pretu (JCS- A. Salvaterra)	Rui Marques Perdig- viola baixo
Face 2: Na colônia (Aliu Bari)	Estin (JCS- A. Salvaterra)	Rui Silva- bateria
Dipus ke e lebal (JCS)	Po ka ta bida lagartu (JC)	Carlos Gomes- saxofone
Pena di galinha (JCS)	Amigus ka bali (JCS e Aliu Bari)	Armando Mendonça- trompete
Pintcha kamion (E. Dabó e Aliu Bari)		Francisco Sanha- trompete
Pape bu iara (JCS)		Cesário- coro

Fonte: elaboração própria. Na base de referência da Augel (1997).

Vale ressaltar que o Cobiana Djazz e J.C.S interpretaram outras músicas que não eram da autoria da orquestra. Nas palavras de Serifo Mané *apud* Augel (1997), J.C.S era bandeira de Cobiana, ao mesmo tempo, do movimento da luta de libertação nacional e realizador de fama nacional. Para iniciar a sua carreira como músico, compositor e poeta, tanto J.C.S assim como Aliu Bari, mergulharam profundamente no dito popular guineense, abandonando o gosto pela música estrangeira e importada, passaram a compor inspirados nos ritmos locais tradicionais, como N'gumbé, com o uso da língua guineense nas suas canções e composições musicais.

É a partir dessa contribuição pioneira, mobilizadora e política/ideológica que chamamos J.C.S para sambar neste trabalho, com destaque, primeiramente, para relevância da língua guineense nesse processo da resistência cultural antes de falar do legado de J.C.S para o moderno poema e MMG, concomitantemente para literatura da Guiné-Bissau, tanto na sua versão oral assim como escrita.

4.1 A língua guineense como base da produção literária, fator da resistência, existência cultural e literária na Guiné-Bissau

Entre as ex-colônias portuguesas na África, a Guiné-Bissau, em termos linguísticos, tem uma característica peculiar, que lhe distingue dos demais países. A Guiné-Bissau é único país da ex-colônia da língua oficial portuguesa onde é falado e coexiste a língua portuguesa (língua oficial), as línguas dos diferentes povos autóctones (línguas nacionais) e a língua guineense (crioulo). Sendo esta última língua peculiar à Guiné-Bissau, Cabo-Verde e São-Tomé e Príncipe entre as colônias portuguesas em África. Todavia, as duas últimas colônias mencionadas não têm a língua dos povos autóctones como é expressivo e característico na Guiné-Bissau.

No caso de Angola e Moçambique, têm a língua dos povos autóctones, entretanto não têm uma língua crioula como a Guiné-Bissau, o Cabo-Verde e São-Tomé e Príncipe. A Guiné-Bissau é o único país da ex-colônia portuguesa na África que reúne as três características linguísticas, ou seja, uma peculiaridade vista apenas no território guineense.

Independentemente do contexto do surgimento da língua guineense, hoje, é inegável a sua afirmação como língua nacional e literária na Guiné-Bissau. Apesar do paradoxo dela não ser oficializada a par da língua portuguesa, é uma língua falada em todo território nacional.

Se fomos ver as características que definem uma língua no contexto jurídico dos Estados/Nações e em termos linguísticos, a língua guineense possui todas características necessárias e próprias para ser definida como idioma de um país ou de um povo: tem um território, tem um povo, um governo local.

Em termos linguísticos, tem um campo lexical próprio, uma gramática e um dicionário consensual, os quais permitem compreensão no processo comunicativo por mais que exista variações diatópicas, diacrônicas e ausência de um acordo ortográfico/gramatical escrito, sendo que essa ausência de um acordo ortográfico/gramatical e todos outros processo que equipara uma língua para ser oficial ou ganhar a sua versão científica de ser ensinada nas escolas tem mais a ver com a vontade política/ideológica do que propostas dos peritos na matéria para institucionalização ou oficialização deste idioma guineense a partir do planejamento linguístico, como destacamos num dos nossos trabalhos (Sampa, 2022).

Posto isto, vale destacar a razão de apelidar esta língua de “guineense” e não do “crioulo” ou “*kriol*”. Além do contexto do substantivo e da semântica, os quais ligam o termo crioulo a tudo aquilo que é pejorativo, negativo e aos escravizados (Scantamburlo, 2013; Pinto Bull, 1989), gostaria de destacar que a razão desta língua ser apelidada de “língua guineense” tem a ver com o seu povo, uma vez que só existe uma língua quando existe um povo que a fala. Sem o povo, não existe a língua (Namone e Timbane, 2017).

Por isso, apelidar esta língua da “língua guineense” e oficializá-la, remete respeitar o povo guineense, o qual fala esta língua. Ademais, em Namone e Timbane (2017), oficializar uma língua tem como propósito: dar mais poder e *status* social à esta língua; proteger e expandir a sua influência; reforçar o seu ensino; legitimar e criar bases para o seu crescimento. Não existe uma língua que não tenha passado pelo processo de mistura e contaminação. À guisa de exemplo, menciona-se a própria língua portuguesa.

Ora, o português é uma língua românica (provem do latim vulgar), uma vez que buscou traços característicos do funcionamento gramatical do latim. Estaria correto afirmar que o português é de base árabe, se entendermos que o português acolheu muitas palavras do árabe? Quer exemplos? *alcateia (sic)*, *alfaiate*, *alface*, *alicate*, *almofariz*, *azeitona*, *atafona*, *arroz*, etc. incluindo a numeração que é arábica. Mas ninguém pode afirmar assim, pois o português provem (*sic*) do latim que é a base das línguas românicas. O português ainda conserva muitas expressões do latim (especialmente no meio acadêmico e jurídico). Mas no crioulo da Guiné-Bissau raramente se observa isso (Timbane; Manuel, 2018, p. 12).

Independentemente das circunstâncias do nascimento de qualquer que seja língua, na sua fase de consolidação como língua de um povo, ela apresenta as suas peculiaridades, as quais devem ser respeitadas no seu estudo e na sua compreensão, chamada Sistema Peculiar Linguístico (SPL). Ninguém estuda latim para entender a língua portuguesa, visto que o português, mesmo sendo proveniente do latim vulgar, possui as suas idiossincrasias e seu SPL, os quais devem merecer uma atenção especial no seu estudo. Este processo descrito deve ser o mesmo para todas as línguas, mormente as línguas crioulas ao redor do mundo, destacando “a língua guineense (kriol)” da Guiné-Bissau.

Por outro lado, justifica-se a razão de apelidar esta língua por ter ultrapassado a fase da criança e dos povos escravizados. Ela precisa ser dada um nome próprio, com vista a ser distinguida entre os vários crioulos que existem ao redor do mundo como aconteceu com qualquer outra língua desde a sua fase inicial até a sua consolidação, a qual passou pela fase de pidgin, língua da classe vulgar e ganhou a sua própria peculiaridade e foi apelidada em respeito ao seu povo, é o caso das línguas românicas, proveniente do latim, contudo nós apelidamos da língua Portuguesa, Francesa, Espanhola, Italiana, em respeito a estes povos. Por que não a língua guineense, uma vez que não é jamais a língua dos escravizados, e nem é pidgin em busca da afirmação? Eis a razão de apelidamos, neste trabalho, esta língua de “língua guineense” em vez de “crioulo” ou “kriol”.

Sobre a origem da língua guineense, não há um consenso entre diferentes autores e acadêmicos que se ocupam em estudar a realidade sociocultural, linguística e histórica da Guiné-Bissau. Contudo, algumas teorias podem ajudar na elucidação do debate sobre este assunto.

Odete Semedo (2010) apresenta três teorias muito importantes na sua tese de doutorado, as quais achamos conveniente trazer neste trabalho para dialogar sobre a origem dos crioulos. Entre os países que falam a língua crioula ao redor do mundo, nós, neste trabalho, destacamos o caso específico da Guiné-Bissau, enaltecendo as três principais teorias que explicam origem das línguas crioulas de modo geral e na Guiné-Bissau especificamente, a saber: teorias eurogenéticas, afrogenéticas e neurogenéticas.

No caso da primeira teoria (eurogenéticas), os seus teóricos defendem que os crioulos teriam origem nas línguas europeias, sustentando a premissa do crioulo ser a língua dos colonizadores falados de uma forma errada. A segunda teoria (afrogenéticas) aponta para as línguas africanas faladas pelos escravizados como a base da formação dos crioulos. A terceira teoria (neurogenéticas) indicam para a capacidade humana de criar condições para se adaptar a

situações novas, ou mesmo para criar novos mecanismos de comunicação como as línguas, que é o caso de pidgin (Semedo, 2010).

O nosso objetivo, neste trabalho, não é esgotar o debate sobre origem e formação da língua guineense²⁸, mas destacar a sua relevância como língua da resistência e existência cultural e a sua relevância na produção artística e literária guineense. Algumas considerações são relevantes para entender as teorias levantadas pelos pesquisadores/as da realidade sociocultural e linguística guineense.

Apesar das divergências entre as teorias e diferentes investigadores sobre a origem da língua crioula, entretanto gostaríamos de destacar pontos em comum entre eles, sobretudo quando se fala da origem e contexto histórico da formação da língua guineense. Convergem de que os crioulos, de modo geral, surgem em situações de contato entre dois grupos e povos de línguas diferentes em que nenhum dos dois conhece ou a língua do outro. Assim sendo, Semedo (2010) faz uma síntese de contexto do surgimento da língua guineense, o qual foi fruto de miscigenação entre os povos autóctones e invasores europeus que habitavam o território guineense, onde,

[...] a cultura e a tradição guineenses, em contato com culturas europeias e grupos vindos de outros cantos do continente africano, abrem-se dando espaço ao nascimento de uma nova língua, o guineense ou o crioulo da Guiné-Bissau, ao surgimento dos filhos da terra, mestiços resultantes de relações maritais entre brancos e mulheres africanas, as então chamadas tongomas. Esses fatos se vão somar à multiplicidade étnica e linguística num território sob uma administração colonial que impõe a sua presença pela força das armas (Semedo, 2010, p. 50).

Pode-se concluir que a língua guineense é fruto da miscigenação e hibridismo cultural entre encontros dos povos com cultura e língua diferentes que tinham a necessidade de se comunicar. Essa conclusão é válida tanto para o momento antes da chegada dos colonizadores árabes e europeus no território africano, visto que existem diferentes povos africanos num mesmo território e cada povo falava a sua própria língua, havia a necessidade de eles comunicarem, a mesma situação aconteceu com a chegada invasiva e massiva dos colonizadores europeus/portugueses no século XV.

Em relação à formação da língua guineense, Pinto Bull (1989) destaca que esta língua é um pidgin aceite como língua habitual e familiar, aperfeiçoada aos poucos por aqueles que só se apropriaram dela de tempo em tempo, isto é, em caso de necessidade. Foi esse pidgin que ganhou a sua forma interna e externa peculiar de uma língua, com as suas regras gramaticais

²⁸ Para mais detalhes sobre este assunto, indico a obra “Os precedentes históricos e políticos que impossibilitaram a instituição da língua guineense no ensino na Guiné-Bissau (Sampa, 2022) ”.

próprias, seus vocabulários flexível, viva e em constante dinâmica, tendo na sua base lexical a língua portuguesa assim como as influências das línguas dos povos autóctones, com uma forte influência da língua Mandinga, um dos povos autóctones da Guiné-Bissau.

A língua guineense pode vir de *pidgin* e do contexto pejorativo da língua dos escravizados, contudo, hoje em dia, é a língua materna de um povo, de uma nação e de um território, ou seja, no contexto da definição da língua a partir do padrão colocado para os Estados Nacionais modernos, ela possui todos elementos característicos para ser idioma de um Estado/Nação.

A partir da sua formação e evolução histórica, Pinto Bull (1989), apesar de não ter apresentado qualquer justificativa desta repartição, situa a língua guineense antiga nos fins do século XV ao século XVII; situação diacrônica que abrange a língua guineense falada nas vilas, onde viviam os lançados e os grumetes, e envolve cidade de Cacheu, Farim e Geba daquela época, como centros comerciais importantes.

O segundo momento situa entre o século XVIII e o início do século XX, o qual inclui a língua guineense falada na cidade de Bolama, com uns expressivos números de falante nos fins do século XIX: 3.730 h, sendo 150 h europeus; 1.000 h mestiços e 2.580 h pretos. A terceira fase elencada por Pinto Bull (1989) situa a língua guineense falada a partir de 1915 a 1920, a data do seu apogeu vai até 1961. Já a língua guineense moderna surgiria com a resistência e existência da luta pela independência da Guiné-Bissau (*ibidem*). Hoje, é inegável a afirmação da língua guineense no cenário político, social, cultural e literário da Guiné-Bissau.

Sob domínio colonial português, os guineenses foram interditados de falarem as suas línguas, sobretudo nos espaços públicos, espaço de ensino formal concretamente, essa realidade veio até a nossa época (1994), paradoxalmente num país independente. Entre os guineenses que tiveram acesso ao ensino dos brancos europeus portugueses não gozaram de qualquer contato com as suas línguas maternas na escola, uma vez que o Estatuto de Indigenato (Ferreira e Veiga, 1957) obrigava aos nativos saber falar, ler e escrever “corretamente e perfeitamente” a língua portuguesa como um dos requisitos do pacote para os nativos serem categorizados, socialmente, como assimilados e cidadãos portugueses.

Essa imposição, em si, indica a razão da resistência e existência cultural através da língua e explica, por outro lado, como a língua guineense ganhou a ascensão e influenciou a criação artística e literária na Guiné-Bissau. Pela atuação dicotômica da colonização ocidental europeia portuguesa, o povo autóctone africano guineense vê-se dividido e obrigado a se posicionar entre um fogo cruzado, isto é, entre a cultura colonial e a sua própria cultura. Sendo

que “[...] a aceitação da cultura colonial implicaria a negação da sua; a recusa daquela significaria a exclusão do mundo dos ‘civilizados’, [...]” (Semedo, p. 50, 2010).

Geralmente, os guineenses têm resistência nato em comunicar na língua portuguesa, desapegando da língua guineense, sendo este último a língua da resistência e existencial cultural. Dada esse fator de resistência e existencial cultural, a língua guineense ganhou o *status* da língua veicular na sociedade guineense, é a língua da identidade e unidade nacional, língua da expressão artística e literária e patrimônio imaterial da Guiné-Bissau, participando, assim, da resistência cultural e da desobediência civil durante o período que se vigorava a ACD no território da então Guiné- Portuguesa, sob controle territorial do RCP.

Em Fanon (*idem*) e Paulo Freire (*idem*), o campo linguístico não está imune às relações de poder que permeiam a sociedade. Por isso, falar uma língua ou institucionalizá-la (em *Pele Negra Máscaras Brancas-2008*) é igual a suportar o peso duma cultura ou duma civilização. Falar uma língua é muito mais do que a formação de sintaxe e emissão da voz, é tomar o posicionamento em termos da civilização, ou do colonizador ou do colonizado. Posto isto, vale destacar que:

a língua guineense é um dos patrimônios culturais imateriais mais valiosos que a Guiné-Bissau possui se souber estruturá-lo e aproveitá-lo, dando-lhe o lugar de prestígio que ele merece na sociedade. A resistência linguística, em grande medida, explica a razão dos colonizadores portugueses não conseguirem fazer lavagem cultural e cerebral na Guiné-Bissau, comparando com às outras colônias portuguesas na África [...] (Sampa, 2022, p. 168).

É neste âmbito que gostaríamos de trazer e destacar de que maneira os ditos populares, baseadas na tradição oral e na língua guineense serviram como base da literatura da Guiné-Bissau, destacando a MMG, o moderno poema e poesias musicalizadas do músico, poeta e compositor José Carlos Schwarz. Antes de iniciar a sua carreira musical, J.C.S procurou beber na fonte da tradição oral como forma de deixar as suas cantigas mais enigmáticas, dificultando, assim, a decodificação da sua mensagem por parte da PIDE/DGS e os seus colaboradores nativos, os cipaios²⁹ e comandos africanos, etc. Por outro lado, cumpria o papel de unir o povo sob discurso nacionalista, da identidade nacional e facilitar o processo de mobilização nas zonas urbanas.

Vale destacar que a língua guineense é a língua da filosofia e da sabedoria na Guiné-Bissau. A realização dos rituais dos povos autóctones, o processo da transmissão do saber

²⁹ Os nativos informantes e colaboradores com a administração colonial portuguesa direta. Acima deles, estavam os chefes de posto, função ocupada, geralmente, pelos cabo-verdianos.

ancestral continua a ter lugar, predominantemente, na base desta língua guineense e línguas dos povos autóctones.

O livro de Benjamim Pinto Bull, “*O crioulo da Guiné-Bissau: Filosofia e Sabedoria (1989)*”, registra gêneros da literatura oral guineense: ditos, contos, fábula, adivinhas, incluindo a riquíssima tradição e costume da cultura guineense, proveniente da língua guineense. Estes registros possam nos ajudar em entender como a literatura da expressão escrita guineense bebeu na fonte da civilização oral. É a partir dessa obra de Pinto Bull que trouxemos alguns provérbios utilizados na composição musical e poética de J.C.S na década de 60 e 70 do século XX.

Começando pela canção intitulada “Apili”, símbolo da mulher camponesa e revolucionária, deixada e abandonada pelo marido depois da luta de libertação nacional em detrimento das mulheres que sabem proceder de acordo com a civilização de praça (Augel, 1998). A expressão popular na língua guineense, “*Ki sibi entra, ki sibi sai* [que sabe proceder como a menina de praça ou mais apresentável]”, utilizada na poesia musicalizada de J.C.S, refere-se alguns guerrilheiros e altos dirigentes do PAIGC que deixavam as suas mulheres dos anos difíceis de luta da libertação nacional (1963 a 1973) em detrimento das mulheres mestiças de praça (Djaló, 2013).

Outros ditos populares presentes na canção de J.C.S são: “*Bolta de mundu i rabu di pumba*” [o mundo é tão pequeno, como o rabo do pombo em leque]. Esse provérbio está na canção intitulada “*mindjeris di panu pretu* [mulher de pano preto]”. Outro dito popular presente na canção musical e poética de J.C.S é “*Po pudi tarda na iagu, i ka ta bida lagartu* [um tronco de árvore, por mais tempo que demore ou fique na água, jamais transformará num crocodilo]”. Esse dito popular está presente também na canção intitulada “*Po ka ta bida lagartu*”, canção a ser analisada neste trabalho (Pinto Bull, 1989).

Trouxemos também dois exemplos mais recentes e eloquentes para ilustrar a continuidade deste fenômeno na música moderna guineense, a qual continua a beber da tradição oral e ditado popular. O caso mais recente é da cantora Karyna Gomes feat Flav'nais King (18 de outubro de 2024, *Youtube*), na sua composição musical intitulada “*Konsidju* [conselho]”. Cantora apropriou-se de uma expressão do dito popular “*Garandi i puti di mesinhu* [a pessoa de idade é um pote de medicamento]”. Um outro caso é de Rui Sangará (agosto de 2014, *Youtube*), na sua canção intitulada “*Badjuda di 15 anos* [menina de 15 anos]”. Utilizou uma expressão de dito popular “*Ke ku miti garafa na djugu di pedra, si ka kebra ki ba busca* [quem mandou a garrafa brincar com as pedras? Acaba por quebrar-se]”, (Pinto Bull, 1989).

Os ditos populares têm o propósito de ensinar de uma forma didática e chamar atenção à reflexão. Os ditos carregam os conhecimentos codificados (epistemologia), baseados na

realidade sociocultural dos contextos africanos, dão lição da vida e orientam como uma pessoa deve proceder prudentemente no meio social, não é uma mera abstração, e nem é uma invenção dos mais velhos, é uma forma de conhecimento baseada na realidade.

J.C.S, conhecendo a potencialidade dos ditos populares guineenses, mergulhou profundamente na tradição oral para iniciar a sua carreira musical. Por um lado, propositava deixar as suas canções mais enigmáticas tendo em conta a repressão e censura do conteúdo e da pessoa física por parte da PIDE/DGS. Por outro lado, para facilitar a própria mobilização popular, uma vez que as suas canções eram acessíveis ao povo, longe da descodificação por parte do RCP e aos nativos guineenses que lhe prestavam serviços, os seus colaboradores e funcionários de modo geral. Mas quem foi essa exímia figura da música moderna guineense, chamado José Carlos Schwarz?

5. VIDA E OBRA DO MÚSICO, POETA E COMPOSITOR JOSÉ CARLOS SCHWARZ (ZÉ CARLOS)

Para descrição da vida, obra e morte do músico, poeta e compositor José Carlos Schwarz, vamos valer da obra “*Ora Di Kanta Tchiga (1998)* [chegou a hora de cantar]”, da escritora brasileira da literatura guineense, refere-se Moema Parente Augel. Seu nome completo é José Carlos Hans Schwarz, conhecido vulgarmente de Zé Carlos ou José Carlos. Casou-se com Maria Teresa Fernandes, têm dois filhos: Naman e Remna. Nasceu na cidade de Bissau, no dia 6 de dezembro de 1949, então território da Guiné-Portuguesa.

Foi filho de Carlos Hans Schwarz, funcionário público do governo colonial Português, e da Justina Schwarz, conhecida vulgarmente de Dona Tintina ou Justina Ramos. A sua mãe desempenhou a profissão doméstica como era habitual para as mulheres na época. J.C.S foi descendente alemã por parte paterna e guineense cabo-verdiana por lado materno. Foi com os três irmãos Castro Fernandes (Ducko, Zeca e Carlitos) que J.C.S começou a tocar guitarra, sobretudo na companhia do seu amigo da infância: Ducko.

Figura 04: imagem de José Carlos



Fonte: disponível: <https://images.app.goo.gl/oE22wXXp6pYajiWb8>. Acesso em: 02/05/2025.

No que tange ao seu percurso acadêmico, J.C.S fez o ensino primário na capital Bissau. Em parte, fez os seus estudos liceais entre Bissau, Dakar e Cabo-Verde, este último em 1966, onde reavivou e aprofundou o seu fervor artístico. Aliás, o motivo dele ser enviado para Cabo-Verde foi o seu apego precoce pela guitarra e camaradagem, o seu pai não via com bons olhos esse apego, enxergava o obstáculo na continuação dos estudos, visto que queria que o filho se concentrasse mais nas cadeiras de ciências, possivelmente, para cursar engenharia posteriormente.

A ida para Cabo-verde por motivos de estudos, influenciou a vida artística e musical de J.C.S. A pobreza das ilhas de Cabo-Verde, causada pelos longos períodos de estiagem, contando também com forte repressão do RCP sem qualquer melhoria da condição de vida dos povos nativos, instigou as obras dos escritores, poetas e músicos cabo-verdianos, incluindo Amílcar Cabral na década de 40 do século XX, concretamente antes da sua ida para cursar agronomia na metrópole, Portugal. Todas essas circunstâncias, tiveram impacto significativo na carreira musical e artística de J.C.S.

Durante o seu percurso escolar, demonstrou uma forte inclinação na área de letras e nas artes plásticas. Tinha iniciativa de aprender por conta própria e era muito autodidata. Desde a fase estudantil, já tinha se dedicado às obras universais célebres, entre os quais destaca-se os escritores e poetas da negritude: Aimé Césaire- Martinica; Léopold Sédar Senghor- Senegal; Léon-Gontran Damas- Guiana Francesa; do psiquiatra e revolucionário martinicano Frantz Fanon e do brasileiro Carlos Marighela. Por essa inclinação da leitura, a qual influenciou a sua personalidade, J.C.S já entendia sobre a crueldade colonial, e o seu espírito revolucionário já tinha sido despertado precocemente (Augel, 1997; 1998).

Ele teve que seguir a sua mãe, em 1967, para Portugal, a qual acompanhou o seu marido, cujo estado de saúde tinha sido agravado e veio a falecer em 1969, vítima de um tumor cerebral. Em Portugal, não teve facilidade para continuar os seus estudos, contudo começou os seus contatos com a música “Soul” e “Jazz”, acompanhando as realidades da luta de outros povos pela independência e direitos humanos ao redor do mundo (Augel, 1998).

Numa das suas visitas a então Guiné-Portuguesa, criou uma organização sociocultural, chamada “Roda Livre”. No entanto, não durou muito devido a proposta da Polícia Política Colonial “Por Uma Guiné Melhor”, implementado com a chegada do governador, general e comandante militar Português na então Guiné-Portuguesa, António Spínola, com a sua chegada em 1968, vindo de Angola.

Vale destacar um ocorrido muito importante, o qual mudou a vida de J.C.S, e foi decisivo na sua aderência às estruturas clandestinas do MLN da Guiné-Bissau, ocorrido que o arrastaria para esta biografia que conhecemos hoje como músico, compositor e poeta do povo desde 1970, e toda sua carreira musical política/ideológica depois da independência. De acordo com o depoimento de Filinto Barros (Augel, 1997), J.C.S apoiava o programa da “Guiné Melhor” de Spínola.

Era aqueles meninos levados para Portugal, a fim de defender o RCP, explorando a dissidência, a fim de instigar a rivalidade entre os guineenses e cabo-verdianos no seio do MLN, ideias que J.C.S se deixou ser influenciado, nutriu o sentimento contra os cabo-verdianos, resguardou uma postura crítica contra a iniciativa do MLN ter começado a luta contra o RCP sem se preparar suficientemente bem. Foi nos encontros habituais de tomar café no Largo do Rato em Portugal, onde frequentava também Mário Cabral, que Filinto de Barros conheceu J.C.S.

Como ele fazia parte do grupo ligado ao poder colonial, fez uma viagem, em nome do grupo, para Portugal. Num desses dias, J.C.S apareceu no apartamento de Filinto Barros e Luís Cândido, propus a estes a ideia de contribuir com texto na revista cultural da negritude, denominada “Roda Livre”, iniciativa que contava com o apoio de Spínola. F. Barros indagou-lhe até que ponto era permitido falar contra o RCP e colonialismo. Tiveram algumas discussões, as quais foram decisivas em mudar a ideologia política e filosófica do jovem Zé Carlos.

Mais tarde, ele reconheceu que Filinto Barros foi o seu professor ideológico. Quando Mário Cabral foi para Bissau nos fins dos anos 60 e o início de 71 do século XX, encontrou J.C.S já mudado de rota, o qual lhe pediu para o desculpar junto de Filinto Barros, visto que reconheceu que ele tinha dado um passo errado, a luta armada era necessária, a conscientização política deveria vir com o desenrolar da luta.

É partir dessa conscientização que J.C.S deu meia volta no seu posicionamento político/ideológico. Ao lado de Aliu Barri, Mamadu Bá, fundou o grupo Cobia Jazz, em 1970; que, mais tarde, tornou-se numa orquestra e elevou-se à categoria da orquestra nacional da recém-fundada República da Guiné-Bissau, passou a acompanhar membros do Estado na missão no exterior, levou consigo a boa música guineense para o mundo exterior, façanha a ser repetida pela orquestra “Super Mama Djombo” na mesma década de 70 após a independência.

A serviço de Cobia Jazz e no auge da sua carreira musical, J.C.S gravou dois discos. Grande parte das suas composições musicais foram inspiradas na ideologia do fundador da nacionalidade guineense e cabo-verdiana, Amílcar Cabral, figura a quem nutria uma grande admiração. Destaco, por exemplo, “*keki mininu na tchora* [por que é que o menino está a

chorar?] ”. Mário Pinto de Andrade³⁰ foi também um admirador e incentivador de J.C.S enquanto comissário de Informação e da Cultura da Guiné-Bissau na altura, cargo que ele ocupou até primeiro golpe de Estado na Guiné-Bissau, em 14 de novembro de 1980. J.C.S gravou também o seu único disco em vida, contando com participação da cantora sul africana, radicada em Guiné-Conacri na altura: Miriam Makeba. Disco denominado “*Djiu di Galinha* [Ilhas da Galinha] (1976) ”, editado após a sua morte, em 1978 (Augel, 1998). Tabela a seguir ilustre as músicas que fazem parte do disco e os participantes. Em memorial da sua XX aniversário, foi regravada e cantada as suas músicas, contando com a participação de um dos seus dois filhos, o disco foi intitulado: “*Dipus ke lebal*” [depois de ser levado].

Tabela nº 3: faz alusão ao único disco de José Carlos Schwarz gravado em vida, 1978

Músicas do disco	Participantes do disco	JCS: “Dipus ke lebal” Memorial XX aniversário
JCS: Djiu di galinha (nome de disco)	Letra e música de JCS	Ke ki minino na tchora
Face A: Apili	Arranjo de JCS e William Salter	Pena di galinha
N´na nega bedju	Guitarra acústico: JCS	Paulo Nanque
Mininu di kriason	Violas elétricas: Arthur Jenkins	Tio Bernar
Djiu di Galinha	Keyboard: Freddie Harris	Bu djubin
Domingo Badinca	Viola-baixo: William Salter	Lua ka ta kema
Face B: Ke ki meninu na tchora	Bateria: Phil Joung	Estin
Flema di korson	Percussão: Leopoldo Fleming	Mindjeris di pano pretu
I son sodade	Coro: Miriam Makeba e amigos	Po ka ta bida lagartu
Djenabu		I son sodadi
		Djiu di galinha
		N´na nega bedju
		Mininu di Kriason
		Domingo Badinca
		Flema di korson
		Apili
		Depus que lebal

Fonte: elaboração própria. Na base da referência da Augel (1997).

Pela divergência interna, afastou da orquestra Cobiana Djazz em 1975, fundou o seu próprio grupo no mesmo ano, denominado “*Kumpô*”; contudo não chegou a ir longe por causa da sua ocupação política. O grupo chegou a gravar algumas canções para a rádio e fez duas apresentações públicas, entretanto não teve grandes exibições como teve na sua passagem pelo Cobiana Djazz. Em vida, escreveu poemas e prosas em língua guineense maioritariamente, também algumas composições artísticas e literária em língua portuguesa e francesa.

³⁰ De nacionalidade Angolana, membro fundador de Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA). Foi um grande intelectual africano do século XX. Após a independência da Guiné-Bissau, ocupou o cargo de comissário [ministro] principal da cultura do PAIGC ainda no regime do Partido Único até golpe de Estado, de 14 de novembro de 1980.

As suas composições artísticas, musicais, poéticas e literária podem ser encontradas nas seguintes coleções, editoras, obras e revistas: Mantenha para quem luta (1977)- três (3) poemas; Antologias dos jovens Poetas (1978)- nove (9) poemas; Antologia Poética da Guiné-Bissau (1991)- dois (2) poemas; *Kebur: barkafon di poesia na kriol* (1996)- seis (6) poemas; Tcholona, Revista de letras, artes e cultura (1994)- um (1) poema; Tcholona, Revista de letras, artes e cultura (1996)- um (1) poema; Pochette publicada pela Ku Si Mon Editora- dez (10) poemas, por ocasião do 19º aniversário de morte de J.C.S; Antologia temática de poesia africana (1979)- dois (2) poemas; revista Pulsschlage: afrikanische literatur heute (1980)- dois (2) poemas; Arcada nº 14 (VII), Frankfurt (1995)- um (1) poema; Littératures francophones d’Afrique de l’ouest (1994)- dois (2) poemas, etc. incluindo também artigos acadêmicos sobre essa figura exímio da música moderna guineense (Augel, 1997; 1998).

J.C.S cumpriu o serviço militar em Bolama (1970) como era comum na época para os jovens à mando do RCP, com vista a manter controle sobre os jovens e a população local. A canção intitulada “*Tchamada pa tropa* [chamada para o serviço militar]” exemplifica muitíssimo bem esse contexto. J.C.S foi prisioneiro político, de 18 de maio de 1972 a 29 de abril de 1974.

Foi exilado na ilha penal das Galinhas por um tempo antes de retornar para cidade de Bissau, onde passou mais tempo na prisão, sob comando da PIDE/DGS num total isolamento. O motivo da sua prisão foi político, vinculado à sua fidelidade aos ideais da Luta de Libertação, que ele observava de uma forma frontal. Ele e alguns colegas, como Antônio Oscar Barbosa (Cancan), sem experiência e com muita ingenuidade, procuravam colocar bombas explosivas nos lugares estratégicos na cidade de Bissau, “Zona 0” no contexto da luta, como forma de contestar e afrontar o RCP, dificultando-lhe a vida sobre o controle do território. Fizeram umas três tentativas, mas não saíram bem-sucedidos pela falta de experiência (Augel, 1997).

Após a independência, J.C.S foi chamado para exercer o cargo de Diretor do Departamento de Arte e Cultura, do Comissário de Cultura e Desporto, tendo o angolano Mário Pinto de Andrade como Comissário [ministro] principal, este foi também responsável pelo Departamento de Cultura, Desporto e Recreação da Comissão Política da Juventude Africana Amílcar Cabral (JAAC).

J.C.S foi enviado pela direção do PU para Cuba, para desempenhar o cargo de encarregado de Negócios, em 1976. *A priori*, a proposta do embaixador para Cuba era Chico Bá, sendo que essa proposta, no seu começo, entusiasmou o J.C.S, uma vez que eram ligados por laços de amizade. No entanto, o seu entusiasmo foi traído pela direção do PU quando se optou, no lugar de Chico Bá, em nomear Manuel Saturnino da Costa como embaixador.

Todavia, este não foi devido aos desacordos pessoais com o então Presidente da República, Luíz Cabral. Apesar dessa mudança de última hora, J.C.S acabou por aceitar o convite de trabalhar em Cuba em nome do Estado da Guiné-Bissau.

Foi assim que J.C.S partiu para Cuba, a fim de desempenhar a função de encarregado de negócios e condutor da Embaixada na Cuba, em 1976. Passou alguns meses em Cuba, viajou de novo para Guiné-Bissau em outubro de 1976, a esposa e os dois filhos vieram pouco depois. Em abril de 1977, esteve em Bissau para tentar resolver questões ligadas ao seu salário e a sua transferência para o Caribe. No mês de maio, ele tomou o avião de volta para a Havana. Quase a aterrar no aeroporto Cubano, o avião “um IL-62 da Aeroflot” chocou contra poste de alta tensão, despedaçando-se.

Isso aconteceu no dia 27 de maio de 1977, tragédia que culminou com a morte trágica e prematura de J.C.S. Ele deixou o mundo dos vivos quando tinha apenas 27 anos de idade, imagina se ele tivesse vivido até 50 anos? Que legado teríamos desse vulto nome da música moderna guineense? O voo, que culminou com a morte de J.C.S, teve cinquenta e nove (59) passageiros, incluindo os nove (9) tripulantes, os quais sucumbiram no acidente. Foi confirmada a morte trágica do músico, compositor e poeta J.C.S nesse acidente, notícia que abalou profundamente a sociedade guineense. Os seus restos mortais foram trasladados para Guiné-Bissau e o funeral teve lugar no dia 1º de junho do mesmo ano na capital Bissau, no cemitério da praça, no bairro de Tchada. O seu funeral foi acompanhado por um grande séquito, com destaque aos seus companheiros músicos e dirigentes do partido. Na sua sepultura, está gravado um da sua mais célebre frase: “*N’ na nega bedju* [recuso-me a envelhecer]” (Augel, 1998).

Antes da ocasião de sua morte, numas das suas viagens para Cuba, entregou um envelope para Miriam Makeba, pediu-lhe para abri-lo só no dia que ele desapareceu do mundo dos vivos. A tradução da mensagem dizia assim: “quero que a minha guitarra seja entregue à Miriam Makeba”, e assim se fez sem qualquer hesitação. Segundo Augel (1998), na opinião de muitos fãs, companheiros e amigos, havia uma segunda intenção na missão diplomática de J.C.S para Cuba. Os dirigentes do PU, PAIGC na altura, tinham a intenção de o submeter a uma profilaxia ideológica e afastá-lo por um tempo do ambiente político de Bissau, ele era muito temido pelas suas garras de músico e da sua canção de intervenção social.

De acordo com Augel (1998), J.C.S não poupava críticas aos dirigentes do PAIGC ainda no regime do PU, os quais estavam sendo traidores dos princípios da luta e dos ideais do partido. Há muito cedo, percebeu o desvio ideológico dos dirigentes. Por isso, as canções e composições musicais dessa época já traziam essas críticas de J.C.S aos dirigentes do partido, desde 1975. À

guisa de exemplo, menciona-se: “*Nau n´ka na seta* [recuso-me aceitar]; *Si bu sta dianti na luta* [se tu estás à frente da luta] ”. Ele era interrogado, pelos dirigentes do partido, sobre o conteúdo das suas canções, que sempre foram enigmáticas e revolucionárias.

Até hoje na Guiné-Bissau, quando a música de J.C.S é tocada repetidamente na rádio, já se sabe que tem algo de tristeza no país. As suas músicas, geralmente, despertam sentimentos melancólicos e muitas reflexões. Continua a ser lembrado por gerações de artistas, que vieram depois dele. Foi atribuído o título póstumo de pioneiro da música moderna guineense (Augel, 1997; 1998).

Foi a iniciativa de homenageá-lo, que os artistas guineenses, companheiros da jornada³¹, sobretudo geração dos músicos da década de 70 e os fãs, se juntaram no dia 27 de maio de 1991, na capital Bissau, e criaram uma Associação de Músicos com o nome “José Carlos Schwarz”. Moema Parente Augel (1998) produziu uma obra literária biográfica em sua homenagem, intitulada “*Ora di Kanta Tchiga* [chegou a hora de cantar]: José Carlos Schwarz e Cobiana Djazz (1997) ”. Eu desenvolvi este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) com o propósito de somar a esse ato de Homenagem, desse exímio músico, compositor e poeta guineense denominado J.C.S. O que dizer do seu legado para o moderno poema e MMG, concomitantemente a literatura da Guiné-Bissau?

5.1 O legado de José Carlos Schwarz para o moderno poema, música moderna e literatura guineense: afirmação da literatura de expressão escrita guineense

Daria um outro trabalho só para falar do legado de J.C.S. Não obstante, falaremos e focaremos no aspeto da sua contribuição para literatura guineense através dos seus poemas musicalizados e temáticas presentes nas suas canções, que, de certa forma, fazem parte da resistência cultural, tem cunho da arte engajada, concomitantemente ajudou (ainda pode ajudar em combater a instalação do sisoquismo nos dias atuais) na mobilização contra o regime repressor colonial português e qualquer desvio ideológico que não condiz com os princípios norteadores da luta de libertação nacional. Levando isso em consideração, pode-se dizer que , J.C.S ainda está vivo para os contextos da mobilização, apropriando da arte engajada, ele é onipresente no contexto da reivindicação dos ideais da luta que foram sabotados após independência, com golpe de 1980, até os dias atuais.

³¹Aliu Bari; Rui Dayves; Miguelinho; Tundú; Sidónio Paz; Narciso; Tinho; Samakê; Tuti; Ramiro Naka; Olívio; Dulce Neves; Djibril; Archutchi, Tchico Caruca; Miguelinho N´simba; Zé Manel.

Na altura, os poemas eram intrinsecamente musicalizados, sobretudo a maioria do poema de J.C.S. Por isso, dizer poemas de J.C.S não seria diferente de dizer as músicas de J.C.S, concomitantemente destacar a sua contribuição para a literatura oral e de expressão escrita guineense, os três elementos supramencionados, neste trabalho, têm interligação. A biografia de J.C.S chama muita atenção pela meia volta que ele deu na sua trajetória de vida, quando reconheceu que estava errado sobre a leitura que fazia do MLN, de ter começado a luta contra o RCP. Ele não era de uma família de baixa renda economicamente falando, tinha acesso ao ensino formal da época, privilégio que não era para qualquer um.

Perante toda essas supostas vantagens de um assimilado no período colonial, ele escolheu ficar ao lado do povo oprimido, exerceu um ativismo ativo através das suas canções e arte engajada, apropriou-se da música, além de um meio, método e mecanismo meramente de ganhar pão, da ascensão social ou para fins comerciais, para denunciar opressão do seu povo e lutar pela resistência e existência cultural contra um regime repressor e retrógrado em termos de garantia dos direitos sociais aos povos autóctones.

Mesmo após a independência, ele não mudou os seus princípios ideológicos/políticos, J.C.S, como jovem no seu tempo, mostrou-se não ser fácil de ser comprado ou de se vender pelo ganho instantânea, trabalhou incansavelmente ao serviço do seu povo e foi fiel aos ideais do Partido até à sua morte. Acreditou que o compositor precisa estudar para fazer a música, adotando também uma cultura humanística profunda, com vista a compreender como acontece o processo da mobilização da massa e expressar os seus ensejos através da música (Augel, 1997).

Antes da criação do grupo Cobiana Djazz, J.C.S participou de grupos musicais como “Roda Livre” e o grupo musical “Pérolas Negras”, até fundar o seu próprio conjunto denominado “Sweet Fenda” (Dutra, 2012). Em todas essas passagens, só se cantava as músicas estrangeiras e importadas, destacando as músicas *Pop*, vindas dos EUA e músicas brasileiras, com destaque das músicas do brasileiro Zé Carlos. No início da sua carreira musical, em busca de novos caminhos para a música moderna guineense, incentivado por Ernesto Dabó, J.C.S, Aliu Bari e companhia limitada abandonaram o interesse pelas músicas estrangeiras e passaram a compor no ritmo tradicional local, concretamente Gumbé, utilizando a língua guineense nas suas canções, algo inédito na altura para os conjuntos modernos (1997).

Hoje em dia, se a língua guineense ocupar um espaço relevante no poema, na música moderna, concomitantemente na literatura da Guiné-Bissau, pode-se contar com o pioneirismo de J.C.S, Cobiana Djazz e a geração dos artistas dos anos 70. Como foi colocado por J.C.S na entrevista concedida ao jornal Diário de Lisboa, no dia 21 de junho de 1976 “só o fato de

cantarmos em crioulo, o que era inédito em conjuntos com uma formação moderna, tocar e cantar a realidades quotidianas em crioulo, já se enquadrava na resistência cultural (Augel, 1998, p. 13) ”.

J.C.S teve a audácia de cantar e divulgar a sua arte numa língua proibida na altura, apropriou dos instrumentos musicais modernos para cantar nos ritmos tradicionais locais, ademais denunciou o regime colonial português, incentivou a unidade nacional e facilitou a mobilização do seu povo para lutar contra o RCP na zona urbana. Alguns títulos póstumos atribuídos a ele fazem jus à essa audácia e façanha pioneira que ele teve através da sua atuação com orquestra Cobia Djazz.

Sendo assim, ele é considerado um realizador de fama nacional, construtor da identidade nacional pelos seus conteúdos musicais, o pioneiro da música moderna guineense, artista do povo, mobilizador político através do canto e foi destacado por “Cancan” como um líder nato. Por isso, “não se pode falar do poema guineense contemporânea sem ressaltar a personalidade, a obra e atuação política excepcionais de J.C.S” (Augel, 1998, p. 18).

Os seus poemas e canções foram criados entre 1970 a 1977. Os temas presentes nos seus poemas e canções são dos mais variados conteúdos, perpassa pela construção da identidade, unidade nacional e mobilização para lutar contra o RCP. Algumas temáticas de canções podem servir de um exemplo eloquente para ilustrar como J.C.S mobilizou o povo para participar na luta: *Mindjeris di Panu Pretu* [Mulheres de Pano Preto]; *Lua Ka Ta Kema* [A Lua Não Queima]; *Pó Ka Ta Bida Lagartu* [Tronco de Árvore Não Transforma em Crocodilo].

Cabi (2019) comunga a mesma ideia sobre como estas duas últimas canções de J.C.S servirem para advertir e sensibilizar a participação do povo na luta de libertação nacional através da formação de comunidade imaginária, ou seja, pertencimento da Nação, para combater o inimigo comum: o regime colonial português.

Seguem-se outras temáticas presentes na composição musical de J.C.S: poemas de amor, referindo-se às mulheres, às crianças e aos homens do campo, temáticas de intervenção social, de cunho político/social. De 1970 a 1972, as suas canções expõem a opressão do regime colonial português nos seus últimos anos na então Guiné-Portuguesa e a esperança do povo autóctone conquistar liberdade um dia. De 1972 a 1974, foi uma fase da experiência amarga da repressão colonial português, a qual ele mesmo sentiu na pele, foi prisioneiro político do RCP. Destaca-se também a temática da participação dos próprios nativos africanos guineenses que lutaram ao lado do colonizador português, para oprimir os seus irmãos (comandos Africanos). Uma das suas belas canções que ilustra esse momento sombrio da luta de libertação

nacional na Guiné-Bissau foi “*Ke Ki Mininu Na Tchora* [por que é que o menino está a chorar?]” (Augel, 1997).

Da independência, de 1973 até 1975, foi o momento da grande euforia, da celebração da conquista da independência, da exaltação dos heróis e as heroínas nacionais e entusiasmo pela construção nacional, as composições musicais, poética e literária desse período exaltam esse momento sublime da conquista da independência. De 1975 a 1977, precocemente, J.C.S percebeu o desvio ideológico de alguns construtores da nação ainda no regime do PU.

Os textos desse período não pouparam críticas e censura a esse desvio ideológico, apontou a má governação e traição da confiança que o povo guineense depositou nos governantes, advertiu-lhes sobre possíveis consequências que possam advir dessa postura traidora dos ideais da luta (Augel, 1998). A canção intitulada “*Nau N’ka Na Seta* [recuso-me aceitar!]; *Si Bu Sta Dianti Na Luta* [se estás à frente da luta]” são exemplos eloquentes para ilustrar esse momento de grande decepção, causada pelo desvio ideológico.

O desvio ideológico visionado precocemente por J.C.S, desde 1975, só mereceu uma atenção massiva nas composições musicais, poéticas, literárias e artísticas da década de 90 e o começo dos anos 2000, com adiamento do sonho guineense e da reconstrução nacional a partir do golpe de 14 de novembro de 1980³², o qual levou o afastamento da facção cabo-verdiana e o então Presidente da República, Luís Cabral, que foi deposto através de um golpe militar levado a cabo pelo dito Movimento Reajustador (MR). Não obstante não reajustou coisa nenhuma, encabeçado pelo já falecido general e ex-Presidente da República da Guiné-Bissau, general João Bernardo Vieira “Nino”.

Através do método história de vida, pode-se compreender o contexto da época a partir de uma perspectiva sociológica, onde os indivíduos são entendidos a partir do conceito consensual que define objeto de estudo da sociologia, chamado por Émile Durkheim de “fato social”. Falar de J.C.S possibilita a compreensão de uma época muito importante na formação da Nação guineense a partir da luta de libertação nacional. Mesmo na carência dos documentos escritos, com apropriação do método de abordagem da pesquisa qualitativa história de vida, pode-se criar documentos, com vista a facilitar, assim, a captação de dados (Haguette, 1997).

A história de vida de J.C.S permite a compreensão do processo da luta de libertação nacional e os momentos que se seguiram depois da independência até à década de 80, por que

³² Foi primeiro golpe de Estado na Guiné-Bissau, o qual levou a rotura da união binacional entre Guiné-Bissau e Cabo-Verde, onde o então Presidente da República, Luiz Cabral, foi deposto, concomitantemente levou o afastamento da facção cabo-verdiana da estrutura do Partido/Estado. Para mais detalhes, pode consultar Nóbrega (2003); Semedo (2009); Lopes (1978); Ossagô (2010).

não os dias atuais. A sua história de vida está em sintonia com as temáticas académicas dos estudiosos da realidade sociocultural, literária e política da Guiné-Bissau, com respeito a esse marco temporal da sua vida e dos conteúdos da sua canção, refere-se a alguns nomes dos/as intelectuais guineenses que as suas produções académicas estão em sintonia com a história de vida de J.C.S, sobretudo da desilusão da construção do Estado Novo e desvio ideológico do PU: Carlos Lopes, Carlos Cardoso, Odete Semedo, Rui Jorge Semedo, Artemisa Odila Candé Monteiro, Ricardo Ossagô, Ricardino Dumas Teixeira, etc.

De acordo com o levantamento dos dados que Augel (1997) fez no estudo da vida e obra de J.C.S, com exploração dos depoimentos dos colegas, músicos e artistas guineenses, os quais conviveram diretamente com J.C.S³³, percebe-se que os depoimentos facultados, incluindo da sua esposa: Teresa Fernandes Ly, cubram as informações da época, respeitam a fidelidade dos fatos e a biografia da obra de Augel sobre Zé Carlos. As informações sobre J.C.S, como ator social relevante na música moderna, na poesia e literatura guineense da sua época e até hoje, cubra o contexto social vivenciado na década de 60 e 70 do século XX.

Em seguida, apresentaremos a geração dos músicos guineenses da década de 70, 80 e 90, com o propósito de demonstrar a gênese das gerações dos músicos modernos guineenses, com destaque à posição proeminente de J.C.S enquanto pioneiro da MMG a partir do contexto da luta de libertação nacional e formação da identidade nacional.

Tabela nº 4: Geração dos músicos guineenses da década de 70, 80 e 90.

Músicos da geração de 70	Músicos da geração de 80	Músicos da geração de 90
J.C.S (Zé Carlos); Aliu Bari; Rui Dayves; Miguelinho; Tundú; Sidónio Paz; Narciso; Tinho; Samakê; Tuti; Ramiro Naka; Olívio; Dulce Neves; Djibril; Archutchi, Tchico Caruca; Miguelinho N'simba; Zé Manel...	Justino Delgado; Manecas Costa; Tony Dudu; Nelson Costa; Patalino; Mikas Cabral; Buka Pussick; e outros.	Mário Babren; Rey David; Malambá Sissé; Américo Gomes; Tino Trimó; Azir Monteiro; Fernando Fafé; Nifeco e entre outros.

Fonte: elaboração própria. Na base do depoimento de Miguelinho e João Cornélio, Augel (1997).

É só a partir da década de 70 do século XX que se pode falar da literatura propriamente da expressão escrita guineense, mormente a partir de 1977, com a publicação da obra antologia poética “*Mantinhas Para Quem Luta: A Nova Poesia da Guiné-Bissau*”.

É a partir dessa publicação que se pode falar da junção dos autores nacionais guineenses em torno de uma temática literária, reunindo os elementos que definem um período literário de

³³ Zeca Castro Fernandes; Filinto Barros; Djon Farim; Antonio Oscar Barbosa (Cancan); Huco Monteiro; Eugénio Alves Almada (Tunú); José Manuel Sanhá (Pepe); Cesário Miguel Hopffer (Miguelinho); João Cornélio; Serifo Mané; Ibraima Djalló; Sirifo Banora; Ernesto Dabó; Rui Davyes; Teresa Fernandes Ly.

acordo com a colocação convencional que define as características comuns presentes nas obras literárias de uma determinada época ou a partir de cinco pontos que define uma obra literária segundo Culler (1999): a literatura como a "colocação em primeiro plano" da linguagem; literatura como integração da linguagem; literatura como ficção; literatura como objeto estético; literatura como construção intertextual ou auto reflexiva.

Em linhas gerais, através dessa obra, pode-se destacar o contexto histórico, social, político/ideológico, cultural, filosófico, artístico e estilo/linguagem, contando com a presença da resistência e existência da língua guineense como língua da produção literária no cenário literário guineense. Retomo também os outros critérios já elencados para definir uma literatura da expressão escrita de índole guineense: **a)** conteúdo e temática; **b)** origem e serviço; **c)** período e versão narrativa e por último, não de pouca relevância, **d)** a língua guineense como língua literária. Essa primeira obra literária guineense da expressão escrita conta com três (3) poemas de J.C.S, sendo dois deles na língua guineense (Augel, 1998). A obra foi compilada por jovens poetas da “horas de Pindjikiti”, jovens liderados por Mário Pinto de Andrade (Leite, 2014).

Odete Semedo e Manuel Ferreira destacaram também a antologia poética “Mantinhas Para Quem Luta! (1997) ” como marco histórico da formação da literatura da expressão escrita guineense no contexto das literaturas dos países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP). Assim sendo,

[...] os fundamentos irrecusáveis de uma literatura africana de expressão portuguesa vão definir-se com precisão, deste modo: a) – em Cabo Verde a partir da revista *Claridade* (1936-1960); b) – em S. Tomé e Príncipe com o livro de poemas *Ilha de Nome Santo* (1943), Francisco José Tenreiro; c) – em Angola com a revista *Mensagem* (1951-1952); d) – em Moçambique com a revista *Msaho* (1952); d) – na Guiné-Bissau com a antologia *Mantinhas para quem luta! 1977* (Ferreira, 1977, p.34 *apud* Semedo, 2010, p. 30).

Em termos da temática presente na obra e o próprio nome da obra “Mantinhas Para Quem Luta!” Os elementos que têm cabimento para o contexto sócio-histórico da época, Odete Semedo explicou da seguinte forma:

[...] paralelamente a esta temática está a da exaltação da revolução e dos heróis que levaram o país à vitória contra o jugo colonial. A essa feição estão atrelados o orgulho e a euforia de se estar a viver no país que já havia conquistado a sua soberania. Não faltaram mantinhas [saudações] e apelos aos combatentes e à união nacional dos filhos da pátria, pois, era necessário reconstruir a nação (Semedo, 2010, p. 31).

Apesar de ser publicado após a independência da Guiné-Bissau (1977), a obra “Mantinhas Para Quem Luta! ” Foi gestada num contexto de rescaldo das lutas contra o colonizador. Os temas presentes na obra giram em torno da afirmação da identidade nacional,

exaltação do momento sublime da conquista de independência e construção da identidade nacional, contando com 51 poemas da autoria de 14 jovens do sexo masculino³⁴. Entre esses autores, alguns são dos mais conhecidos na literatura guineense como Agnelo Augusto Regalla, Francisco Conduto de Pina e o já falecido Hélder Proença (Couto e Embaló, 2010).

Ferreira (1987) tece algumas informações que enriquecem a descrição da obra. Segundo ele, é um “livrinho” de 103 páginas, entre os quatorze jovens poetas, o mais novo tinha dezenove (19) anos de idade e o mais velho tinha trinta (30) anos.

O prefácio da obra “Mantenha³⁵ para quem luta!”, recorrentemente, é atribuído a Hélder Proença apesar de ser fruto de um trabalho em conjunto. O título da obra foi retirado de um poema de Tony Tcheca, o qual integra o volume. Em língua portuguesa, o título da obra significa “Saudações Para Quem Luta!”, uma alusão de homenagem explícita aos combatentes de liberdade da pátria, com destaque a figura de Amílcar Cabral entre os heróis celebrados. Podemos dizer que, com a publicação dessa primeira antologia em 1977, estamos perante poema de combate ou literatura militante, foi chamado pelos prefaciadores do livro de “arma de combate, ferramenta de construção (Augel, 1998)”.

Leite (2014) destaca três carâteres institucionais da literatura de modo geral, os quais exigem uma união entre três universos que se complementam; **a)** o universo do escritor; **b)** o universo do leitor; **c)** universo da crítica. O último universo não é foco de análise neste trabalho apesar de ser de suma relevância para difusão da literatura guineense em todo território nacional, visto que trata da formação de professores que irão ensinar a própria literatura nos diferentes níveis de ensino.

O primeiro e o segundo universo chamam à nossa atenção para caracterização do nascimento da literatura da expressão escrita guineense apesar do segundo elemento continua a constituir um desafio no contexto guineense, uma vez que O leitor guineense é muito limitado no que diz respeito ao acesso às obras literárias (Leite, 2014).

Seguindo a linha do raciocínio, de acordo com Leite (2014), o universo do escritor reflete sobre o mundo e os problemas do seu tempo, enquanto que sem o universo do leitor a literatura não sobrevive, uma vez que a produção precisa ser consumida. A partir desta última colocação, levando em conta tudo que já falamos neste trabalho sobre resistência linguística e

³⁴ Morés Djassy, Tony Dayves, António Soares Jr (Tony Tcheca), Armando Salvaterra, Carlos Almada, Hélder Proença, Jorge Ampa, José Carlos Schwarz, José Pedro Sequeira, Justen, Nagib Said, Kôte, Tomás Páquete. Ausência das mulheres explica, mais uma vez, as barreiras culturais e institucionais que elas enfrentavam e continuam a enfrentar para acessar espaços cimeiros na sociedade.

³⁵ Segundo Augel (p. 93, 1998), o termo “mantenha”, de uso recorrente na língua guineense, vem da expressão portuguesa, que significa “Deus o mantenha com saúde, ou que Deus o mantenha feliz”.

sociedade da civilização oral, torna-se evidente e imprescindível a produção de uma literatura da expressão escrita na Guiné-Bissau tendo como base linguística a língua guineense. Caso contrário, o consumo pode ser afetado significativamente. Por isso, os poemas musicalizados eram escritos na língua do povo, com vista a facilitar o seu consumo e a mobilização das pessoas.

Vale destacar que em 1973 foi publicado uma obra intitulada *Poilão*, que não passa de um modesto caderno de trinta e sete (37) páginas (Augel, 1998), contendo vinte e três poemas e um pequeno texto de prosa, com poemas de guineenses, portugueses e cabo-verdianos. Entre os guineenses que participaram, destaca-se Pascoal D’Artagnan Aurigemma, Atanásio Miranda, António Baticã Ferreira e Tavares Moreira. A obra é da iniciativa editorial do grupo Desportivo e cultural dos empregados do Banco Nacional Ultramarino, com apresentação de Aguinaldo de Almeida (Augel, 1998). A tabela a seguir resume, de uma forma eclética, as obras literárias da expressão escrita guineense, tendo como marco histórico o ano da publicação da antologia “Mantinhas para quem luta!”, em 1977, como ilustra tabela a seguir.

Tabela nº 5: lista, eclética, de algumas obras literárias dos/as autores guineenses, de 1977 a 2000.

Autor/a/es	Título da obra	Ano da publicação
Antologia	Mantinhas para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau	1977
Antologia	Antologia dos jovens poetas	1978
Antologia	Antologia poética da Guiné-Bissau	1991
Coletânea	Barkafon di poesia na kriol	1996
António Soares Lopes Jr. (Tony Tcheka-antologia org.)	O eco do pranto: a criança na moderna poesia guineense	1992
Francisco Conduto de Pina	<i>Garandesa di no tchon</i>	1978
Manuel da Costa	A força de vontade	1993
Domingas Barbosa Mendes Samy	A escola	1993
Abdulai Sila	Eterna paixão; A última tragédia; <i>Mistida</i>	1994; 1995; 1997
Carlos Lopes	Corte Geral	1997
Filinto de Barros	Kikia matcho	1998
Filomena Embaló	Tiara	1999
Carlos Edmilson Vieira (coletânea)	Contos de N’Nori	2000
Maria Odete da Costa Soares Semedo	Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar parte I; Djênia: histórias e passadas que ouvi contar parte II	2000 (a); 2000 (b)

Fonte: elaboração própria. Na base dos dados de autores/as: Augel (1998); Couto e Embaló (2010).

De 1977 para os dias atuais (2025), teve várias produções literárias dos autores guineenses. Para fazer algumas considerações das produções literárias após-independência, destaca-se seis obras entre antologias e coletâneas poéticas dos poemas dos escritores da década

de 70 e em parte de 80, publicados entre 1973 a 1992. Depois de quinze (15) anos, em 1978, Francisco Conduto de Pina teve a proeza, depois de Carlos Semedo em 1963, de ser o primeiro guineense, individualmente, a publicar um livro de poemas em Portugal. Trata de uma coletânea de poemas, intitulada “*Garandesa di no tchon* (grandeza do nosso chão) ”.

Em relação à prosa, o primeiro volume publicado no país parece ser o de Manuel da Costa, “*A força de vontade (Bissau: Edição do Autor, 1993)* ” (Couto e Embaló, 2010). Com relação à ficção propriamente dita, a primazia cabe a Domingas Barbosa Mendes Samy, que publicou a primeira coletânea de contos, “*A escola (Bissau: Edição da Autora, 1993)* ”. No ano seguinte, Abdulai Sila publicou o primeiro romance guineense, ou seja, “*Eterna paixão (1994)* ”. Em 1995, ele trouxe para os seus leitores “*A última tragédia (1995)* ” e, pouco depois, “*Mistida (1997)* ”.

Em 1997, o sociólogo Carlos Lopes publicou uma recolha de crônicas, sob o título de “*Corte Geral* ”. Em 1998, Filinto de Barros publicou o romance “*Kikia Matcho* ” (Bissau: Centro Cultural Português) em que retrata a decadência da vida urbana guineense e a questão da emigração. Em 1999, Filomena Embaló publicou seu primeiro romance, “*Tiara*”, que trata da questão das relações no seio da família africana. Carlos Edmilson Vieira publicou a coletânea “*Contos de N’Nori (2000)* ”, que reproduz lendas e costumes, além de outros temas da sociedade guineense (Couto e Embaló, 2010).

Entra também nessa lista várias obras, autores e autoras, entretanto gostaria de destacar os dois livros de contos de Odete Semedo que estrearam o século XXI, refiro-me: “**Sonéa**: histórias e passadas que ouvi contar parte I (2000) e a segunda obra é **Djênia**: histórias e passadas que ouvi contar parte II (2000) ”.

Os autores guineenses que produziram a literatura após a independência não demoraram para ver o desvio ideológico por parte dos líderes do PU, que J.C.S tinha apontado nas suas composições musicais, entre 1975 a 1977, antes da sua morte. Os momentos que se seguiram após a independência contaram com uma virada na temática literária guineense, a qual passa a apontar a desilusão e virada das costas aos ideais da luta, com começo na década de 80 aos dias atuais (2025), tendo como o marco histórico dessa virada ou adiamento do sonho do povo guineense a partir do golpe de 14 de novembro de 1980. Como resultado dessa virada,

grande parte das últimas obras parecem pertencer a uma outra fase da literatura guineense, que poderíamos chamar de Fase de Desilusão. Se o que foi produzido durante as guerras de libertação e após a independência revela um ardor e um justo rancor contra o ex-colonizador, causa de todos os males do país, além de um natural fervor cívico, após algumas décadas de poder nas mãos dos próprios guineenses veio a desilusão. Muitos dos ex-combatentes ardorosos se transformaram em uma máfia corrupta no poder, que só se preocupa com os próprios interesses, não com o

sofrimento do povo humilde. Muito da poesia, e até da prosa pós-independência reflete esse sentimento. Aliás, isso não é apanágio da Guiné-Bissau. No Brasil temos muito disso (Couto e Embaló, 2010, p. 73).

É neste sentido que a arte chega a ser perigosa e (des) incentivada pelo Estado ou qualquer que seja regime político de governação autoritário, fascista e totalitário, isto é, quando ela transborda o campo do belo e estético, de elogios e exaltação do heroísmo ou bandeira nacional e passa assumir uma postura engajada, denunciando os maus comportamentos dos altos dirigentes e figuras do Estado ou expondo o problema social de uma forma escancarada. Augel dissecou muitíssimo bem esta fase da literatura guineense, denominada de “Desilusão”, na sua tese de doutorado, intitulada: “*O desafio do escombros: a literatura guineense e a narração da nação (2005)*”.

Se durante a luta de libertação nacional, as temáticas literárias guineenses denunciavam o RCP, após a celebração da independência conquistada triunfalmente sobre o regime colonial portuguesa, com a desilusão do sonho adiado e crise ideológica no seio do Partido/Estado (PAIGC), passou a criticar os próprios dirigentes do país, os quais nem se importava em melhorar condição de vida do povo guineense e garantir o Bem-Estar como foi idealizado pelo movimento de libertação nacional e próprio Amílcar Cabral a partir do cumprimento do “Plano Maior” depois da independência.

6. ANÁLISE DE ALGUNS POEMAS MUSICALIZADOS DO POETA, MÚSICO E COMPOSITOR JOSÉ CARLOS SCHWARZ (ZÉ CARLOS)

Para análise de alguns poemas musicalizados do músico, poeta e compositor José Carlos Schwarz (Zé Carlos), valeremos de uma escolha eclética dos seus poemas musicalizados, com destaque em duas canções por cada tempo cronológico da sua composição. Sendo assim, de 1970 a 1972, destacamos canções intituladas “*Lua Ka Ta Kema [A Lua Não Queima] (1972)*”; e “*Ke ki Mininu Na Tchora [por que é que o menino está a chorar?] (1972)*”. De 1973 a 1974, destacamos “*Djiu di Galinha [Ilha das Galinhas] (1973)*”; e “*Mininu di Kriason [Filho de Criação] (1973)*”. De 1975 a 1977, destacamos “*Nau, N’Ka Na Seta [recuso-me aceitar!] (1975)*”; “*N’na nega bedju [recuso-me a envelhecer] (1975)*”.

Essas letras de poemas musicalizados de J.C.S a serem analisadas neste trabalho permitem compreender diferentes temas da intervenção social problematizado por esse vulto nome da MMG, temas que já foram motivo de indagações acadêmica por parte dos intelectuais guineenses, sendo que os problemas visionados por ele ainda estão vigentes na sociedade

guineense. Para análise das letras desses poemas musicalizados, contaremos com suporte bibliográfico de Augel (1997; 1998), não temos como fugir dessa ajuda.

LUA KA TA KEMA³⁶

*Utru ora
N'ta misti pega tras di sol
Ma n ka ta bai
Pabia tras di sol
N'ka kunsidu*

*Ka no seta e ngananu
Lua oi ki di nos
Lua oi lua oi
Lua oi ki di nos*

*Si no pertu lua
No ka ta kema
Lua oi ki di nos
Lua oi lua oi
Lua oi ki di nos*

“A lua não queima” é uma canção de mobilização a par da canção “Tronco de árvore não transforma em crocodilo”. O momento inicial da luta de libertação na Guiné-Bissau exigia ‘a unidade entre os guineenses e cabo-verdianos a nível macro. Não obstante, existiam outras cisões e categorizações no seio da sociedade guineense, as quais divergia a sociedade guineense em termos dos interesses de diferentes grupos e comprometia uma leitura unânime do RCP como inimigo comum que precisa ser combatido e expulso do território guineense.

Através deste poema musicalizado “A Lua Não Queima”, J.C.S advertia o povo guineense, concretamente os assimilados, sobre as promessas enganosas do RCP. Ao mesmo tempo, apelava à união entre os guineenses, para expulsar o inimigo comum (Cabi, 2019). Entre os elementos clássicos da estratégia colonial portuguesa, destaca-se a política de dividir para melhor reinar. Na sociedade guineense no período que vigorava ACD, os povos autóctones foram divididos entre “assimilados e indígenas”, e tinha também outras cisões internas. Por isso, o momento inicial da luta de libertação nacional exigia convencer um irmão “assimilado”

³⁶ **A lua não queima**

Às vezes/ quero ir/ atrás do sol /mas não vou/ porque no caminho do sol/ não sou conhecido. // Não nos enganemos:/ a lua, essa é que é nossa/lua ó, lua ó/ a lua é que é nossa. // Se chegamos perto da lua/ não nos queimamos/lua ó, lua ó/ a lua é que é nossa, Augel (p. 43, 1997).

ou “indígena” sobre a necessidade de unirem as forças para expulsar o “inimigo comum” do seu território.

Por outro lado, os colonialistas portugueses procuravam legitimar a colonização dos territórios nos países africanos a nível internacional, apropriando de alguns discursos ideológicos. É nesta senda que desenvolveram o conceito de “lusotropicalismo”; aboliram o “Estatuto de Indigenato” e posteriormente trouxeram programa da “Guiné Melhor”, desenvolvido por general António Spínola no final da década de 60, tendo como pano de fundo dessas ideologias e conceitos: dividir para melhor governar, todo esse processo contou com a participação legítima dos próprios nativos na ACD, mormente os assimilados, que eram 0,3% da população na altura (Silva, 2010).

Era necessário convencer e advertir o povo autóctone de que os portugueses não querem o nosso bem, são sol, vão nos queimar apenas. Com toda aquela iniciativa sedutora na altura, os seja, de conferir *status quo* de ser assimilado, jamais seremos portugueses, não devemos ir atrás deles pelas promessas bombásticas de sermos aceites como cidadãos portugueses, o que nos pertence é o nosso povo, o MLN, isto é, a lua, não vai nos queimar, a lua nos representa e nos pertence e podemos nos identificar com ela.

Com base na sua própria experiência, J.C.S advertiu, a partir daquilo que colocamos na sua biografia, os seus conterrâneos de que tem momento em que ele pretendia seguir esse caminho sedutor e desfrutar o ganho instantâneo oferecido pelos colonizadores, mas acaba por não concretizar esse plano; porque, no caminho do sol, ele não é conhecido, seria útil apenas para facilitar e legitimar a dominação dos seus conterrâneos.

Por isso, não se deve aceitar ser enganado pelos colonialistas portugueses, a lua que nos pertence. “*Se nos aproximarmos da lua, não vamos nos queimar*”. A chave para entender esta linda canção da mobilização de J.C.S é entender o “sol” como colonizador opressor, neste caso, o regime colonial português (RCP). A “lua” é entendida como o movimento de libertação nacional (MLN), o qual quer o bem do povo autóctone da Guiné-Bissau na altura e pretende libertar o povo do jugo colonial português, da opressão e toda forma de subjugação e de exploração do homem pelo homem.

Para fazer análise desta linda canção de J.C.S, foi necessário conhecer todo esse contexto da subjugação e operação de *modus operandi* do regime colonial português na então Guiné-Portuguesa, o que confirma mais uma vez a utilidade e relevância da técnica da pesquisa qualitativa “história de vida” nas pesquisas no âmbito social e humana na construção de dados.

*KE KI MININU NA TCHORA*³⁷

*Ke ki mininu na tchora
i dur na si kurpu
Ke ki mininu na tchora
i sangi ki kansa odja*

*Pastru garandi bin
ku si obus di fugu
Pastru garandi bin
ku si obus di matança*

*Montiaduris ki ka kunsidu
E iara e fugia na tabanka
Montiaduris pretus suma nos
E iara e fugia na bulaña*

*Matu kema
Kasa kema
dur, dur, dur na no alma*

Por que é que o menino está a chorar? É uma canção de acusação, da denúncia de opressão do RCP contra os povos autóctones, prefigurado por uma criança, como ilustrava Amílcar Cabral na sua ideologia (Augel, 1997). Para interpretar esta linda canção muito sentimental, que traz a lágrima de uma criança devido brutalidade do regime colonial, mais uma vez, é preciso conhecer o contexto do momento e jamais esqueça a tática do regime colonial português: dividir para melhor governar, tendo a participação dos “assimilados” na administração direta como forma de legitimar as suas ações na ACD.

A fim de minimizar os custos econômicos³⁸ da guerra nas suas colônias em África, colmatar a carência da mão de obra pela ausência dos jovens portugueses para manter o exército nas guerras coloniais nas suas colônias na África, o RCP recrutava os próprios nativos para fazer parte do seu exército, ou seja, passou a utilizar a política de africanização do exército. Com relação à participação desses nativos no exército colonial português, destaca-se o trabalho

³⁷ **Por que é que o menino está a chorar?**

Por que é que o menino está a chorar? / É dor que está a sentir. / Por que é que o menino está a chorar? / Está farto de ver tanto sangue. // O pássaro grande veio/ com os seus ovos de fogo, o pássaro grande veio/ com os seus ovos de morte. // Caçadores desconhecidos/erraram e atiraram nas tabancas. / Caçadores pretos como nós/ erraram e atiraram nas bolanhas. // Mato queimado/ casas queimadas/dor, dor, dor na nossa alma (Augel, p. 49, 1997).

³⁸ As guerras nas colônias portuguesas no continente africano absorviam entre 40% a 50% do orçamento anual do Estado Português (Djaló, p. 243, 2013).

assalariado, para melhorar a condição de vida e gozar de certas benesses oferecidas pelo RCP como “cidadãos portugueses” (Djaló, 2013).

Essas pessoas eram chamadas de “comandos africanos”, faziam aliança com colonizador, eram assalariados, lutavam contra os seus próprios irmãos em troca de alguns privilégios e ganhos instantâneos. São essas pessoas que J.C.S chamou de “*caçadores pretos como nós erraram e atiraram nas bolanhas*”. Os “*caçadores desconhecidos que erraram e atiraram nas tabancas*” referem os portugueses, que tinham um forte poderio bélico a nível das suas forças aéreas, utilizavam-se a bomba *nelpan* durante a luta.

O verso que fala “*o pássaro grande veio com os seus ovos de fogo, o pássaro grande veio com os seus ovos de morte*” ilustra de uma forma eloquente essa atuação brutal do regime colonial português, a qual desrespeita e viola francamente os princípios de Direitos Humanos segundo recomendação da ONU na altura, que impedia uso de armas químicas de grande calibre, contudo apoiado por EUA e alguns países ocidentais como a Inglaterra, até por Brasil (Mendy, 2022; Candé Monteiro, 2013; Nascimento, 1980). A razão de menino chorar é que estava farto de ver tanto sangue derramado, mato queimado, casas queimadas pelo bombardeamento mortífero e letal do RCP: tudo isso causava “*dor na nossa alma*”.

“*Os caçadores desconhecidos*” são os portugueses colonizadores opressores, que matavam os povos nativos sem qualquer piedade, incluindo as crianças, com bombardeamentos das armas químicas, e bomba *nelpan*. “*Os caçadores pretos como nós*” são os próprios conterrâneos africanos guineenses que alinhavam no exército colonial português, para lutar contra os seus irmãos em detrimento de ganhar *status quo* e salário por prestação de serviços mercenários.

DJIU DI GALIÑA³⁹

*Djiu di Galiña
Djiu di Galiña, ai
Djiu di Galiña
N disdjau, ai
Djiu di Galiña*

*Manera ke piskaduris ta pera mare
Asin tambe ke n ta pera dia di riba*

³⁹ **Ilha das Galinhas**

Ilha das Galinhas, / Ilha das Galinhas, aí/ Ilha das Galinhas, /tenho saudades de ti! / Aí, Ilha das Galinhas! // Como os pescadores esperam a maré, / assim também eu espero o dia do regresso. // Como os lavradores choram a chuva [que não vem], / assim também eu choro a tua ausência. // Ilha das Galinhas, / Ilha das Galinhas, aí/ Ilha das Galinhas, / tenho saudades de ti/aí, Ilha das Galinhas! (Augel, p. 71, 1997).

*Manera ke labraduris ta tchora tchuba
asin tambi ke n ta tchora bu falta*

*Djiu di Galiña
Djiu di Galiña, ai
Djiu di Galiña
N disdjau, ai
Djiu di Galiña*

*Djiu di Galiña, ai
Djiu di Galiña*

A ilha das Galinhas faz parte de um conjunto de mais de 80 ilhas que compõem o arquipélago da região de Bolama *Bidjugu*, província sul da Guiné-Bissau. Esse poema musicalizado relata a experiência vivida por J.C.S durante o período em que ele esteve preso nesta ilha, 18 de maio de 1972. Segundo Augel (1997), J.C.S passou três meses e meio nessa ilha como prisioneiro político, restante tempo do seu cumprimento de pena foi na capital Bissau, na prisão da PIDE/DGS num total isolamento. Foi libertado somente em 29 de abril de 1974, após o desencadeamento da revolução dos cravos em Portugal, 25 de abril do mesmo ano (Augel, 1997).

J.C.S guardou boas recordações dos momentos de amizade que passou na Ilha das Galinhas. Portanto, não é de se surpreender com o seu desejo de regressar para lá como foi musicalizado neste poema “Ilha das Galinhas”, não se trata de ser masoquista. Mesmo sendo um prisioneiro político, tinha uma certa liberdade de criação artística, de desfrutar da natureza, de lazer e fazer amizade com os outros colegas prisioneiros. Durante o período da sua prisão na Ilha da Galinhas, compôs uma série de canções, as quais marcaram a sua amarga experiência e dos seus colegas na prisão. À guisa de exemplo, menciona-se “*Dimingu Badinka*”; *Bu Djubin* [quando olhaste para mim]” (Augel, 1997).

J.C.S guardou algumas lembranças da Ilha das Galinha, torna-se perceptível esse desejo de regressar para lá nos seguintes versos: “*como os lavradores choram a chuva [que não vem], assim também eu choro a tua ausência*”; “*como os pescadores esperam a maré, assim também eu espero o dia do regresso*”. Entretanto, o eu lírico não escondeu o seu desejo de regressar para Ilha das Galinhas, fazendo uma comparação do seu desejo com os dos lavradores que esperam chuva para o cultivo ou de um pescador que aguarde maré para ir à pesca. Sendo assim, a saudade cantada nessa canção não é saudade masoquista, é fruto desse momento vivido de

uma certa liberdade, não escondeu a saudade que teve da Ilha das Galinhas, como demonstra o seguinte verso: “*tenho saudades de ti/aí, Ilha das Galinhas!*”.

MININU DI KRIASON⁴⁰

*Ah, ora ke mandrugada abri si udjus
ke serenu ramelga
N ta lanta n dobra ña stera
Mininu di kriason
Pega trabadju*

*N bari kau tudu n boltia
N laba kusas tudu n seka
N findi leña ña ombra kansa
N bana fugu ña udju fuma
N bai mandadu ña dus pe gasta
N pembi mininu tok n kansa
Na mestra kuma pa falal tia
Si omi oi n ta ba ta falal tiu
Kuntangu ke dan oh tok n djua
Ma se mesa mafe ta sopra
Na tchakual rumpi tok i kaba
kamisa sedu tok i muri
N ka osa papia n ka osa kanta
N ka osa ri oh n ka osa tchora
N ka otcha skola nin tarbadju
Te na dia ke n lanta n fusi*

*Ah, ora ki garsas pelikanus
disa bisia bolaña
e lanta pa ba tchur di sol
n sirbi ña feramenta sai
n dal bala tok i farta
pa no bai kaba ku kriason*

⁴⁰ **Filho de criação.**

Quando a madrugada abre os olhos/ e o sereno está a cair, / levanto-me e dobro a minha esteira/-filho de criação-/começou a trabalhar varri a casa toda, / lavei tudo e pus tudo a secar, / partir lenha, os meus ombros cansaram, / abanei o fogo, os meus olhos encheram-se de fumo/fui fazer todos os mandados, os meus pés se gastaram, / ninei o bebé até cansar. / A minha mestra disse-me para chamá-la de tia, / o seu marido, imagina só, passo a chamá-lo tio. Só me dão arroz, sem mais nada, até enjoar/ e à mesa deles, há carne e peixe de sobra./ Os meus calções rasgaram-se completamente,/ a minha única camisa está em pedaços./ Não me atrevo a falar, não me atrevo a cantar,/ não me atrevo a rir, não me atrevo a chorar./ Não consegui escola nem profissão/ até o dia em que me levantei e fugi.// Ah, quando as garças e pelicanos deixaram de vigiar as bolanhas/ e foram assistir ao enterro do sol,/ dei jantar às minhas ferramentas/ saciei-as com balas até fartar/ para acabarmos com essa servidão (Augel, p. 75, 1997).

Filhos de criação, geralmente, são educados fora do lar dos seus pais biológicos. Muitas vezes, são educados por um parente de primeiro, segundo e terceiro grau, um conhecido ou um mestre de saber tradicional e religioso ou simplesmente patroa doméstica. Raramente, têm acesso aos seus pais biológicos ou uma entidade de justiça para relatar os abusos sofridos durante a sua estadia na casa de criação. Os tratamentos recebidos não lhes dignificam, e nem respeitam os seus direitos como criança, sofrem muitos abusos sem qualquer direito de reclamarem pela justiça e a opressão sofridas.

Sendo assim, “ao abordar o tema proteção social, fala-se necessariamente da garantia de variados direitos à população, especificamente, as classes mais vulneráveis [crianças] à erradicação da pobreza, a redução de riscos que podem pôr em causa as suas vidas por parte do Estado (Mané, 2025, p. 03) ”.

Há casos daqueles meninos e meninas que vivem na zona rural, têm casos de aqueles/as crianças que são enviadas/os para praça, como, por exemplo, cidade de Bissau, capital das regiões ou dos setores, zonas com urbanização mais acentuada e têm também casos daqueles/as que são enviados para zona rural ou para país vizinho Senegal, os *talibés*. Geralmente, têm pouco tempo de lazer por causa de excesso de trabalho, e nem têm uma cama condigna para dormir e descansar da longa jornada de trabalho, como indica este verso: “*quando a madrugada abre os olhos e o sereno está a cair, levanto-me e dobro a minha esteira, filho de criação, começou a trabalhar*”.

J.C.S já problematizou o sofrimento das crianças desde a década de 70 através desse belo poema musicalizado. Na verdade, não faltou as vozes críticas em denunciar os abusos contra os menores desde a época do J.C.S aos dias atuais. O que falta é uma justiça comprometida com a causa dos menores para punir esses abusadores/as que não respeitam os direitos dos menores, obrigando-lhes trabalhar trabalhos pesados para contribuir na sustentação econômica da renda da casa onde vivem; Não alimentam na quantidade e qualidade necessária para os seus crescimentos, não recebem atenção em termos da higiene corporal e das roupas que vestem como se pode perceber nestes versos: “*os meus calções rasgaram-se completamente, a minha única camisa está em pedaços*”.

Passam fome como se pode perceber nestes versos: “*só me dão arroz, sem mais nada, até enjoar e à mesa deles, há carne e peixe de sobra*”, sofrem das enfermidades, outras são vítimas de abuso sexual, casamento precoce, casamento forçado, não têm acesso ao ensino formal e merenda escolar para aqueles/as que tiveram sorte de frequentar à escola. No entanto, sem qualquer política pública por parte do Estado guineense para lhes amparar.

A canção “*filho de criação*” pode ser comparada a temática de intervenção social sobre abuso do direito dos menores nos dias atuais pelos músicos guineenses, por exemplo, *rapper* guineense Fil Cap retoma J.C.S nesta temática com canção intitulada “*menino de criação*”. Na verdade, Fil Cap vem problematizando, enquanto defensor das crianças, os abusos sofridos por meninos/as na sociedade guineense e aqueles meninos/as *talibés* enviado para República vizinha de Senegal com o propósito de apreender Corão. Estes são obrigadas a pedir esmolas nas ruas de cidade e cumprir algumas metas de trabalho diário para serem aceites e evitar castigo físico por parte dos seus mestres.

Nas situações assim, de não poder exigir os seus direitos e receber alguma coisa digna por parte da pessoa que lhe está cuidando, como demonstra o eu lírico do seguinte verso “*não consegui escola nem profissão até o dia em que me levantei e fugi*”, às vezes, a única solução que lhes restam é fugir da casa de criação, a fim de encontrar uma vida melhor, longe da opressão e exploração, situação que lhes deixam muito mais vulneráveis para exploração de todos os níveis possíveis.

NAU, N’KA NA SETA⁴¹

*Nau, no ka na seta
Pa bu dana nomi di Partidu, kalla*

*Bu bin nsomba-nsombadu
ku djitu di ngoda
bardadi kaladu
ku fitu di mborla
Si bu djunta kabas
Si bu djunta kalma
ku indimigu di no pobu
mufunesa, kalla
Si bu djunta ku porku
forel ke bu ta kume
I ka mandjuandadi di Partidu, kalla
bu tchiganta kurpu
bu kibinin n sinta
djustu kalla, di no djuntu djorson*

⁴¹ **Não, não admito isso!**

Não, não admito isso! / Não admito que mancham a honra do Partido, ora!// Se juntar a tua cabaça,/ se juntar a tua caneca/ [e comes e bebes] com o inimigo do povo/ isso é uma infelicidade!// Se te juntas ao porco acabas por comer farelo/ e isso não é camaradagem partidária, ora!// Pelo fato de te teres afastado um pouco para eu me sentar/ não significa que sejamos da mesma geração (ou que sejamos iguais.)// O tempo da canseira (o tempo do calor) já passou,/ nem te lembrás mais de perguntar/ embaixo de que sombra me agasalhei./ [Tenhamos] fraternidade, irmão! E amizade! Faz a tua parte e quanto a mim, não quero nenhuma compensação (Augel, p. 97, 1997).

*tempu di labur ba, tempu di kalura
 bu ka lembra mas punta
 Na kal sombra ke n gasidja
 armondadi armon, amisadi kumpa
 Paga bu kiñon, nin ka bu faburan, kalla*

Já em 1975, J.C.S percebeu, precocemente, o desvio ideológico e virada das costas aos ideais da luta por parte dos dirigentes do PAIGC, partido que ganhou a legitimidade como única força luz e guia do povo guineense a partir da luta de libertação nacional. De certa forma, J.C.S inaugurou a fase da desilusão literária guineense, que caracterizou o momento pós-independência, isto é, da década de 90 e começo do ano 2000, de lá para os dias atuais. Sob regime do PU, o PAIGC funcionou na perspectiva de autoritarismo burocrático, desde 1973 até a primeira eleição multipartidária, em 1994. Após a independência, os líderes de PU se acomodaram com a conquista da independência, fizeram pouco esforço para desenvolver o “Programa Maior⁴²” como foi idealizado por Amílcar Cabral e o MLN.

Por causa desse desvio ideológico, o Estado passa a ser enxergado a partir de uma visão patrimonialista e como rede de clientelismo para enriquecimento próprio das elites, dos grupinhos e da pequena burguesia que recusou se suicidar, a fim de cumprir o seu papel histórico da transformação social (Cabral, 1980).

Os que participaram da luta passaram a reivindicar o direito de fazer parte da estrutura burocrática do partido/Estado. O sonho guineense da reconstrução nacional, melhoria da condição de vida e construção da identidade nacional na base da “*guinendadi*” como foi orquestrada no cumprimento do “Programa Maior”, conheceu o seu primeiro percalço com o golpe de 14 de novembro de 1980, o qual levou o afastamento da facção cabo-verdiana no lugar mais proeminente da liderança do país e da estrutura do PU.

Carlos Lopes (1987) considera esse golpe “*novembrista*” um equívoco por parte dos dirigentes guineenses que reivindicavam concórdia nacional e representação nacionalista no lugar cimeiro do partido, concomitantemente do aparelho burocrático do Estado. Pode-se averiguar prova desse equívoco e desvio ideológico do PAIGC enquanto o regime do PU, que não conseguiu executar o seu plano de governação com os guineenses na vanguarda do país e

⁴² Pode-se dizer é a concretização dos principais objetivos traçados pelo PAIGC durante a luta pela independência e, posteriormente, no governo, ou seja, envolve o processo de reconstrução nacional, unidade nacional, binacional e construção de um Estado soberano, contando com a melhoria da condição de vida do povo, mas tudo isso foi programado para o momento pós-independência da Guiné-Bissau, após o cumprimento de “Programa Menor”-independência política, como foi idealizado por Amílcar Cabral e pelo Movimento de Libertação Nacional. Para mais detalhes, Peter Karibe Mendy (2022).

sob regime do partido único, na obra do politólogo guineense Rui Jorge Semedo, intitulado: “*PAIGC: A Face Monopartidarismo na Guiné-Bissau (1974 a 1990)*”. Essa temática foi objeto da reflexão na sua dissertação desenvolvida no mestrado, no Brasil, universidade de São Carlos, em 2009.

Considero esse golpe como um equívoco de não saber o que fazer depois. Como frisei em um dos meus poemas intitulado “*Tudo Arebes e Akotrobido*”: “*não construímos paz e progresso na pátria imortal, disseminamos ódio, violência e retrocesso*”. Pensava-se que o problema era os cabo-verdianos na vanguarda do partido, contudo, mesmo com a expulsão desses a partir do golpe de 1980, os guineenses não conseguiram reconstruir o país deixado pelo RCP, e nem após a expulsão da facção cabo-verdiana até os dias atuais. O país continua instável, sem capacidade de caminhar com os seus próprios pés, mergulhado nos cíclicos golpes de Estado. Hoje, capturado e sequestrado pelo regime sisoquista, desde 2020.

Antes do golpe de 1980, ainda na década de 70 do século vinte, J.C.S já reconhecia esse desvio ideológico das lideranças do PU, caracterizado pela crise ideológica, concentração de poder, utopia ideológica, forte repressão e perseguição estatal contra às vozes que não se alinhavam à política de unidade nacional ou que exigia liberdade. Para aqueles líderes que apropriaram do nome do partido para legitimar as suas ações, JCS advertiu seguinte: “*não admito que mancham a honra do Partido*”.

A sua advertência vai ainda mais longe, quando chamou atenção para aqueles que decidiram associar com os dirigentes do partido e políticos de modo geral para massacrar o povo guineense: “*se juntas a tua cabaça, se juntar a tua caneca [e comes e bebes] com o inimigo do povo isso é uma infelicidade!*” Ele não se limita apenas em chamar isso de infelicidade, contudo recorreu ao provérbio popular, mais uma vez, para dizer o seguinte: “*se te juntas ao porco acabas por comer farelo e isso não é camaradagem partidária*”.

J.C.S recusou qualquer forma de se contaminar com a corrupção dos amigos e do partido: “*faz a tua parte e quanto a mim, não quero nenhuma compensação*”. Nunca perdeu de vista os ideais da luta, sempre foi fiel ao princípio que lhe levou a lutar pela liberdade do seu povo e jamais perdeu de vista os sofrimentos da luta, do seu povo e o amparo que recebeu durante período da luta: “*o tempo da canseira [o tempo do calor] já passou, nem te lembras mais de perguntar embaixo de que sombra me agasalhei*”.

N’NA NEGA BEDJU⁴³

⁴³ **Recuso-me a envelhecer.**

Para Noucha porque tenho-te desejado tanto...

*N na nega bedju
ka djudju bin pirgisa
kamiñu lundju inda di ianda*

*N'na nega bedju
ka udju bin sukuru
N'misti mati bardadi di tudu dia*

*N'na nega bedju
ka mon bin moli
pa tempu di kumpu tera, ai ka fikan*

*N'na nega bedju
bedjisa di mau sintidu
kurpu bo ta ntera, i ka nada!*

*N'na nega bedju
pa kerensa ke n'ten na bo, Guiné
N'na nega bedju
pa kerensa ke n'ten na bo*

*N'na nega bedju
pa kerensa ke n ten na bo, Kauberdi
N'na nega bedju
pa kerensa ke n ten na bo!*

Nesta emblemática canção, J.C.S, através do eu lírico, recusa se envelhecer para poder servir continuamente a sua pátria, aquela esperança de não envelhecer como o dueto musical São-Tomense “Os Calema” coloca na canção intitulada “*Bomu kêlê*”, demonstra como ele aproveitará a sua juventude a fim de servir à sua mátria antes que a velhice lhe impeça de a servir pela limitação física do corpo: “*recuso-me a envelhecer, não fiquem as minhas mãos sem forças para poder estar presente na hora da reconstrução*”.

J.C.S percebeu muitíssimo bem a ideia de juventude ser força motriz da mudança e da reconstrução nacional após a independência como foi idealizado por PAIGC no cumprimento

Recuso-me a envelhecer,/ não quero que os meus joelhos enfraqueçam/ pois o caminho a percorrer é ainda longo // Recuso-me a envelhecer/ não quero que os meus olhos escurecem/ pois quero assistir as mudanças de cada dia.// Recuso-me a envelhecer,/ não fiquem as minhas mãos sem forças/ para [poder] estar presente na hora da reconstrução.// Recuso-me a envelhecer,/ a ter uma velhice inútil./O corpo, vocês podem enterrar,/ pouco importa.// Recuso-me a envelhecer pelo amor que tenho por ti, Guiné,/ recuso-me a envelhecer,/ pelo amor que tenho por ti.// Recuso-me a envelhecer/ pelo amor que tenho por ti, Cabo Verde,/ recuso-me a envelhecer/ pelo amor que tenho por ti! (Augel, p. 113, 1997).

do “Programa Maior”. Não lhe faltava o desejo de participar desse processo de reconstrução nacional, mas a morte lhe bateu à porta muito cedo. Aos 27 anos de idade, deixou o mundo dos vivos, sem oportunidade de concretizar o seu sonho.

Ele teve também a compreensão filosófica do tempo na realidade africana guineense, a qual entende o tempo no sentido espiral, vai e volta, longe de uma interpretação no sentido linear: ontem, hoje e amanhã (passado, presente e futuro). É hoje que deve ser aproveitado enquanto tivermos força e possibilidade para fazer alguma coisa, uma vez que amanhã não nos pertence, o tempo não aproveitado hoje pode levar o arrependimento e o mesquinho de amanhã, com o refere uma canção de *mandjuandadi* de Tina popular na sociedade guineense: “*quando o mundo era mel [desgastável] para mim, recusei ouvir concelho de todo mundo, hoje estou em lamentação e fiquei para trás das pessoas como animal*”.

A convicção política/ideológica e filosófica de J.C.S lhe fez entrar na luta. Encarou à prisão da PIDE/DGS num abandono total na capital Bissau, não conseguiu presenciar o funeral da sua mãe de perto e aceitou a ordem do partido para trabalhar em Cuba mesmo sabendo do “suposto profilaxia ideológico” que os altos dirigentes do partido estavam a orquestrar contra ele. Aceitou tudo isso porque tinha a compaixão de servir a sua *mátria* e almejava os melhores dias: “*recuso-me a envelhecer pelo amor que tenho por ti, Guiné, recuso-me a envelhecer pelo amor que tenho por ti, Cabo Verde*”. Na altura, vigorava a união binacional entre Guiné-Bissau e Cabo-Verde.

A música não era apenas uma forma de fazer arte para ganhar pão, fã e o mercado em J.C.S, todavia é uma forma de resistência, existência, mobilização, interpretação do mundo e de ativismo, com vista a dar voz ao seu povo e servir de *tcholanadur* [intermediário] entre o povo e os dirigentes do partido, foi essa linha política/ideológica e filosófica que ele seguiu durante a luta de libertação nacional, depois da independência, até à sua morte, nunca se curvou em detrimento de um ganho instantâneo ou aburguesamento de classe.

Sempre demonstrou vontade e movido por compaixão de servir à sua *mátria*, levou sempre em consideração de que ainda tem o caminho longo a ser percorrido: “*recuso-me a envelhecer, não quero que os meus joelhos enfraqueçam, pois, o caminho a percorrer é ainda longo*”. J.C.S ensinava os melhores dias para o povo guineense e cabo-verdiano: “*recuso-me a envelhecer, não quero que os meus olhos escurecem, pois quero assistir as mudanças de cada dia*”.

Couto (2008) chegou a chamar J.C.S de Chico Buarque⁴⁴ guineense. Isso se deve pelo fato de J.C.S ser vulto nome e uma figura proeminente quando se fala da MMG, da capacidade de criação enquanto compositor, concomitantemente da literatura guineense no gênero literário poema musicalizado.

Inspirado na emblemática canção de J.C.S⁴⁵, denominada “*Estin [Ele]*”, decidi render também homenagem à minha mãe: **Justa Lopes Martins**, Mana Justa ou simplesmente “Mana”, como era conhecida por todos e todas na *moransa* [aldeia] e como lhe chamávamos carinhosamente enquanto filhos, filhas, família e conhecidos/as. Ela deixou o mundo dos vivos no dia 26 de janeiro de 2023. Recebi a notícia quando era às 11 horas da manhã e alguns minutos, horário de Brasília. Isso aconteceu um dia depois da minha defesa do Trabalho de Conclusão do Curso (TCC) para obtenção do grau de Bacharel em Humanidades na UNILAB.

Essa canção melancólica de J.C.S, conhecida por guineenses na sua maioria, sobretudo as gerações mais velhas, “a qual eu faço parte um pouco”, me permitiu encontrar a melhor forma de vivenciar o momento de luto e expressar a minha emoção e refletir sobre essa perda incomensurável, isto é, de uma pessoa tão querida que se foi precocemente, nem tive tempo de dar um adeus, um abraço ou um tchau para ela. Este trabalho foi uma oportunidade de render homenagem à minha mãe, foi essa iniciativa que me serviu de combustível para o desenvolvimento deste trabalho, uma vez que a literatura nos permite expressar os nossos sentimentos como seres humanos racionais e emocionais.

BO DIXAN N'TCHORA ESTIN⁴⁶

Na kil onzi horas di parmanha

I dita pa sempri

Si udjus fitcha pa sempri,

Si boka fitcha pa sempri,

Si mons cruzadus pa sempri

Na kil onzi horas di parmanha

Bo dixan n'tchora estin

⁴⁴ É um dos vultos nome da música e da literatura brasileira, foi uma das vozes críticas e sonantes durante a vigência da ditadura militar no Brasil (1964 a 1985) ao lado de Gilberto Gil e companhia limitada. A música intitulada “Cálice” ilustra a sua crítica contra o regime autoritário instalado na altura.

⁴⁵ A letra do poema é da autoria de Armando Salvaterra (Augel, 1997).

⁴⁶ Me deixem pranteá-la.

*Si notisia tchigan nakil onzi horas di parmanha
 Dipus di um dia dinha alegria di pega um diploma
 Sintadu bas di sombra na sinti friu na calura
 Nha pubis nten nforonta.
 Kasabi garandi n'vandi nha alma.
 N'ta punta nhor Deus pabia ku es sedu sim ku mi?
 Nka otcha resposta pa nha perguntas ku unha kasabi até aos.*

*Bo dixan n'tchora estin ku bai bias,
 Bias di nunca mas, sim dispidi
 Sodadi di es mindjer di Bolama!
 Am, assim kita de!!!
 Nka pudi panha es iagu ku darma
 Bo dixan pan ntchora estin talbes nta konsola nha korson
 Na sinti bu falta Mana Justa.
 Kuma kuna infrenta es dunia sim bo?*

*Tu que eras o meu alento nas minhas lutas travadas
 Oferecia o seu colo para eu reclinar a cabeça, a fim de receber consolo e conforto
 Minha âncora quando fico sem garras
 Meu porto seguro para atracar à minha alma
 Minha ardente torcedora nas conquistas
 Direccionaste à minha vida.
 Valentia da sua mamendadi foi e sempre será a arma para as minhas conquistas!*

7. CONCLUSÃO

Este trabalho foi resultado da combinação do útil e agradável, como foi destacado na sua parte introdutória. Foi também combinação da objetividade dogmática acadêmica e subjetividade do autor, sendo a subjetividade o combustível para sua engrenagem, contando, no seu desenvolvimento, com a junção da razão e da emoção, enquanto duas faculdades inerentes a todos os seres humanos. A razão lhe deu o seu arcabouço acadêmico e o rigor científico pedido na academia, enquanto que a emoção representa a subjetividade do autor no trabalho, incluindo a forma de perceber o mundo, de agir e interagir nele, de expressar as mais variadas emoções, impossíveis de serem deixadas no trabalho acadêmico por ser inerente ao ser humano.

A universalização da racionalidade acadêmica ocidental e da objetividade da ciência moderna só teve êxito porque aniquilou as subjetividades dos outros povos no processo da colonização, mormente dos povos africanos. Não negamos que a humanidade comunga certos valores culturais como corrente estruturalista apresenta. O que torna a raça humana diversa é a existência de várias culturas, contudo comungam certos valores universais. Existem algumas estruturas universais nas culturas de diferentes povos e sociedades humanas: mitos, costumes e rituais, por mais que os conteúdos possam variar. O problema surge quando uma determinada cultura pretende ser hegemônica e/ou se universalizar a partir da estratégia de “ganhar sem ter razão de acordo com a famosa frase do Mais Velho: Professor Luís Tomás Domingos”, como fez a civilização europeia/ocidental, quando roubou o legado dos povos, especialmente africano de cor preta.

Tudo o que conhecemos hoje sobre a Europa foi e é resultado da herança da civilização Greco/Romano. A região de Mesopotâmia, concretamente aquela região do Egito e da Suméria, foi palco da civilização humana. Foi nessa região que o ser humano preto e amarelo, antes da civilização Greco/Romano, inventaram a escrita, as grandes cidades, agricultura, administração, grandes construções arquitetônicas, a medicina, a civilização humana de modo geral. A Europa emergiu enquanto uma potência mundial a partir do período chamado renascimento, século XV para ser mais preciso, todavia apropriou da tática peculiar de “ganhar sem ter razão”. Roubou o legado civilizacional dos outros povos, concretamente do reino dos povos africanos pretos do Egito antigo, a qual a civilização Greco/Romano bebeu, mas recusou citar a fonte.

É a partir desse período chamado renascentista que a Europa retornou aos valores civilizacionais do mundo Greco/Romano da antiguidade clássica, contou com uma certa

liberdade de desafiar a autoridade eclesiástica da Igreja Católica Apostólica Romana. Durante todo período que vigorou a idade média (476 a 1455), a Europa não teve grandes avanços em termos científicos por causa da supressão da liberdade de criação artística, cultural, religiosa e da autonomia do pensamento, contou também com a detenção do monopólio da produção do conhecimento e do saber em todas as vertentes pela autoridade eclesiástica, isso impediu o progresso no continente Europeu, enquanto o mundo árabe-muçulmano, por exemplo, pela certa liberdade religiosa, teve grandes conquistas, descobertas, avanços científicos e progresso, um dos resultados desse progresso árabe-muçulmano é os números algébricos que utilizamos hoje, da origem árabe.

Foi no período da antiguidade clássica Grega que a literatura, através da conceituação de Aristóteles, passou a ganhar gravitação à “palavra e letra” escrita. Um dos primeiros registros literários da antiguidade clássica grega pertence ao Homero: *Ilíada* e *Odisseia*. A retomada desse período da antiguidade clássica, no renascimento, perenizou o conceito que Aristóteles deu sobre a literatura enquanto “imitação ou representação da realidade mediante as palavras”. O que chama atenção, nesta conceituação aristotélica para a presente monografia, foi o entendimento eurocêntrico da literatura como “palavra ou letra” escrita apenas, não oral.

A literatura convencional (valorização apenas das obras escritas) passa a não valorizar os textos orais, incluiu-se nesse pacote todo idioma e forma de escrita que não seja na língua imperial e da herança civilizacional Greco/Romano. Assim sendo, os “*hieróglifos*” do Egito antigo, simbologia sagrada do povo “Dogon” de Mali, a escrita “*Ge’ez*” da Etiópia/Eritreia, a escrita árabe “*Ajami*”, adaptada por povos islamizados africanos antes da colonização europeia/ocidental. Estas menções são apenas para citar alguns exemplos, a fim de desmistificar as narrativas colônias que reduz a África a um vácuo da civilização pela não predominância da escrita na transmissão dos saberes e conhecimentos produzidas nas suas sociedades. Foi assim que as literaturas produzidas por sociedades da civilização oral, concretamente dos povos africanos, foram desqualificadas.

Dos fundamentos epistemológicos da colonização europeia/ocidental, destaca-se apropriação desse discurso ocidental sobre a literatura escrita para negar a humanidade dos povos pretos africanos, o qual reduziu a África, sua civilização e o seu povo a um vácuo, sem história, sem cultura e sem civilização. Nas palavras dos filósofos iluministas do século XVIII e XIX, a África é uma dádiva divina para os europeus, cujo propósito é ser explorada em todos os níveis e dimensões, sobretudo economicamente, para o enriquecimento da Europa.

Sendo assim, a literatura produzida sobre os povos autóctones da Guiné-Bissau, durante o período da dominação colonial europeia/portuguesa, foi a partir de um olhar exógeno do colonizador sobre o mundo “exótico”, “folclórico” e de “superstição” dos povos nativos.

Não levou em consideração a perspectiva endógena daqueles povos, e nem reconheceu as tipologias textuais existentes e seus respectivos gêneros antes da presença do colonizador europeu/português, sob responsabilidade dos trovadores [*djidius*], *griots*, tradicionalistas e *quimbandistas*.

Levando em consideração essa premissa colonial, a qual reduz o continente africano a um espaço de não existência da civilização pela não predominância da escrita na transmissão dos conhecimentos e saberes mais vitais da sociedade, achamos conveniente nomear a literatura produzida pelos autores guineenses a partir do contexto da luta de libertação nacional (formação da Nação) à independência, da Independência aos dias atuais, da Literatura de Expressão Escrita Guineense (LEEG), visto que já existia (continua a existir) a literatura produzida por estas sociedades da civilização oral. A literatura, enquanto narração histórica, imaginativa, ficcional preocupada com a verossimilhança, precisa de um povo, de uma cultura e de uma sociedade para existir, não ao contrário.

A literatura guineense, juntando a oral e a escrita, passou por três fases, a saber: a) pré-colonial (de predominância oral); b) colonial (uma visão exógena do colonizador sobre os povos autóctones) e c) pós-colonial (envolve o processo pela emancipação política, construção da identidade nacional, exaltação dos heróis e heroínas nacionais e a fase da desilusão, esta última é vigente até os dias atuais).

A partir da obra bibliográfica da Augel (1998; 1997) sobre a figura exímia da literatura guineense: José Carlos Schwarz, com destaque ao gênero literário poema e música, fez-se um estudo, através da técnica da pesquisa qualitativa história de vida, sobre o papel célebre da orquestra Cobiana Djazz e de um dos seus membros fundadores: J.C.S, considerado por Hildo Couto Chico Buarque guineense e nacionalmente é considerado realizador da fama nacional, durante o processo da luta de libertação nacional e na fase pós-independência.

Como legado deixado, J.C.S foi atribuído título póstumo de precursor da Música Moderna Guineense, considerado um dos primeiros cantores da geração de 70 e dos grupos modernos da zona urbana a ter audácia de cantar música, apropriando dos instrumentos modernos, por exemplo, guitarra, utilizando a língua guineense. Por mais que não seja oficializada como língua nacional a par da língua portuguesa, hoje em dia, é inegável afirmação da língua guineense nas obras literárias dos escritores/as guineenses, fruto da sua resistência e

existência cultural, contudo sem lugar cimeiro que ela merece na sociedade guineense: ser oficializada.

A vida, a obra e a morte do compositor, músico e poeta guineense J.C.S estão cheios de exemplos eloquentes sobre arte como arma de combate e enquanto um elemento de mobilização, resistência e existência cultural. Seu legado pode servir ainda de inspiração para a nova geração dos cantores guineenses, sobretudo a sua vida de abnegação a serviço do povo. Virou as costas ao ganho instantâneo, imediatismo, adotou um posicionamento crítico contra qualquer tipo de regime de governação fascista, autoritário e totalitário, como o que vigora hoje na Guiné-Bissau, denominado de *sissoquismo*, vigente desde 2020.

REFERÊNCIAS

AUGEL, Moema Parente. **A Nova literatura da Guiné-Bissau**. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas, 1998.

_____. **Ora di kanta tchiga**: José Carlos Scharwz e o Cobiana Djazz. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, 1997.

BARROS, Miguel de. Participação política juvenil em contextos de “suspensão” democrática: a música rap na Guiné-Bissau. **Revista TOMO**, Aracaju, v. 21, p. 195–216, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/3PslrRB>. Acesso em: 22 maio 2025.

BULL, Benjamin Pinto. **O crioulo da Guiné-Bissau**: Filosofia e sabedoria. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (ICLP); Bissau: Instituto Nacional de Estudos e pesquisa (INEP), 1989.

CÁ, Lourenço Ocuni. **A constituição da Política do Currículo na Guiné-Bissau e o Mundo Globalizado**. Cuiabá: EdUFMT/CAPES, 2008.

_____. **A contribuição de Paulo Freire na organização do sistema educacional da Guiné-Bissau**. Rio de Janeiro: PUBLIT, 2007.

CABI, Rortson Albet Domes. Música como arte da revolução: José Carlos Schwarz no processo de crítica social na Guiné-Bissau. **Revista África e Africanidades** - Ano Xil-n. 30, malo 2019-ISSN 1983-2354. Disponível em: www.africaeafricanidades.com.br. Acesso em: 22/04/2025.

CABRAL, Amílcar. **A arma da teoria**. Organização: Carlos Comitini. Lisboa: Seara Nova, 1980.

_____. **Análise de alguns tipos de resistência**. Bolama: Edição do PAIGC e DEDILD, Imprensa Nacional, 1979.

CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: Duas Cidades, 2011. p. 171–193.

COUTO, Hildo Honório do. A poesia crioula Bissau-guineense. Brasília: Universidade de Brasília, **PAPIA** 18, 2008, p. 83-100. Disponível em: <https://kriol.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/02/55-poemas-em-crioulo.pdf>. Acesso em: 23/05/2025.

COUTO, Hildo Honório do; EMBALÓ, Filomena. **Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau**: um país da CPLP. Brasília: Thesaurus Editora, 2010.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. Tradução de Diana Luz Pessoa de Barros. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

DINIZ, Ana Maria Carneiro Almeida. **No fundo do canto**: identidades Bissau-guineenses em Odete Semedo. 2021. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparatistas) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2021.

DIOP, C. A. **A Origem Africana da Civilização: Mito ou Realidade**. Paris: Lawrence Hill, 1974.

DJALÓ, Tchernó. **O mestiço e o poder: identidades, dominações e resistências na Guiné**. 2. ed. Lisboa: Nova Vega, 2013.

DUTRA, Robson Lacerda. Canto, poesia e revolução na arte de José Carlos Schwarz. **Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro**. Volume 11, julho 2012. Disponível em: <Http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>. Acesso em: 22/04/2025.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, José Carlos Ney; VEIGA, Vasco Soares da. **Estatutos dos Indígenas Portugueses das Províncias da Guiné, Angola e Moçambique**. 2ª ed. Lisboa, 1957.

Ferreira, Manuel. **Literatura africana de expressão portuguesa**. Lisboa: ICALP, 1987.

FOÉ, Nkolo. África em diálogo, África em autoquestionamento: universalismo ou provincialismo? "Acomodação de Atlanta" ou iniciativa histórica? **Educar em Revista**, Curitiba, v. 47, p. 175–228, jan. /mar. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3m5vUqY>. Acesso em: 22 maio 2025.

FURTADO, Alexandre Brito Ribeiro. **Administração e Gestão da Educação na Guiné-Bissau**. Tese (Doutoramento) – Universidade de Aveiro, Departamento de Ciências da Educação, Policopiada, Aveiro, 2005.

GIL, Antônio Carlos. **Método e Técnica de Pesquisa Social**. 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na Sociologia**. 5ª edição. Petrópolis: Vozes, 1997.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. *In: História Geral da África I*. Metodologia e pré-história da África. Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2ª eds. rev. - Brasília: UNESCO, 2010.

Instituto Nacional de Estatística (INE), Guiné-Bissau. **Recenseamento geral da população e habitação**. Bissau: INE, 2009.

Kaphagawani, Didier N; Malherbe, Jeanette G. African epistemology. *In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2002, p. 219-229. Tradução para uso didático por Marcos Rodrigues.

KI-ZERBO, Joseph (coord.). Introdução Geral. *In: História geral da África 1: metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010.

LEITE, Joaquim Eduardo Bessa da Costa. **A literatura guineense: contribuição para a identidade da nação**. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura em Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014.

LOPES, Carlos. **A transição histórica na Guiné-Bissau: do Movimento de Libertação Nacional ao Estado**. Bissau: INEP, 1987.

MANÉ, Sana; MAGRINI, Pedro Rosas. Políticas de proteção social da criança na Guiné-Bissau. Trabalho de Conclusão do Curso (Graduação em Administração pública). **Sistema de Bibliotecas da UNILAB (SIBIUNI)** - Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), Redenção, 2025.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MENDES, Leonel Vicente. **A escolarização e a formação de quadros nas regiões libertadas da Guiné-Bissau: uma perspectiva histórica (1963-1973)** [recurso eletrônico]. Curitiba: Brazil Publishing, 2021.

MENDY, Peter Karibe. **Amílcar Cabral: um nacionalista e pan-africanista revolucionário**. Lisboa: Colibri, 2022.

MONTEIRO, Artemisa Odila Candé. **Guiné-Bissau: da luta armada à construção do estado nacional – conexões entre o discurso de unidade nacional e diversidade étnica (1959–1994)**. 2013. 172 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

MOTA, Carlos Guilherme. **História Moderna e Contemporânea**. São Paulo: Ed. Moderna, 1986.

N'DIAYE, Tidiane. **O genocídio ocultado: investigação histórica sobre o tráfico negreiro árabo-muçulmano**. Tradução de Tiago Marques. Lisboa: Gradiva, 2019.

NAMONE, Dabana; TIMBANE, Alexandre António. Consequências do ensino da língua portuguesa no ensino fundamental na Guiné-Bissau: 43 anos após a independência. **Revista Científica da Universidade Católica de Moçambique**, v. 1, n. 1, p. 131–148, 2017.

NASCIMENTO, Abdias do. **Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

OBENGA, Théophile. Egypt: Ancient History of African Philosophy. In: **KWASI, Wiredu** (ed.). *A Companion to African Philosophy*. Massachusetts: Blackwell Publishing, 2004, p.31-49.

PÉLISSIER, René. **História da Guiné: Portugueses e africanos na Senegâmbia (1841–1936)**. Tradução de Franco de Sousa. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

RIBEIRO, Margarida Calafate; SEMEDO, Odete Costa (Orgs.). **Literatura da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história**. Lisboa: Colibri; Bissau: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2011.

SAMPA, Eurico Paulo. Os precedentes históricos e políticos que impossibilitaram a instituição da língua guineense no ensino na Guiné-Bissau. In: **Descrição linguística, educação e cultura**

em contextos pós-coloniais. Ezra Alberto Chambal Nhampoca, David Alberto Seth Langa, Alexandre António Timbane (Organizadores). Belém: Home, 2022. Livro em PDF, 248 p.

SAVIANI, Dermeval. **Trabalho e educação:** fundamentos ontológicos e históricos. 4. ed. São Paulo: Autores Associados, 2007.

SCANTAMBURLO, Luca. **O léxico do crioulo guineense e as suas relações com o português:** ensino bilíngue português-crioulo guineense. Lisboa: Colibri, 2013.

SEMEDO, Maria Odete da Costa Soares. **As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau:** da tradição oral à literatura. 2010. 451 f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

SILVA, António E. Duarte. **Invenção e construção da Guiné-Bissau:** administração colonial, nacionalismo, constitucionalismo. São Paulo: Almedina Brasil, 2010.

SILVA, Glauco Peres da. **Desenho de pesquisa.** In: Coleção Metodologia de Pesquisa. São Paulo: Editora FGV, 2021.

SILVA, Rodrigo. **A Bíblia de Álef a Ômega:** um guia para entender como a Bíblia chegou até nós. São Paulo: Ágape, 2020.

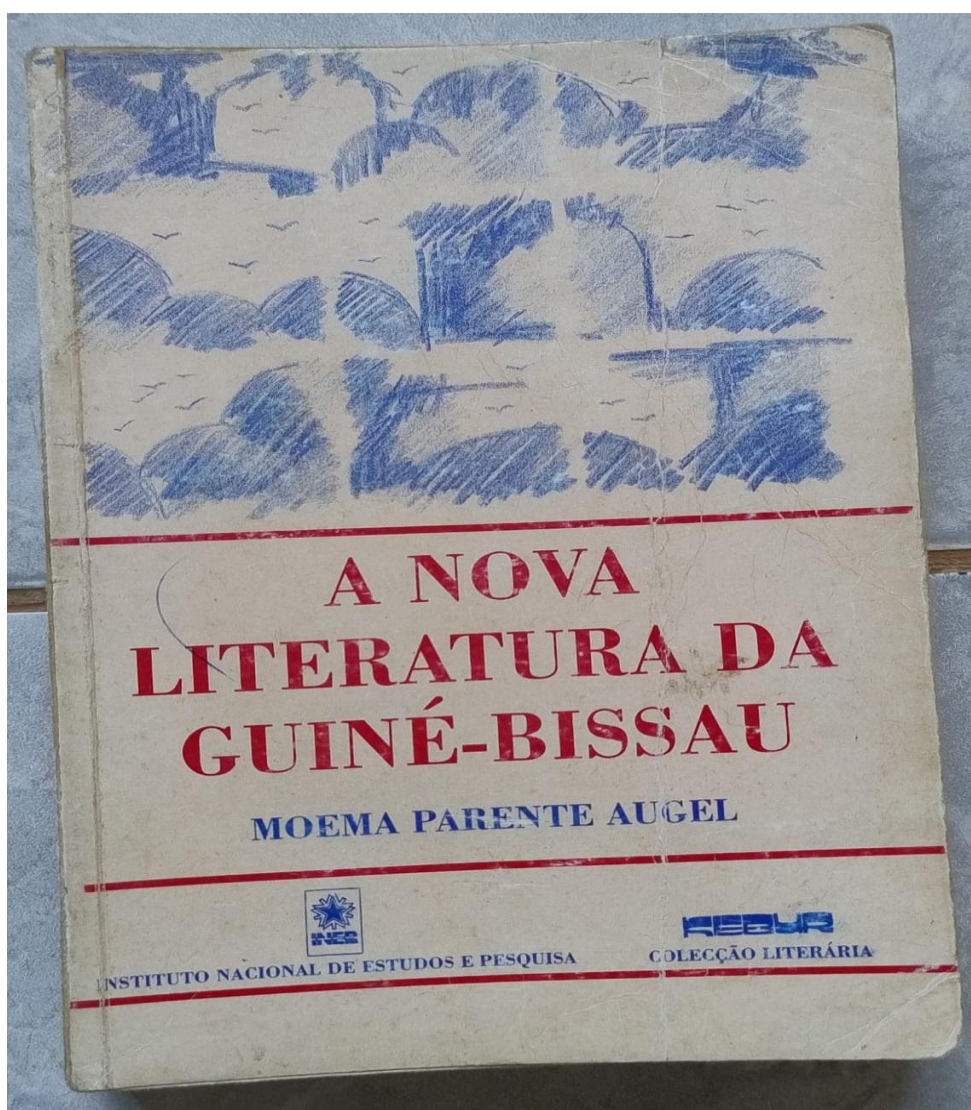
TEIXEIRA, Ricardino Jacinto Dumas. **Cabo Verde e Guiné-Bissau:** as relações entre a sociedade civil e o Estado. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 2015.
TIMBANE, Alexandre António; MANUEL, Catia. O crioulo da Guiné-Bissau é uma língua de base portuguesa? Embate sobre os conceitos. **Revista moçambicana de linguística**, v. 4, n. 1, p. 61–79, 2018.

VANSINA, Jan. A Tradição Oral e sua Metodologia. In: **História Geral da África I.** Metodologia e pré-história da África. Editado por Joseph Ki-Zerbo. 2 eds. rev. - Brasília: UNESCO, 2010.

8. APÊNDICE

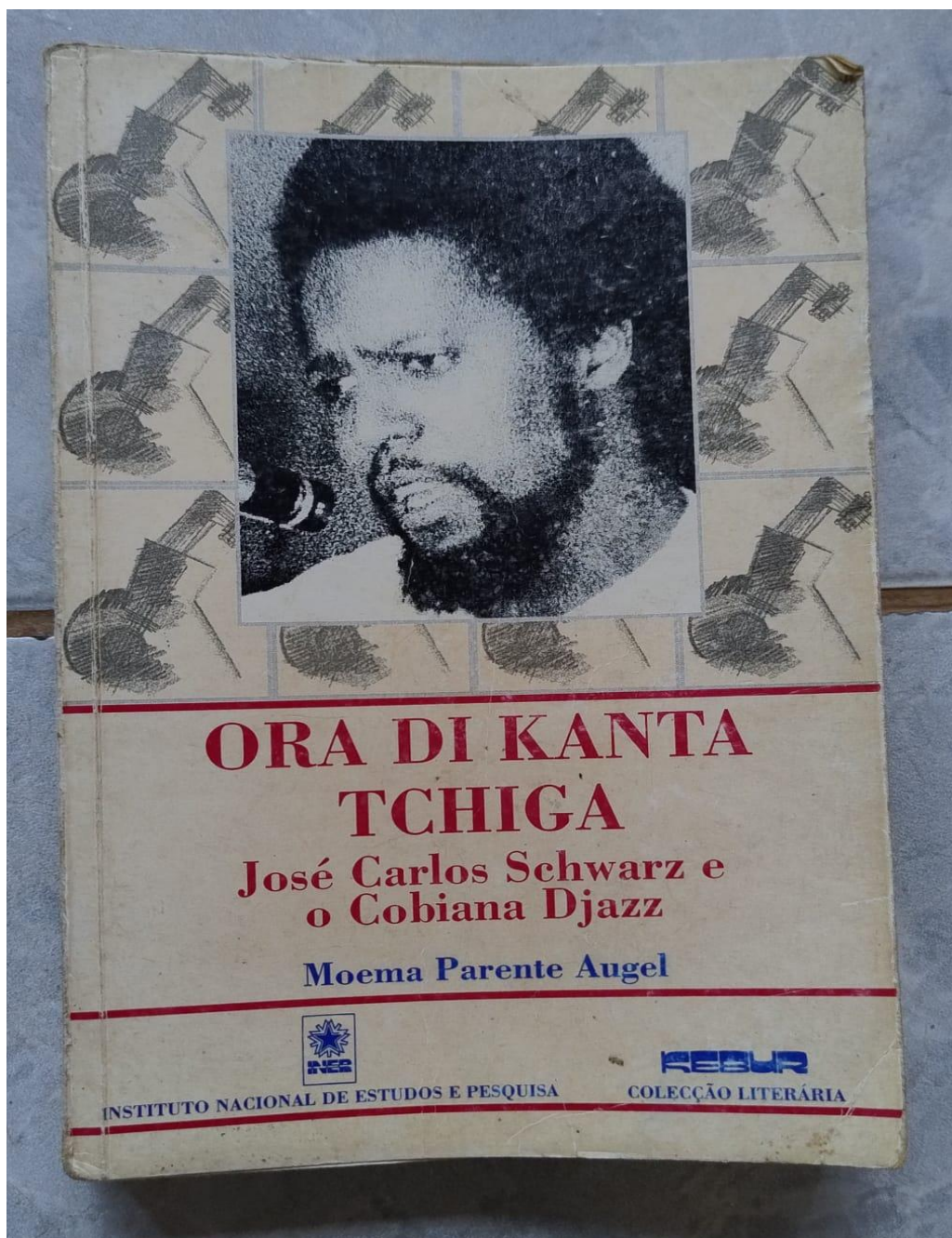
Apresento duas capas de livros da autoria de Moema Parente Augel. Obras que me serviram de ponto da partida para produção desta presente monografia a partir de uma simples curiosidade e motivação da leitura, para conhecer a literatura guineense e a figura de José Carlos Schwarz. Refere-se às obras: “*A Nova Literatura da Guiné-Bissau (1998)*” e “*Ora di Kanta Tchiga: José Carlos Schwarz e o Cobia Djazz (1997)*”.

Figura 05: A Nova Literatura da Guiné-Bissau (1998)



Fonte: acervo próprio.

Figura 6: Ora di Kanta Tchiga: José Carlos Schwarz e o Cobiana Djazz (1997)



Fonte: acervo próprio.