



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

ROSA ALDA SOUZA DE OLIVERIRA

**POESIA E REVOLUÇÃO:
A FORMAÇÃO LITERÁRIA DA GUINÉ-BISSAU**

BRASÍLIA – DF
2015

ROSA ALDA SOUZA DE OLIVEIRA

**POESIA E REVOLUÇÃO:
A FORMAÇÃO LITERÁRIA DA GUINÉ-BISSAU**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Claudia da Silva

BRASÍLIA - DF
2015

ROSA ALDA SOUZA DE OLIVEIRA

**POESIA E REVOLUÇÃO:
A FORMAÇÃO LITERÁRIA DA GUINÉ-BISSAU**

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, para a obtenção do grau de mestre, aprovada em ____ de _____ de 2015, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.^a Dr.^a Ana Claudia da Silva – (TEL/UnB)
Orientadora e Presidente da Banca

Prof.^a Dr.^a Maria Isabel Edom Pires (TEL/UnB)
Membro interno

Prof.^a Dr.^a Lucia Helena Marques Ribeiro (TEL/UnB)
Membro externo

Prof. Dr. Cláudio Roberto Vieira Braga (TEL/UnB)
Suplente

Ao meu amor maior, Pietro.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela conquista.

Ao Weder Vieira Campos, por conseguir, em meio a todos os contratempos, manter-se firme e me apoiando irrestritamente.

À minha orientadora Ana Claudia da Silva, pela carinhosa acolhida e pela atenção dispensada nos momentos decisivos da dissertação.

À Dirce por acreditar em mim e por ter tornado essa caminhada menos dolorosa, especialmente ao dedicar-se com amor ao Pietro, o que fez o estar longe dele menos doloroso.

Aos meus pais Gina e Silmar e os meus irmãos José Rosa e Geraldo, por sempre acreditarem em mim e no valor da família.

Ao Professor Dr. Edvaldo Bergamo, pela confiança depositada no projeto e pelas valiosas orientações no início deste trabalho.

Ao prof. Dr. Dirlenvalder do Nascimento Loyolla, por apresentar-me a literatura da Guiné-Bissau, pela sugestão do tema e incentivo.

À amiga Meire Monteiro dos Santos, pela ajuda na aquisição de material, por ouvir minhas histórias e inseguranças e principalmente por apoiar este sonho desde o projeto até a sua concretização neste trabalho.

Ao Claudio, pela compreensão e o carinho com Pietro.

À Bárbara e à Claudia pela ajuda na aquisição de materiais e pelo carinho direcionado a mim e ao Pietro.

Ao Prof. Dr. Alfeu Sparemberger, por possibilitar meu acesso a uma antologia tão rara e basilar deste trabalho.

À Paula Dutra, por ler esta dissertação com um olhar profissional, colega nessa caminhada, que tenho certeza que levarei para a vida toda.

Ao Marcos Vinícius e as meninas Maíra Ramos, Cida Cruz, Dalva, Ely, Morganna, Kelly Viana e Elisabete, pelo prazer da convivência e pelo aprendizado.

A todos amig@s que acreditaram em mim e que de uma maneira ou de outra contribuíram com a realização deste trabalho.

Ao Camões I.P., que, por intermédio da Cátedra Agostinho da Silva, colaborou para a minha formação de pesquisadora e para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

O homem, por intermédio da arte, não fica adstrito aos preceitos e preconceitos de seu tempo, de seu nascimento, de sua pátria, de sua raça; ele vai, além disso, mais longe que pode, para alcançar a vida total no universo e incorporar sua vida na do mundo. (LIMA BARRETO, 1956, p. 66).

RESUMO

A independência da Guiné-Bissau, além de provocar transformações no campo social e político implicou também em um rompimento com a literatura trazida pelo colonizador. A vontade de forjar uma nova identidade nacional levou os poetas a desenvolverem a partir da recuperação de elementos históricos, uma poesia “genuinamente” guineense. Neste sentido, o presente trabalho visa refletir sobre a relação existente entre o processo de revolução (enquanto transformação social e política) e a formação literária da Guiné-Bissau. Para isso, levar-se-á em conta a produção de poesia, principalmente as recolhidas nas primeiras antologias, assim como também as teorias do engajamento na literatura, buscando reconhecer, assim, a relação de compromisso existente entre arte, artista e sociedade. O objetivo é perceber como as duas antologias, *Mantinhas para quem luta!* (1977) e *Antologia dos jovens poetas* - primeiros momentos da construção (1978), além de narrarem a história da jovem nação, representam a gênese de um sistema literário guineense. Assim, destacar-se-á também como estas duas obras apontadas como precursoras do sistema literário guineense refletem a conexão entre cultura, literatura, língua e identidade, aspectos comuns nas chamadas literaturas emergentes. Dessa perspectiva, pretende-se lê-las como momentos fundacionais de um processo iniciado ainda nos movimentos revolucionários, que tiveram como consequências mais produtivas não só a revolução da independência, mas também a criação de uma identidade cultural e literária guineense. As reflexões em torno da poesia moderna serão abordadas por favorecerem as discussões em torno da lírica, sobretudo, no que tange à realidade, ao papel dos escritores e às estratégias do fazer poético de que se valeram, ao ter como objeto histórico a luta de libertação nacional e as vicissitudes do período pós-independência. Dessa forma, intentando um diálogo com o passado colonial, buscar-se-á nos poemas elementos e situações que reflitam a ação do poeta (intelectual) ao construir no fluxo textual o aspecto histórico da vitoriosa conquista revolucionária, concomitante à produção de uma ideia de literatura guineense. Do ponto de vista teórico, a dissertação apoiar-se-á em uma bibliografia que aborda o processo de formação do cânone literário das literaturas africanas de língua portuguesa, especialmente a guineense, refletindo, a partir do contexto de sua produção, sobre a modernidade periférica e as complexas questões em torno da identidade cultural. Analisar-se-á também o papel da antologia enquanto gênero na produção literária da Guiné-Bissau, sem deixar de levar em conta a influência da colonização na relação entre literatura e nação.

Palavras chave: Poesia; Revolução; Engajamento; Antologia; Guiné-Bissau.

ABSTRACT

The independence of Guinea-Bissau, besides provoking social and political changes, also induced a rupture with colonial literature. The desire to create a new national identity inspired poets to develop a truly Guinean poetry based on the recovery of historical elements. For that reason, this work aims to reflect on the relation between the revolution (as a social and political transformation) and the literary formation of Guinea-Bissau. To do so, we will consider the poems, especially those present in the first anthologies, as well as the theories of engagement in literature, aiming to identify the relation between art, artist and society. Our purpose is to observe how both anthologies, *Mantilhas para quem luta!*, (1977) and *Antologia dos jovens poetas - primeiros momentos da construção*, (1978), apart from narrating the history of this young nation, represent the genesis of the guinean literary system. Therefore, we aim to analyze how these works, known as the forerunners of the guinean literary system, reflect the connection between culture, literature, language and identity, common features of emerging literatures. From this perspective, the anthologies will be read as foundational moments of a process initiated with the revolutionary movements, which resulted not only in the revolution of independence, but also in the birth of a guinean cultural and literary identity. The studies regarding modern poetry are of paramount importance for they enrich the discussions about the lyric poetry, especially in what concerns reality, the role of writers and the poetic strategies they used while having as a historical object the fight for the national liberation and the vicissitudes of the period after independence. Thus, establishing a dialog with the colonial past, we will identify in the poems elements that demonstrate the attitude of the poet (as an intellectual) in order to recreate in the text the historical aspects of the revolutionary conquest, as well as to develop the idea of a guinean literature. From a theoretical point of view, this dissertation relies on studies which focus on the formation process of the literary canon of Lusophone African literatures, especially the literature of Guinea-Bissau, discussing, based on the context of its production, concepts such as 'peripheral modernity' and other complex issues related to cultural identity. We also aim to analyze the role of the anthologies as a genre in the literary production of Guinea-Bissau, considering the influence of colonization on the relation between literature and nation.

Keywords: Poetry, Revolution, Engagement, Anthology, Guinea-Bissau.

SUMÁRIO

Introdução	09
1. Guiné-Bissau, Modernidade e Engajamento: possibilidades literárias	15
1.1. Por uma literatura africana: aproximações e distanciamentos.....	15
1.2. Literatura e engajamento: concepções e concretizações.....	24
1.3. Literatura e modernidade periférica: identidade híbrida.....	29
1.4. História da Guiné: o difícil nascimento de uma literatura.....	36
2. Poesia, nação e revolução: utopias discursivas	48
2.1. Poesia: proposições contextuais e conceituais.....	48
2.2. Poesia e engajamento.....	52
2.3. Poesia e nação.....	57
2.4. Poesia e revolução: o desenvolver de uma literatura.....	60
3. Antologias: o fazer poético como impulsor na construção nacional	65
3.1. Antologias: o fazer poético e a coletividade.....	65
3.1.2. Negritude, solidariedade, diáspora e identidade.....	72
3.1.3. Engajamento: poesia, política e sociedade.....	73
3.1.4. Modernidade, centro margem, identidade cultural.....	76
3.1.5. Independência: resistência e heroísmo.....	82
3.1.6. Revolução: a construção da sob o viés da lírica.....	85
Conclusão	90
Referências	93
Anexo	98

INTRODUÇÃO

A literatura da Guiné-Bissau tem sido objeto de poucos trabalhos de pesquisa no Brasil, preterida, no âmbito das literaturas africanas de língua portuguesa, pelos estudos das literaturas de Moçambique, Angola e Cabo-Verde, onde encontramos um sistema literário já formado e em desenvolvimento. Não é esse o caso da Guiné-Bissau, cujos autores padecem da quase ausência de editoras; as poucas que existem enfrentam as dificuldades comuns aos países com baixo índice de desenvolvimento humano.¹

Contudo, a literatura produzida pelos escritores e poetas guineenses ocupa um lugar de destaque no que diz respeito às relações entre literatura e sociedade, por tratar-se de uma literatura majoritariamente empenhada, sobretudo no período da Guerra de Independência, que durou, na Guiné-Bissau, de 1963 a 1974, ano em que o país conseguiu pôr fim ao colonialismo português.

Nesta dissertação será feita uma leitura sobre a poesia produzida concomitantemente ao processo de independência e formação literária da Guiné-Bissau, considerando, sobretudo, a relação existente entre poesia e revolução (mudança social). A partir dessa leitura, pretende-se apresentar algumas teorias que corroboraram no processo de emancipação e que ainda hoje reverberam em várias literaturas africanas de língua portuguesa, em especial as produzidas na Guiné-Bissau. Assim algumas reflexões sobre poesia e engajamento serão chaves interpretativas do processo de formação e afirmação literária.

Nesse sentido, este estudo tratará dessa literatura que até o momento não tem merecido da crítica o devido interesse, sobretudo na forma de leituras mais desenvolvidas, ficando a fortuna crítica da literatura guineense restrita a poucos livros, alguns artigos e estudos pontuais, embora realizados por críticos importantes, tais como Moema Parente Augel, e Alfeu Sparemberger.

Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Cabo-Verde são as jovens nações que durante cinco séculos foram oprimidas pela colonização portuguesa. Os efeitos dessa colonização lenta e cruel refletiram diretamente na produção cultural desses países. O reduzido número de pesquisas em torno da literatura guineense se deve ao seu nascimento tardio e à instabilidade política que sinaliza sua existência, o que torna imprescindível a produção de um maior número de estudos dessa natureza.

1 No Relatório de Desenvolvimento Humano de 2014 da Organização das Nações Unidas, a Guiné-Bissau ocupa o 177º. lugar no ranking do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), num total de 187 países avaliados. (Fonte: Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. Ranking IDH Global 2013. Disponível em: <http://www.pnud.org.br/atlas/ranking/Ranking-IDH-Global-2013.aspx>. Acesso em: 05 fev. 2015).

A Guiné-Bissau é um país que luta pela afirmação de identidade e reconhecimento, principalmente no campo literário. Devido à forte resistência dos guineenses ao colonialismo português, as estruturas primordiais da sociedade guineense (escolas, hospitais, infraestrutura de saneamento básico etc) demoraram a se estabelecer, o que fez com que também o processo de formação literária do país fosse lento. A colonização estabelecera novas fronteiras para o país, ignorando a ocupação que as etnias já vinham fazendo da terra e tornando a Guiné-Bissau um mosaico cultural composto por aproximadamente vinte sete grupos étnicos diferentes, que “na multiplicidade e na riqueza de sua multiculturalidade, é, hoje, em dia uma unidade geopolítica que procura seu lugar no mundo como Estado-nação. A literatura participa dessa busca (AUGEL, 2007, p.176)”.

Considerada até então, por alguns teóricos, como um “espaço vazio”, a literatura guineense começa a ter existência somente após a emancipação, visto que o que se percebe antes desse momento são apenas “manifestações literárias” (CANDIDO, 1997). Até a independência ainda não havia, na Guiné-Bissau, produções suficientes para a constituição de um sistema literário. Embora existisse interação entre autor e público, ainda residia aí a carência de uma “tradição”, “um conjunto de obras, no qual as obras devem remeter uma às outras, para que haja uma continuidade no diálogo que estabelecem entre si” (SILVA, 2010, p. 65).

Embora essas manifestações literárias estivessem a serviço da empresa colonial e tenham sido desenvolvidas de forma limitada, essas assumiram dupla função, de certo modo contrapostas: primeiro por produzir, naquele país, conforme os mandos do colonizador, o mais importante Boletim Cultural sobre as colônias e, em segundo lugar, por originar ali o melhor ensaio de cunho libertário das nações africanas, produzido sob o viés das teorias de Amílcar Cabral.

As discussões em torno das identidades e da nação ganharam espaço no contexto “pós-colonial”, sobretudo nos países “lusó-africanos”, tanto pelo caráter “móvel” das identidades, que são formadas e transformadas conforme a representação do sujeito nos sistemas culturais (HALL, 2006), quanto pela ideia de nação enquanto “comunidade imaginada” (ANDERSON, 1989)² dentro do conjunto do país. A literatura corrobora significativamente com essa iniciativa.

² O termo “comunidade imaginada” refere-se à teoria de Benedict Anderson, desenvolvida no livro “Comunidades imaginadas”, de 1983, em que o autor concebe a ideia de nação como uma comunidade mais imaginada que real, forjada a partir da identificação de pessoas que se concebem como partícipes de um grupo comum.

A literatura guineense enquanto espaço de formação de identidade e expressão de sentimento nacional começa a ter existência como uma maneira de denunciar a realidade social, “a incontornável e dolorosa história de opressão transparece pelo tecido literário guineense, interligado às práticas de resistência e à arquitetura do futuro” (AUGEL, 2007, p. 21). Como uma recusa ao colonialismo, essa literatura, especificamente a poesia, surge inicialmente com um caráter de resistência ou combate uma literatura que “chama todo um povo para a luta pela existência nacional. Literatura de combate porque ela informa a consciência, dá-lhes forma e contornos e abre-lhes novas perspectivas” (FANON, 1979, p.270).

Assim, a publicação das antologias: *Mantêhas para quem luta!* (1977) e *Antologia dos jovens poetas- primeiros momentos da construção* (1978) representa a ruptura definitiva com a literatura colonial, revelando assim a existência de uma consciência nacional e o recente aparecimento do fato literário na Guiné-Bissau. Apesar de tardia, essa literatura se mostra soberana, pois exhibe diversas marcas próprias das histórias da Guiné-Bissau e também de outros povos africanos, retratando suas lutas, sofrimentos, esperanças e liberdade.

Em síntese, o tema desta pesquisa (lírica e engajamento) é de grande valor para o entendimento da clássica reflexão referente às relações entre a Literatura e a Sociedade, sobretudo no que tange à história, pois segundo Alfredo Bosi (2000), a poesia é por natureza inseparável da história. Ela [a poesia] tem o poder de revelar os desígnios dos opressores historicamente dominantes e dar impulso a novas maneiras de compreender a vida em sociedade, pois:

É nesse espaço que o poeta, cristalizador momentâneo dos sentimentos universais, funciona como um armador de símbolos, criando a camada conotativa-expressiva da linguagem organizando um sistema simbólico que apresenta a relação dialética entre a vida nacional e a sua expressão literária (CYNTRÃO, 2004, p.103).

Essa dialética é possível graças à capacidade criativa do poeta que busca, através da palavra e de sua criação, mostrar todos os movimentos existenciais. Embora possua um caráter intimista e subjetivo, o poema demonstra uma preocupação com o aspecto social, ou seja, pode ser visto como um código de representação do desejo coletivo, que procura traduzir a cultura e também os anseios de um povo.

É inegável o fato de que a literatura, enquanto um instrumento de interação social, o é dialeticamente, pois reflete a sociedade na qual ela se encontra invariavelmente inserida. Ambas, literatura e sociedade, estabelecem entre si uma relação necessária de

interdependência, sendo possível observar em uma mesma obra tanto a natureza essencialmente estética da literatura, quanto a conformação fundamentalmente política da sociedade. Essa relação estreita da literatura com a sociedade a coloca no terreno da literatura engajada, que por princípio objetiva ser um espelho da sociedade para ela mesma, a fim de que esta possa tomar consciência de si própria, e assim consiga se superar continuamente.

Benoit Denis, em seu livro *Literatura e engajamento*, afirma que a definição de engajamento implica nas relações existentes entre a literatura e a sociedade “a função que a sociedade atribui à literatura e o papel que esta última admite aí representar. O escritor engajado é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade. [...]”. O crítico conceitua o engajamento como “dar sua pessoa ou a sua palavra em penhor” (DENIS, 2002, p.31).

O autor deixa entender que há por parte do escritor a intenção de trazer ao público sua escolha – político-ideológica e isso se torna perceptível na sua produção literária. Desta perspectiva, o texto será o espaço ideal para se demonstrar a luta contra os problemas sociais e expor uma determinada escolha ideológica e política.

É a partir de um ambiente convulsivo e revolucionário que se vislumbra nas produções, em especial as publicadas em antologias poéticas, o desejo de independência que termina por impulsionar a formação literária da Guiné-Bissau. “De fato, o nacionalismo ou a necessidade de construir uma cultura e, desse modo, arquitetar um cânone próprio e eleger suas autoridades, opera como eixo articulador na produção de antologias (SPAREMBERGER, 2003, p. 11)”. Nessa medida, essa literatura surge não só com o propósito de protestar e negar o colonizador, mas também com a intenção de construir uma identidade nacional e reivindicar um espaço no âmbito da literatura mundial.

A partir dessas perspectivas, a presente pesquisa se propõe a discutir e apresentar como a poesia lírica moderna corroborou com a formação da literatura guineense. Para tanto, o estudo toma por base as duas antologias *Mantinhas para quem luta!* (1977) e *Antologia dos jovens poetas- primeiros momentos da construção* (1978). Publicadas após a segunda metade da década de 1970, essas compilações poéticas permitem analisar a realidade do país, bem como o compromisso social dos poetas, possibilitando assim uma visão mais ampla da literatura e da sociedade guineense.

É interessante ressaltar que o conceito de revolução aqui adotado, como agitação subversiva, transformação radical de uma estrutura política, econômica e social dos conceitos artísticos e científicos, não foge das designações gerais e será aplicado neste trabalho como

chave de leitura das composições líricas aqui selecionadas, bem como desse país, ainda pouco discutido no mundo acadêmico, a Guiné-Bissau. Nesse sentido, o termo *revolução* referir-se-á ao conjunto de modificações políticas e literárias anunciadas nas poesias aqui estudadas.

Após a introdução, segue um capítulo voltado às questões históricas e teóricas, no qual se pretende esclarecer até que ponto a exploração colonial de longa data interferiu nas literaturas africanas, sobretudo na da Guiné-Bissau. Dar-se-á destaque à influência recebida de outras literaturas e movimentos externos ao continente africano. Os principais acontecimentos históricos antes e após a independência guineense serão abordados de maneira a relacioná-los com a formação de um sistema literário.

No que tange às questões teóricas, ainda nesse primeiro capítulo, serão abordados alguns conceitos que se fazem relevantes para a pesquisa, como o engajamento literário e as complexas discussões entre estética, política e sociedade. A modernidade periférica será analisada levando em consideração o contexto no qual são produzidas as literaturas africanas de língua portuguesa contemporâneas, e sua influência na formação identitária.

No segundo capítulo, serão discutidos os conceitos de poesia lírica e sua relação com o social, bem como, a partir das ponderações de Alfredo Bosi e Theodor Adorno, serão aventadas questões relacionadas à poesia de resistência e poesia lírica moderna. Ainda, seguindo as ideias de Benedict Anderson e Eric Hobsbawm, analisar-se-á a definição de nação, de maneira a estabelecer um diálogo entre nação e literatura, focalizando o conceito de revolução e sua relação com o sistema literário guineense.

O terceiro capítulo dividir-se-á em duas partes, sendo a primeira uma abordagem tanto sobre a função documental das antologias como também sobre a influência e a relevância das mesmas na formação literária e na construção do nacionalismo guineense. No segundo momento, será desenvolvida a análise de poemas que comprovem a relação entre a poesia e a transformação política e social ocorrida no país, mostrando como as teorias desenvolvidas nos capítulos anteriores foram incorporadas e expressas nessas poesias.

As concepções de poesia e revolução aqui empreendidas aludem a um movimento literário afinado, intencionado, representante de um projeto libertário que aglomera questões políticas, econômicas, raciais e culturais, é de certa forma um movimento no qual os autores, a partir da sua subjetividade, trouxeram à tona poesias em que se sobressaem aspectos sociais.

Nesse sentido, o presente estudo, terá como foco a relevância da poesia para a transformação social e para a percepção da construção de uma nação e identidade cultural,

principalmente em um país com um histórico de desenvolvimento tardio, mas nem por isso estagnado.

1- GUINÉ-BISSAU, MODERNIDADE PERIFÉRICA E ENGAJAMENTO: POSSIBILIDADES LITERÁRIAS

1.1 – “Por uma literatura africana”: aproximações e distanciamentos

Estudar as literaturas africanas de língua portuguesa é de certa forma realizar um trabalho que permite uma aproximação das mesmas com outras literaturas, é entender a integração de autores a um conjunto literário escrito em uma língua comum. Tal conjunto literário foi denominado por Benjamim Abdala Junior como macrossistema, um sistema que permite delinear um caminho no qual seja possível a compreensão dessas literaturas não só enquanto objeto de arte, mas também como produto ideológico.

Em seu livro *Literatura, História e Política*, Benjamim Abdala Junior (1989, p. 16), declara que “é dentro dessa dinâmica da comunicação em português em que se envolveram constantes semelhantes da série ideológica que podemos apontar para a existência de um macrossistema marcado como um campo comum entre os sistemas literários nacionais”. Sparemberger (2003, p. 14) confirma, assegurando que “há uma longa história compartilhada entre Portugal e suas ex-colônias que deixou em aberto um vasto campo de contato historicamente tramado”.

É desse campo de contato que surge a influência de uma literatura sobre a outra, em especial, entre as literaturas produzidas nas ex-colônias. Para o escritor angolano Costa Andrade, “entre a nossa literatura e a literatura vossa, amigos brasileiros, os elos são muito fortes. Experiências semelhantes e influências simultâneas se verificam” (COSTA ANDRADE, *apud* FONSECA; MOREIRA, 2004, p 15). A inspiração brasileira no fazer poético angolano se confirma no fragmento do poema de Maurício Gomes:

Ribeiro Couto e Manuel bandeira
Poetas do Brasil, do Brasil, nosso irmão
Disseram:
“- é preciso criar a poesia brasileira,
de versos quentes, fortes como o Brasil,
sem macaquear a literatura lusíada.
[...]
Angola grita pela minha voz
Pedindo a seus filhos a nova poesia de Angola.
(GOMES, *apud* FONSECA; MOREIRA, 2004, p. 15).

A reflexão em torno da influência existente entre os escritores desse macrossistema permite pensar a formação das literaturas africanas de língua portuguesa ressaltando os pontos

comuns e divergentes das mesmas. Uma vez que, ao enfatizar as similitudes e contrastes destacam-se as marcas, as características e a autonomia de cada uma. O uso da expressão literaturas africanas de língua portuguesa se dá pelo fato de ser essa a designação mais propícia para se referir a esse conjunto de literaturas que apresenta no histórico de sua origem uma relação de influência como, por exemplo, o Brasil e também por serem produzidas, isto é, (impresas) em português.

Embora Alfredo Margarido tenha afirmado crer “que está chegando o dia em que a autonomia será total e deixará de recorrer a estas expressões genéricas” (1980, p.10), a expressão literaturas africanas de língua portuguesa ainda será utilizada nesta pesquisa por ser a que melhor define esse conjunto de literaturas. Ana Claudia da Silva (2010, p. 20), ao conjecturar sobre as discussões e a ideologia presente nas variadas expressões, atribuídas às literaturas na África³ lusófona, afirma que literaturas africanas de língua portuguesa é “a nomenclatura mais usual para as disciplinas da graduação que contemplam o estudo desses sistemas literários”. Nesse sentido, o uso dessa nomenclatura aplicado neste estudo, visa desvincular-se de todo o imaginário criado em torno dessas literaturas, já que será levado em consideração não só os aspectos que as tornam comuns mas, e, sobretudo, a exclusividade e as características que as tornam únicas.

Tais perspectivas expostas acima vão ao encontro das concepções de Ana Mafalda Leite (2012, p. 25), de que “as diferentes nações africanas constroem há várias décadas o seu percurso literário próprio e diferenciado”:

Cada literatura nacional africana tem as suas características próprias e desenvolve-se segundo moldes estéticos e lingüísticos, cuja distintividade resulta não só das diferenças culturais étnicas de base, mas também da diferença lingüístico-culturais que a colonização lhes acrescentou. É praticamente insustentável qualquer generalização que conduza a elaboração teórica que não levem em conta as especificidades regionais e nacionais africanas (LEITE, 2012, p. 29).

A independência dos países africanos de língua portuguesa, além de possibilitar uma liberdade política, corroborou também para o surgimento das literaturas nacionais. Essas literaturas, apesar de se desenvolverem após a independência das ex-colônias portuguesas têm suas origens ainda no colonialismo e trazem em si marcas do período histórico que

³ Embora seja uma abstração, optamos pelo uso de África no singular, não para apagar a diversidade cultural que compõem o continente, mas para assinalar a matriz unificadora dessas culturas, que é a banta. Assim seguimos a forma referencial no singular tal como faz um grande número de críticos e estudiosos da África contemporânea. MUDIMBE, V.Y. A invenção de África, 2003, Edições Pedagogo; BERGAMO, PANTOJA, SILVA, 2015, “África e a pós-colonialidade em one”, Ed. Intermeios - no prelo.

experienciaram. Um período marcado inicialmente por submissão, e posteriormente por aversão e revolta.

Do século XV ao século XX, a relação entre portugueses e africanos foi marcada por vários momentos históricos. Uma relação que se dá, inicialmente pautada na necessidade que os portugueses tinham de mão de obra escrava para enviar às suas colônias na América. O fim da escravidão e a independência de algumas dessas colônias, dentre elas o Brasil, fez com que a necessidade da metrópole adquirisse outro foco, pensar um novo império. A predominância da ideia de que para se garantir como nação era preciso preservar a herança histórica e construir um novo sistema colonial levou Portugal a explorar e colonizar os territórios passíveis de dominação.

O direito de colonizar os territórios africanos possibilitou o surgimento de uma relação dicotômica e antagônica (oprimido/opressor). O contato dos africanos com os portugueses fez com que estes criassem uma imagem estereotipada daqueles, associassem as características físicas destes às teorias evolucionistas em voga na época. Dessa forma os europeus consideraram os africanos pouco desenvolvidos, mais próximo dos animais do que do homem branco “socializado”, e entenderam seus rituais e modo de viver como ausência de cultura, logo, de história.

É nesse contexto que ganha forma o discurso hegemônico da diferença; o europeu vê o africano como o Outro, o inferior que precisa ser socializado. Para os portugueses, somente a partir da assimilação de seus valores é que os africanos iriam ter sua presença confirmada na história humana. Fanon (1979), ao refletir sobre a violência imposta pela empresa colonial afirma que:

(...) o colonialismo não se contenta com impor a sua lei ao presente e ao futuro do dominado. O colonialismo não se contenta com encerrar o povo nas suas redes, com esvaziar a cabeça do colonizado de qualquer forma e de qualquer conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, orienta-se para o passado do povo oprimido, distorce-o, desfigura-o, e aniquila-o (FANON, 1979, p. 244).

É com a finalidade de recusar o pensamento e a literatura do colonizador que nascem as literaturas africanas. Inaugurando um espaço que tem como objetivo libertar-se de qualquer vínculo com o europeu, um espaço em que os africanos possam, além de protestar, negar e desconstruir o discurso do colonizador; também reivindicar, reescrever e edificar sua história, dentro de um projeto literário de cunho nacionalista, com uma literatura que apresente as Áfricas em toda sua pluralidade. Para Pires Laranjeira:

No discurso literário, o nacionalismo foi a antecipação da nacionalidade, modo específico de a escrita se naturalizar como própria de uma Nação-Estado em germinação. A consciência nacional, no discurso literário, atravessou, assim, diversos estágios de evolução, desde meados do século XIX até à actualidade (LARANJEIRA, 2001, p.185).

Assim, os africanos em oposição ao opressor tentam se afirmarem através de um discurso novo e autêntico. A inclusão de elementos da oralidade acrescida de um compromisso social e outros elementos tipicamente africanos, como o retorno ao passado mítico e o uso de expressões nativas, demonstram a ânsia dos escritores em se destituírem dos valores pertencentes ao conquistador e constituírem algo que represente as autenticidades africanas. Nesse sentido, entre as estratégias utilizadas pelo africano como contra-discurso, a oralidade será de fundamental importância na desconstrução desse imaginário estereotipado produzido pelo europeu em relação à África.

Ao utilizar essas formas discursivas em suas produções, “de modo a assinalar com odores e saberes africanos o idioma trazido pelo colonizador (SECCO, 2002, p. 98)”, os autores, além de apresentar elementos das culturas nativas, resgatam e legitimam um tipo de conhecimento ancestral, já que, ao valorizar o discurso oral, exalta-se a sabedoria que rege esses povos. Ana Mafalda Leite (2012, p. 35) justifica o uso do termo “oralidade” no plural assegurando que “as tradições orais são diferentes de país para país, embora com um registro banto comum”.

Pensar a África como um continente ágrafo foi mais uma artimanha encontrada pelo Ocidente para menosprezar as especificidades e apagar as tradições culturais que ali existiam, uma forma de comprovar com seu discurso de diferença e superioridade que, devido o não uso da escrita, África não tinha história. Embora as oralidades sejam predominantes, elas não são exclusividades nesse continente e associá-las como algo da “natureza” do africano é desconsiderar as “condições históricas e materiais” das quais elas são consequência. Entretanto, “muitos críticos partem do princípio de que há algo de ontologicamente oral em África, e que a escrita é um acontecimento disjuntivo e alienígena”. (LEITE, 2012, p. 20).

As relações sociais no continente africano lusófono se desenvolveram a partir das narrativas, do testemunho. É a partir desses elementos que a sociedade conhece e explica a si e ao outro. Assim, conhecer África exige que “se apóie nessa herança de conhecimento de toda a espécie, pacientemente transmitidos, de boca a ouvido, de mestre a discípulo ao longo dos séculos. Essas heranças pode se dizer são memórias vivas da África”.(BÂ, 1982, p.182).

Dessa perspectiva, a oralidade enquanto um elemento representativo das culturas presentes no continente africano se insere na escrita em língua portuguesa ocupando uma função de impingir um tom de autenticidade às produções. Assim é possível evidenciar na literatura escrita reflexos da literatura de tradição oral tanto na forma quanto no conteúdo, apresentados através de recursos estéticos, elementos estruturais e retomada de conceitos e valores.

A oralidade, tomada como símbolo ideológico de afirmação nacional, torna-se tema das literaturas, em especial as produzidas durante os movimentos de libertação e na pós-emancipação em que os escritores, ávidos em despertar nas sociedades sentimentos identitários, buscam elementos nos quais as pessoas se reconheçam e se identifiquem culturalmente. Essa atitude, que tem por finalidade estabelecer um elo entre as populações, reafirmando suas tradições culturais e, conseqüentemente, recupera sua autonomia política e cultural.

Ao refletir sobre a relevância da cultura Amílcar Cabral elucida que “sejam quais forem as condições de sujeição de um povo ao domínio estrangeiro [...] é em geral no fato cultural que se situa o germe da contestação, levando à estruturação e ao desenvolvimento do movimento de libertação (CABRAL, 1980, p.58)”. É a resistência cultural que irá alimentar as forças dos movimentos libertários, já que segundo Sparemberger (2003, p.150), “não ocorreu em África a destruição total da cultura, ficando esta mesmo humilhada e reprimida, acantonada em vastas áreas do interior”.

Isso permite notar que, apesar da violência e da imposição presencial do colonizador, os africanos foram resistentes. A não submissão e não passividade deu origem a movimentos cujos integrantes fizeram da luta pela independência parte de suas vidas. Enfatizar esses eventos se faz relevante não só por trazer à luz sujeitos históricos, mas também mostrar como as sociedades africanas foram alteradas a partir da dialética dominação/resistência. De acordo com Manoel Souza e Silva:

A luta contra o colonialismo constituiu-se em negação da submissão secularizada e introjetada no espírito do colonizado. Assume, em virtude disso, o caráter de luta contra todos os valores de que o colonizador é portador e defensor. Por outras palavras, o combate configura a necessidade da busca de valores que afirmem o colonizado e neguem o colonizador. A ruptura pressupõe a recuperação da própria história. (1996, p.69).

As cinco literaturas emergentes se configuram como um extraordinário instrumento de resistência frente à opressão lusitana. Com vista a se auto-afirmarem e na busca de construir

uma forma literária legítima, os autores subvertem a hegemonia discursiva do opressor. Ou seja, coloca o discurso em questão, arrancando deste toda estabilidade adquirida, conseqüentemente, produzindo um discurso novo, próprio, híbrido e libertário, condizente com a situação política vivenciada no momento.

Assim, os escritores ao retomar o passado, criar mitos fundadores e heróis, intensificam o sentimento nacionalista, sustentando o desejo dos países em se libertar e consolidar enquanto nação. Conforme expressa Rita Chaves (2000, p. 251):

Instrumento de afirmação da nacionalidade, a literatura será também um meio de conhecer o país, de mergulhar num mundo de histórias não contadas, ou mal contadas, inclusive pela chamada literatura colonial (...). Personagens lendários são recuperados no recorte que interessava às circunstâncias do momento, o que significa erguer um ponto de vista diverso daquele que até então vigorava. Tratava-se, sem dúvida, de voltar-se contra o processo de reificação que está na base do modo colonial de ver o mundo.

É nessa oposição à forma reificada de ver o mundo colonial que surgem os movimentos políticos de resistência, aos quais as literaturas africanas de língua portuguesa estão concatenadas. Dentre esses movimentos destacam-se a Negritude e o Pan-africano, ambos baseados em solidariedade ao povo negro, trazendo como bases teóricas o retorno ao passado e a mitificação de África. Essas manifestações tinham por finalidade se contraporem ao racismo, atribuindo um valor positivo ao negro e incentivando a luta pela emancipação política.

Ao tomar como premissa a questão da raça, esses movimentos assumiram um caráter transnacional. Tanto o Pan-africanismo pautado nas ideias de W.E.B. DuBois, quanto a sucessora Negritude fundada por Aimé Césaire, Léopold Senghor e Léon Damas, irão reafirmar e reabilitar a identidade negra, recusando a imitação do modelo branco e revalorizando as tradições africanas que permaneceram incólumes às influências externas, verdadeiras expressões da “alma negra”.

A política de assimilação imposta pelo europeu reduziu, humilhou e desumanizou o negro. O movimento da negritude tem dentre seus objetivos: conscientizar o negro de seus direitos civis; reivindicar uma identidade pautada na raça; voltar às raízes, ou seja, regressar ao passado: valorização mítica do continente; opor-se ao opressor e às suas políticas e culturas. Com a Negritude:

Abre-se um novo caminho de reconquista dos valores perdidos. O negro-africano ocidentalizado, ‘consumidor de civilização branca’, exprime uma atitude, num

movimento formalmente cultural – a *negritude*. Agora é o novo negro que surge entre duas guerras, consciente dos problemas da sua particular alienação, a alienação colonial e reivindica o seu lugar nos quadros da vida económica, social e política. (LARANJEIRA, 2000, p. 14).

Esses movimentos se concretizaram na esfera política e académica, suas ideologias ecoaram e influenciaram a criação de grupos, revistas, jornais e principalmente nas políticas pelas independências. Dentro dessa conjuntura, “a criação poética torna-se um ato político, uma revolta contra a ordem colonial, o imperialismo e o racismo. A negritude deu um vigoroso impulso às organizações políticas e aos sindicatos africanos, esclarecendo-os na sua caminhada à independência nacional (MUNANGA, 2012, p. 55)”. As poesias selecionadas para análise neste trabalho contemplam em suas estruturas os ideais buscados por essas mobilizações políticas sociais e culturais.

Pires Laranjeira (2000) é enfático ao afirmar que a poesia da Negritude tinha por finalidade veicular uma mensagem de luta contra a opressão colonial, de maneira a despertar na população a certeza da mudança. Embora na poesia guineense a negritude não tenha sido tão ressaltada, as características “negritudinistas” podem ser encontradas em várias poesias africanas como a Canção do Mestiço do são tomense Francisco José Tenreiro:

Eu também canto a América
 Eu sou o irmão mais escuro
 Eles me mandam comer na cozinha
 Quando as visitas chegam
 Mas eu dou gargalhadas
 E como bem,
 E como forte
 Amanhã
 Eu sentarei à mesa
 Quando as visitas chegarem.
 Ninguém irá ousar
 Dizer-me,
 «Coma na cozinha»
 Então. (TENREIRO apud CAMPOS, 2008, pp. 17-18)

Conforme as considerações de Fanon (1979, p. 245) “o intelectual colonizado que decide proclamar a existência de uma cultura nunca o faz em nome de Angola ou Daomé. A cultura que se afirma é a cultura africana”. O que demonstra uma luta além da nacionalidade indo ao encontro do conceito de africanidade, “fundamental para a idéia de autonomia tanto política quanto cultural, por radicar uma posição marcada por questões de ordem libertária, de contestação ao eurocentrismo, de construção das identidades dos povos africanos, constituindo uma luta que historicamente tem sido incorporada pela literatura no continente” (CAMPOS, 2008, p. 18).

Após a conferência de Berlim, no século XIX, a disputa e a posse dos europeus por terras africanas acirraram ainda mais os conflitos que já existiam entre as diferentes etnias. As demarcações de fronteiras arbitrárias tornaram-se obstáculos para a formação de um sentimento de nacionalidade. Assim, os conceitos de negritude e africanidade foram de grande importância para a formação desse sentimento de pertença a uma nação.

A partir desse sentimento nacionalista, tem-se a identidade nacional enquanto um fenômeno cultural coletivo. Desse modo, tomou-se a cultura nacional sob uma perspectiva homogênea e unívoca. As diversidades étnicas e regionais foram diluídas e alocadas sob um “teto político” “uma fonte poderosa para as identidades culturais (HALL, 2006, p.49)”. Entretanto, o sentimento nacionalista forjado em África se deu mais sob a perspectiva de lutar contra um inimigo comum do que aos ideais de pertencer a uma “comunidade imaginada”, tal como postulou Benedict Anderson (1989).

Para Stuart Hall, (2006, p. 51) “uma cultura nacional é um – *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”. Ao instituir “sentidos sobre a nação”, nos quais a sociedade se identifica, a cultura nacional edifica identidades. Essas identidades são ligadas a um sentimento de pertencimento com o qual o sujeito não nasce, que não está impresso em nossos genes, todavia são formadas e transformadas no interior da *representação*.

A identidade cultural de um povo forma-se na medida em que se constrói a nação, considerando sempre os processos históricos da mesma. Conforme Abdala Junior, as raízes de qualquer nação estão “nos múltiplos povos que a formaram e que conseguiram desenvolver culturas tão interessantes como qualquer outra” (ABDALA JUNIOR, 1989, p.181). O que está em jogo “não é o tipo ou a forma de manifestar-se culturalmente dos povos formadores de uma nação, tampouco julgar o valor de cada manifestação para determinada sociedade, mas o fato de serem culturas fundadoras e, conseqüentemente, parte de um coletivo várias vezes reprimidas ao longo da história (CAMPOS, 2008, p. 19)”.

Foi na experiência do desprendimento, no estar longe de suas casas, que os africanos despertaram para “a busca e a valorização de suas raízes”. É na diáspora como desterrados, que eles “vão reinventar sua identidade num discurso que traz as marcas de seu entre lugar cultural” (REIS, 2011, p. 80). O desintegrar de seu lugar de origem foi fundamental para a conscientização dos africanos, que, tomados por um nacionalismo, desenvolveram os movimentos de libertação. Comandados por intelectuais que se encontravam fora do seu país

natal, a revolução se fazia imprescindível, era preciso persuadir toda diversidade étnica e linguística a lutar por uma causa comum, nacional.

De acordo com Campos (2008, p. 19), “pensar essas literaturas a partir de uma perspectiva histórica é reconhecer o importante papel exercido por elas na construção, ainda que inacabada, da idéia de nação”. A autora ressalta que “de qualquer forma, a ideia, a compreensão do que são os estados-nação, em África, passa necessariamente pela literatura (ibid, p. 19)”.

A literatura é uma componente central da identidade cultural de todos os estados-nação, apesar de evidentemente ser muito mais do que isso. Nessa perspectiva, a moderna literatura é melhor entendida historicamente como uma das mais importantes formas de produção cultural, através das quais um estado-nação pode ser identificado. (CHABAL apud CAMPOS, 2008, p.20).

As ponderações em torno das literaturas guineense, moçambicana, são-tomense, cabo-verdiana e angolana ainda persistem após a independência. Os autores, antes focados em um discurso ufanista de aversão ao colonialismo, assumem no pós-colonialismo novas perspectivas que confirmam suas experiências ficcionais; embora em suas produções ainda ecoem vestígios do regime colonial, tais autores estão voltados para os assuntos que inquietam as sociedades contemporâneas, sobretudo a formação da nação e a busca por identidade.

Essa mudança de foco por parte dos escritores mostra uma preocupação dos mesmos “com o rumo que a pátria toma a relação do mundo com a África e da África com o mundo, a relação povo e poder instituído. É negável o clima de desencantamento presente em algumas obras (CAMPOS, 2008, p. 21)”. Esse sentimento que pode ter sua origem nas várias guerras civis que assolaram os países, trazendo à superfície não só os conflitos étnicos como também a violência interna na briga pelo poder.

Conforme as ponderações de Carmem Lucia Tindó Secco, a literatura produzida na África de língua portuguesa após emancipação, especificamente dos anos 80 à fase atual, é marcada por um “desencanto” que reflete a “falência dos ideais do marxismo ortodoxo e aposta na resistência cultural, investindo na recuperação dos mitos e sonhos submersos no inconsciente coletivo desses povos (2002, p. 110)”. Para Inocência Mata:

Num tempo distópico, atravessado pelo desencanto e pela perda da inocência, o tempo pós-colonial, Memória e História são agora matrizes do novo discurso da identidade cuja topologia passa também pela revitalização de um passado e o

questionamento de um passado mítico, construído sobre uma mística do heróico e do épico, em que radica o discurso nacionalista. (MATA, 1999, p.253).

Vale ressaltar que a poesia, enquanto gênero que marcou o início do sistema literário das cinco literaturas, aos poucos foi cedendo lugar para outros gêneros. Embora o gênero romance esteja conquistando cada vez mais espaço nessas literaturas, nota-se que a poesia ainda permanece, apesar de não mais com as mesmas características de antes, uma vez que esta se encontra mais voltada para uma perspectiva intimista, mas nem por isso isenta e desvinculada dos problemas sociais.

1.2 - Literatura e engajamento: concepções e concretizações

As literaturas africanas de língua portuguesa desenvolvidas durante os movimentos libertários e nos primeiros momentos da descolonização trazem em suas estruturas características que apontam para um fazer poético em que o autor se compromete e coloca em suas produções literárias, não apenas suas aspirações, como também os anseios de toda comunidade. Dessa perspectiva, o escritor ao produzir sua mensagem como um brado denunciativo da opressão, torna as literaturas africanas um estandarte que unifica e transporta os ideais de nação livre a toda sociedade.

A exploração e a subjugação do africano por parte do colonizador fez nascer em África um sentimento de revolta e libertação. Entretanto, libertar-se exigia uma conscientização das populações oprimidas. É nesse contexto que ganha relevo o trabalho do escritor engajado. Com a intenção de elaborar um contra discurso e o desejo em se distanciar da lógica colonialista, insere em suas obras um teor político e denunciativo, desenvolvendo, através dessas produções, uma relação de compromisso com a sociedade na qual está ambientado. Neste sentido, é impossível negar a relação existente entre a literatura e a sociedade.

Para Terry Eagleton, a "literatura, no sentido que herdamos da palavra, é ideologia. Ela guarda as relações mais estreitas com questões de poder social" (EAGLETON, 2001, p. 30). A partir da ideologia, a obra de arte tem um alcance social maior e torna-se elemento de conscientização, uma vez que fica completamente ligada à conjuntura na qual está inserida.

Assim, a literatura, ao abordar questões políticas e ideológicas, representa a consciência do homem, já que com suas possibilidades de criação e teorização demonstra caminhos de fundamental importância para a compreensão da vida social. Para Moema

Parente Augel, “a literatura possibilita pôr a descoberto os veios do inconsciente coletivo, veicula o que escapa à observação sociológica ou a documentação histórica, desvenda aspirações, fareja e antecipa as tensões subjacentes (1998, p. 19)”.

Georg Lukács (2010), em seu texto “*Arte livre ou arte dirigida?*” afirma ser impossível pensar a arte sem considerar a relação histórica desta com a realidade, ou seja, os meios sociais econômicos e materiais que a constituem, pois, embora o sujeito colabore na construção artística, ela só pode ser pensada no contexto social e histórico no qual o homem está inserido. Marcelo Caetano, ao conjecturar sobre essa influência, assegura que:

O texto literário não é autônomo em relação ao ambiente histórico e cultural em que é produzido. Ele é um modo de projeção das questões e pontos de vista que configuram esse ambiente, sintoniza-se, em alguma medida, com a percepção própria do seu tempo. Noutros termos, a experiência literária não é exclusivamente estética, mas diz respeito a um certo modo de percepção que é histórico-cultural, implica uma escolha discursivo-ideológica daquele que escreve. (CAETANO, 2007, p. 3).

Posto dessa forma, Lukács, ao descrever sobre a relação existente entre a arte e a realidade social, declara que “a tarefa exclusiva da arte seria a de tomar posição nas lutas da época, da sociedade, das classes sociais; de favorecer a vitória social de uma determinada tendência, a solução de um problema social”. (LUKÁCS, 2010, p. 267).

No entanto, as considerações em torno da liberdade do objeto artístico, em especial, a literatura, têm gerado controvérsias. De um lado encontram-se os defensores de uma arte relacionada à sociedade, ao seu contexto de produção. Em contrapartida, estão os teóricos que primam pela autonomia da arte, para quem “o que se passa na sociedade não interessa à literatura” propondo uma arte apolítica, “independente das lutas sociais imediatas, dos problemas sociais imediatos [...] e dos grandes problemas da história”. (LUKÁCS, 2010, p. 267).

Antonio Candido, em sua obra *Literatura e Sociedade*, afirma que a associação entre essas duas vertentes está intermediada pelos três elementos da comunicação artística: “autor” “público” e “obra”. Essa relação está diretamente ligada à posição do escritor, tendo em vista que este é “alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores (CANDIDO, 1973, p. 74)”.

Todavia, a reflexão entre literatura e sociedade tende a inseri-la no âmbito da literatura engajada, uma literatura que por princípio objetiva ser um espelho da sociedade para

ela mesma, a fim de que esta possa tomar consciência de si própria, e assim consiga se superar continuamente. Para Denis (2002, p. 25), na literatura engajada “o autor deve tentar fazê-la *servir* [às causas sociais]”. Este condicionamento da literatura traz à tona o dilema existente entre “arte pura” e “arte social”.

Roland Barthes, em um artigo sobre Kafka, questiona se “a nossa literatura será [...] sempre condenada a esse vai-e-vem esgotante entre o realismo político e a arte pela arte, entre uma moral do engajamento e um purismo estético, entre o purismo e a assepsia? (BARTHES apud DENIS, 2002, p.18). É uma interrogação que parece indicar uma forte presença do engajamento político em toda a história da literatura, propondo seu envolvimento com questões políticas e sociais em um determinado contexto, em uma relação antagônica ao purismo da “arte pela arte”.

De acordo com Theodor Adorno, a aparência “a-política” da arte indica um posicionamento político que pode beneficiar o grupo dominador dentro do contexto em que se encontra. [...] “A obra de arte engajada desencanta o que só pretende estar aí como fetiche, como jogo ocioso daqueles que silenciaram de bom grado a avalanche ameaçadora, como um apolítico sabiamente politizado. [...] (ADORNO, 2003, p.51)”. Essa arte “a-política”, objeto de fetiche, é uma forma que visa não apenas conservar a arte dissociada dos problemas políticos e sociais, mas também uma maneira de silenciar a sociedade em que vive.

Ao refletir sobre as ponderações de Adorno em torno da arte, Edvaldo Bergamo afirma que o pensador alemão:

Sempre condenou a visão tendenciosa da arte, visto que considera um desvio alienante a imposição arbitrária e artificial de um conteúdo político que não reflita o comprometimento ativo e coerente do escritor-cidadão com seu tempo histórico e com a renovação artística. O que soa reprovável para o pensador alemão é o acréscimo indiscriminado de opinião políticas, de sabor demagógico, sem nenhuma necessidade interna apresentada pela obra, revelando uma atitude simplista do escritor diante da realidade objetiva (BERGAMO, 2008, p. 49).

Para Adorno é necessário distinguir o tendencionismo do engajamento “a arte engajada no seu sentido conciso não intenta instituir medidas [...]mas esforça-se por uma atitude[...]. A inovação artística do engajamento, porém frente ao veredicto do tendencioso, torna o conteúdo em favor do qual o artista se engaja plurissignificativo, ambíguo”(ADORNO apud BERGAMO, 2008, p. 49).

Em meados do século XX, questões em torno das manifestações do engajamento e a situação dos autores aliados a esse tipo de produção tornou-se motivo de debate na crítica

literária. Esses debates tinham como objetivo discutir problemas sociais, ideológicos e econômicos através da literatura, fazendo desta um meio de conscientização dos indivíduos.

Embora exista mais de uma forma de romance engajado e Sartre tenha elegido este gênero como o que melhor se adapta ao engajamento, as poesias selecionadas para análise neste estudo também se adequam a esse engajamento não apenas por serem oriundas de um período pós-guerra, e por trazerem um discurso próximo das teorias marxistas, mas sim por demonstrarem transformação da sociedade e do indivíduo através da arte.

Benoit Denis, ao conjecturar sobre engajamento, assegura que a aquisição de valor da literatura engajada se deu em função da reivindicação de um campo literário autônomo; a independência do intelectual; em especial, o escritor que passou a exercer suas funções com liberdade de expor suas concepções ideológicas; e a politização do campo literário com a Revolução Russa (DENIS, 2002). Dessa forma, as décadas de vinte e de trinta do século XX marcam a conscientização do escritor de sua função frente aos assuntos políticos e sociais, tornando-se assim um “autor engajado”. Destaca-se nesse contexto como modelo desse tipo de produtor literário, Jean Paul Sartre.

Para Sartre (2006), a definição de engajamento implica nas relações existentes entre a literatura e a sociedade, “a função que a sociedade atribui à literatura e o papel que esta última admite aí representar. O escritor engajado é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos com relação à coletividade. (DENIS, 2002, p.31)”. Edvaldo Bergamo (2008), em suas ponderações em torno do engajamento literário assegura que diferentemente da vanguarda artística, que propunha um rompimento entre a estética e a insurreição política, a literatura de cunho social:

Propõe a participação plena e direta da arte literária e do cidadão-escritor no processo revolucionário. O autor engajado assume um compromisso com a sociedade e deixa de lado o absentismo para usar sua obra a serviço de uma causa política. A realização estética não é suficiente o bastante, por isso o artista deve postular uma intenção ética que subentenda e explique a sua produção artística. (BERGAMO, 2008, p.47).

Sartre, no prefácio de *Que é a literatura?*, apresenta uma ideia da posição do escritor perante a sociedade que o lê: a burguesia. A postura do escritor abordada pelo teórico aponta uma relação de necessidade mútua entre o momento social e o escritor. Dessa forma, Sartre acredita que o escritor tem um compromisso com o seu tempo, daí a relevância tanto de suas palavras quanto de seu silêncio. Para Sartre, através da criação artística, o autor assume sua participação no mundo. Essa participação transmite a idéia de intervenção na esfera pública.

A partir da ideologia o autor engajado seleciona “projetos éticos” cujo contexto histórico exige sua participação no destino político e artístico da humanidade. E acrescenta: “um escritor é engajado quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata ao plano refletido. (SARTRE, 2006, pp. 61-62)”.

Conforme as teorias sartreanas, o escritor deve, através de sua obra, convocar a sociedade a transformar-se, sugerir mudanças nas quais o homem tenha transformado não só o cenário social bem como a sua própria concepção de homem. Assim, suas produções, ao abordar acontecimentos políticos e sociais, devem posicionar-se em diferentes momentos e sociedades, já que está em pauta não o engajamento a um partido político, mas sim a extração de um entendimento do homem enquanto um aspirante aos princípios de igualdade, fraternidade e liberdade.

O escritor engajado não acredita que a obra literária remete apenas a ela mesma e que encontre nessa auto-suficiência a sua justificação última. Ao contrário, ele a pensa atravessada por um projeto de natureza ética, que comporta uma certa visão do homem e do mundo, e ele concebe, a partir disso, a literatura como uma iniciativa que se anuncia e se define pelos seus fins que persegue no mundo [...] o escritor engajado é aquele que pede à literatura para dar as suas razões, e que sustenta que essas razões não podem se encontrar numa essência da literatura definida a priori, mas na função que a literatura entende preencher na sociedade ou no mundo (DENIS, 2002, p. 35).

O engajamento literário é o elo entre o individual e o coletivo, “uma decisão pessoal que revela um aberto compromisso político com a história e não menos evidente comprometimento estético com a arte (BERGAMO, 2008, p. 48)”. Nas palavras de Denis (2002, p. 33) é o espaço “onde a pessoa traduz em atos e para os outros a escolha que ele fez para ela mesma”. Dessa forma, o conceito de compromisso consciente e efetivo, está relacionado a uma posição, visto que uma obra, além de mostrar a posição política de um escritor e levar a refletir sobre as mazelas da sociedade, transforma o engajamento literário em um símbolo no qual é possível adaptar a estética e à ética.

A literatura engajada torna-se uma ferramenta que se empenha em apontar os problemas sociais de um contexto histórico injusto, cruel. O escritor apresenta um discurso que objetiva não só denunciar as injustiças vigentes na sociedade, mas, e sobretudo, modificar as consciências, buscando através da conscientização projetar utopias.

[...] isso significa que o engajamento procede, numa larga medida, da consciência que o escritor possui da historicidade: ele se sabe situado num tempo preciso, que o

determina e determina a sua apreensão das coisas; porque escrever se identifica desde então com projeto de mudar o mundo, e para que a literatura seja um autêntico empreendimento de mudança do real, é preciso que o escritor aceite escrever para o presente e queira “em nada faltar com o [seu] tempo” (DENIS, 2002, pp.38-39).

Embora o engajamento nasça historicamente situado, ele é redefinido particularmente em cada momento da história literária. O engajamento que foi considerado pela Europa na década de 1950 como antiquado, não foi avaliado da mesma forma pelas literaturas desenvolvidas em África a partir da década de 60 do mesmo século. Conforme Benoit Denis,

O espaço das possibilidades no qual se coloca o escritor não é idêntico em todas as épocas; ele está em constante mutação e não pára de se reconfigurar, dando a cada período da história literária o seu perfil singular. Também a definição do que é literatura engajada se singulariza no mesmo passo que o espaço das possibilidades no qual ele se insere. (DENIS, 2002, p. 27).

A reconfiguração do engajamento literário africano, sobretudo na Guiné-Bissau, se deu num contexto em que a participação do intelectual nas lutas pela emancipação se fez imprescindível, uma vez que somente através da literatura engajada, empenhada ou de “resistência”, de escritores comprometidos em veicular em suas obras a luta por uma causa comum, foi possível articular um movimento revolucionário.

Conforme as ponderações de Denis "o escritor engajado é aquele que assumiu, explicitamente, uma série de compromissos em relação à coletividade, que se ligou de alguma forma a ela por uma promessa e que joga nessa partida a sua credibilidade e a sua reputação" (DENIS, 2002, p.31). Em Áfricas, durante as lutas pela emancipação e na pós independência a muitos escritores deram sua “palavra em penhor”, ou seja, assumiu compromissos com as populações, o que muitas vezes os levou a colocar em risco não apenas suas reputações e credibilidade, mas também suas vidas, numa promessa de esperança e liberdade na guerra contra o opressor.

1.3 - Literatura e modernidade periférica: identidades híbridas

Compreender a situação periférica em que se encontram as literaturas africanas de língua portuguesa é uma das etapas mais relevantes para apreender toda problemática que envolve o fazer literário guineense. Um país inserido em “uma modernidade que ainda não terminou de se implantar e que convive com o atraso (PILATI, 2008, p. 16)”.

A modernidade em contexto periférico, apesar de tardia, demonstra não apenas a inclusão do capitalismo tardio e da modernização, mas também certa posição marginal da

arte, tendo em vista que esta, dentro desse contexto periférico, assume uma condição em que se aspira a possibilidade de criação do novo. Segundo Alexandre Pilati, o termo periférico

Refere-se a uma conjuntura social marcada pela colonização, distante dos centros de decisão econômica do capitalismo tardio, onde as tradições arcaicas ainda não se foram e a modernidade ainda não terminou de chegar. É um lugar onde a modernidade se tornou um projeto polêmico e suspeito, fraturado por cisões entre realidade histórica e arcabouço de idéias (PILATI, 2008, p. 20).

Nesse sentido, o termo periférico possui uma conceituação ambivalente, uma vez que numa perspectiva espacial se refere a regiões afastadas dos grandes centros, em geral, habitadas por “minorias” e que no decorrer da história foram silenciadas. Enquanto conotação política, periférico pode referir-se também a uma condição de dependência e de subordinação aos arquétipos culturais e estéticos de um centro, de um modelo hegemônico.

Todavia, com a globalização, as probabilidades de permuta cultural foram expandidas, fazendo com que as fronteiras antes estáveis se tornassem flexíveis. Segundo Edward Said, isso ocorreu porque “uma das realizações do imperialismo foi aproximar o mundo”, tornando sua “experiência histórica [...] como algo partilhado em comum (SAID, 1995, p. 23)”, desenvolvendo-se aí uma relação de causa e efeito entre colonialismo, imperialismo e globalização.

Giddens (1991, p. 69) afirma que, dentre as transformações ocorridas a partir do fim do século XX, a modernidade, oriunda na Europa e que posteriormente teve sua influência alargada à outros continentes, “[...] é inerentemente globalizante”. A relevância desse dado reside no fato de que esse fenômeno contribuiu significativamente para a irrupção de uma conjuntura social que possibilitou o aparecimento das tensões no contexto pós-colonial.

De acordo com Stuart Hall (2003, p. 23), inicia-se aí uma conjuntura assinalada pelo “ressurgimento da questão multicultural”, pela globalização e pelo pós-colonialismo. O termo pós-colonial, aqui tomado sob a perspectiva do teórico supracitado, “marca a passagem de uma configuração ou conjuntura histórica de poder para outra (ibid, p.56)”, visto que, as relações de poder do passado, marcadas pela dicotomia sociedades colonizadas/colonizadoras, “são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças nativas, como contradição internas e fontes de desestabilização no interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo (ibid, p.56)”.

A globalização levou por um lado, a um alargamento dos horizontes de informações e comunicação. Tornou irrelevante e até ameaçando de extinção parte das tradições,

inclusive as línguas não codificadas em escrita, mas trouxe também, por outro lado, novas facilidades de revitalização dos elementos locais (AUGEL, 2007, p. 272).

Com a descolonização, os escritores africanos, ávidos em construir uma imagem “verdadeiramente africana” que tem por base a volta às origens e ao passado, tentam excluir a experiência deixada pelo colonizador. No entanto, tal intento se mostra irrealizável pelo fato de que “os efeitos culturais e históricos a longo prazo do ‘transculturalismo’ que caracterizou a experiência colonizadora demonstraram ser irreversíveis (ibid, p.108)”. Segundo Ana Mafalda Leite,

Não é possível regressar a uma pureza pré-colonial absoluta, tal como não é possível criar formações nacionais totalmente independentes das suas implicações históricas na empresa colonial. As literaturas africanas de língua portuguesa, com a criação dos seus campos literários específicos, relatam as narrativas desse impossível regresso ao passado, entretecendo, com sabedoria, a sua reinvenção (LEITE, 2012, p.154).

A construção da identidade africana depara-se com o dilema do primitivismo e da assimilação, assim, a formação identitária prescinde de uma reinterpretação do lugar do sujeito pós-colonial inscrito na contra-textualidade colonial e emergente dela. Uma identidade formada a partir de um “entre-lugar”, uma fronteira. Boaventura Souza Santos, ao ponderar sobre a maleabilidade da identidade na zona fronteira elucida que:

O contexto global do regresso das identidades, do multiculturalismo, da transnacionalização e da localização parece oferecer oportunidades únicas a uma forma cultural de fronteira precisamente porque esta se alimenta dos fluxos constantes que a atravessam. A leveza da zona fronteira torna-a muito sensível aos ventos. É uma porta de vai-e-vem, e como tal nunca está escancarada, nem nunca está fechada (SANTOS, 1994, p. 50).

A facilidade de influências mútuas, pelos fluxos migratórios ou de subsídios do mundo moderno, desestabiliza as afinidades entre centro e periferia, uma vez que os espaços geográfico, social e cultural, diante das transformações das culturas modernas, resultam de processos de hibridização e desterritorialização (CANCLINI, 2008, p. 309). Embora os padrões ainda sejam delineados a partir do centro, não há com a globalização uma igualdade uma homogeneização cultural, já que, tais modelos impostos pela metrópole são remodelados pela margem.

Essa mobilidade de fronteiras e de margens não significa que haja igualdade na “aldeia global”, tendo em vista fenômenos como a massificação e a homogeneização cultural,

responsáveis por instituir certos padrões de comportamento e concepções da realidade, apesar de desenhados a partir do centro são, contudo, reapropriados e adaptados pela periferia. Assim, o grupo submisso seleciona e inova a partir do que lhe é transmitido pela metrópole.

Fernando Ortiz denominou este processo no qual o contato de uma cultura com outra na qual o sujeito se encontra inserido como transculturação. Para Ortiz, a transculturação “colabora com a construção de uma identidade que se opõe não apenas à assimilação, como também a preservação absoluta da identidade conectada ao seu lugar de origem”. Para Stuart Hall (2003, p. 31), “é um processo de ‘zona de contato’, um termo que invoca a co-presença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunções geográficas e históricas[...] cujas trajetórias agora se cruzam”.

Conforme Edward Said, devido ao imperialismo, todas as culturas estão mutuamente imbricadas; nenhuma é pura e única, todas são híbridas, heterogêneas, extremamente diferenciadas, sem qualquer monolitismo.

[...] estamos nos debatendo para compreender a cultura como luta pela modernidade ou como luta pelo passado? [...] A modernidade é crise. Não um estado ideal acabado visto como a culminância de uma história de trama majestosa. A marca definidora do moderno é que não existem absolutismo – nem os de poder, nem os da pura razão, nem os da ortodoxia e autoridade clerical – [...] livres de absolutismos (SAID, 2003, p.228).

Stuart Hall (2006, p. 60) comunga dessa ideia assegurando que “as nações modernas são todas híbridos culturais” e que o hibridismo não é uma referência à composição racial mista de uma população, mas outro termo para a lógica cultural da “tradução” (Hall, 2003). Ao caracterizar o hibridismo, o teórico acima utiliza a citação de Homi Bhabha sobre esse processo que se apresenta para este como

Momento ambíguo e ansioso de... transição, que acompanha nervosamente qualquer modo de transformação social, sem a promessa de um fechamento celebrativo ou transcendência das condições complexas e até conflituosas que acompanham o processo...[Ele] insiste em exhibir... as dissonâncias a serem atravessadas apesar das relações de proximidade ,as disjunções de poder ou posição a serem contestadas; os valores étnicos estéticos a serem traduzidos, mas não transcenderão incólumes o processo de transferência (BHABHA apud HALL, 2003, p.75).

As literaturas africanas de língua portuguesa, diante das transformações de fragmentação e rupturas que marcaram a busca por uma nova ordem política, social e econômica (FONSECA; MOREIRA, 2004, p.37), prosseguem como um espaço de protesto e de reprodução de ideias. Sempre compromissada em construir não apenas identidades, mas

também uma nação. Conforme Leite (2012, p. 129) essas literaturas devem “propor uma nova visão de mundo, caracterizado pela coexistência e negociação de línguas e culturas”, ou seja, ponderar sobre o mestiçismo, o hibridismo, bem como sobre o colonialismo.

Segundo Valandro (2011, p.20), após a descolonização, a cultura torna-se um espaço em que “a resistência e oposição aos discursos hegemônicos, que buscaram unificar as nações no passado, podem ser ouvidos. As populações marginalizadas, colonizadas, finalmente ganham voz”. Dessa forma, é através da escrita, “de sua filiação discursiva, que a nova realidade descentrada, heterogênea, passa a ser refletida. A nação, portanto, torna-se o espaço em que as diferenças culturais antes silenciadas, organizam-se”.

Homi Bhabha, em “Dissemi-Nação”, ao refletir sobre a composição das nações, afirma que a concepção de uma identidade nacional torna-se inexecutável, devido ao caráter misto das nações modernas. Para o autor acima mencionado, há dois conceitos antagônicos de identidade cultural: o pedagógico e o performativo.

Como movimento narrativo duplo (capaz de promover o questionamento da visão homogênea e horizontal da nação), encontrado nas fronteiras do espaço-nação, aparece o conceito de “povo”. Além de componente do corpo político nacional, apresenta grande importância como estratégia retórica de referência social. Justamente por ter esse caráter representativo e a crise por ele gerada, o “povo” tem que ser pensado dentro de um tempo duplo, norteado pela pedagogia e a performance (VALANDRO, 2011, p. 20).

Ao abordar sobre esses conceitos, Reis (2011, p. 70) os descreve da seguinte forma: “o “pedagógico”, baseado no tempo homogêneo e horizontal da representação nacional, na tradição e na autoridade, e o “performativo”, que leva em conta a ambivalência do conceito de nação como estratégia discursiva. Trata-se de uma forma liminar de espaço e tempo: o tempo “duplo e dividido” da representação nacional, que fala a partir das margens e interstícios”.

A literatura e a cultura européia também são tomadas por esse processo híbrido, ou seja, nas palavras de Silviano Santiago (1979, p.17), pelo “desaparecimento da noção de unidade”, “contaminada em favor de uma mistura sutil entre o elemento europeu e o elemento autóctone – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo pensamento selvagem, ou seja, a abertura do único caminho possível que poderia levar à descolonização”.

Conforme Reis (2011, p. 78), “a descolonização faz-se assim, não por sua recusa da cultura colonial, mas por sua “assimilação inquietada e insubordinada, antropófaga” e pela escolha de um lugar enunciativo “terceiro”: um “entrelugar”. (REIS, 2011, p. 78)”. Para Homi Bhabha, o “terceiro espaço” é o responsável por instituir “as condições discursivas da

enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo (1998, p. 68).

No lugar da polaridade de uma nação prefigurativa auto-geradora “em si mesma” e de outras nações extrínseca, o performático introduz atemporalidade do entre-lugar. A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo. O problema não é simplesmente a “individualização da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população. A nação barrada Ela / própria [It/Self], alienada de sua eterna autogeração, torna-se um espaço liminar de significação, que é marcado *internamente* pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural (BHABHA, 1998, pp. 209-210, grifos do autor).

Através do fragmento acima, é possível observar como a intenção homogênea e totalizadora da modernidade é vista por Bhabha. Para este, as culturas pós-coloniais periféricas, denominadas pelo teórico como “*contra-modernidade*”, utilizam do hibridismo cultural de suas condições de fronteira para “traduzir” e reinscrever os signos sociais da metrópole ou da modernidade. Segundo Roberto Schwarz, a modernidade, “[...] não consiste em romper com o passado ou em dissolvê-lo, mas em depurar os seus elementos e arranjá-los dentro de uma visão atualizada e, naturalmente, inventiva como que dizendo, do alto onde se encontra: tudo isso é meu país (1989, p. 22)”.

As literaturas africanas de língua portuguesa, produzidas após a descolonização, têm chamado a atenção não apenas como “objeto de estudo”, mas sim e também pela interferência nos processos de produção, recepção e circulação da obra literária, uma vez que essas produções têm deslocado posições canônicas em torno da função e da relação literatura e sociedade.

O termo periférico está ligado ao termo marginal, já que ambos referem a padrões de representação que coloca em questão não só modos de significar o mundo, bem como a construção de identidades. Essa consideração faz-se relevante para se pensar sobre a produção literária contemporânea oriunda do continente africano, sobretudo, das nações de língua oficial portuguesa; o modo como ela se registra no contexto sociocultural em que se encontram as experiências que ela revela e as identidades que engendra.

A definição de marginal enquanto sujeito qualificado como excêntrico alheio à ordem social vigente terá um sentido ampliado para referir-se a indivíduos que na literatura são objetos de representação, pertencentes a uma classe de desfavorecidos, excluídos social,

econômicos e culturalmente. Nota-se com isso, que a palavra marginal abrange uma complexidade que envolve questões estéticas, políticas e sociais.

Numa concepção voltada para a arte, marginal refere-se às produções que afrontam o cânone, causando uma ruptura com os paradigmas estéticos em voga. Em *Modernidade Periférica*, “pobres e marginais tornam-se mais visíveis como sujeitos sociais, mudam as formas de sua representação e as histórias que se inventam com eles como personagens (SARLO, 2010, p. 325)”.

Na modernidade, a condição marginal é de certa forma uma aspiração da arte, que, diante dessa condição, procura a possibilidade de criar o novo. Não obstante, alcançada a inovação, esta é assimilada e inserida na tradição, assim, segundo a crítica supracitada (ibid, p. 329), “a margem passa a ser socialmente visível”, causando novas rupturas e marcando a evolução da literatura.

Beatriz Sarlo, ao discutir sobre essa inserção da margem no centro, afirma que tal processo inaugura uma dupla experiência literária, uma vez que sinaliza “o ingresso no campo intelectual de escritores que vem da margem e a tematização da margem nas obras que eles produzem”. Dessa forma, inicia-se uma nova visão sobre os “Outros”, e sobre a margem, tendo em vista que:

O cenário [...], já não é o lugar literário dos Outros, considerados totalmente alheios, ameaça à ordem social, à moral estabelecida, à pureza de sangue, aos costumes tradicionais; tampouco se trata apenas dos Outros que devem ser compreendidos e redimidos. São Outros que podem configurar um nós com o eu literário de poetas e intelectuais; são Outros próximos quando não *um mesmo* (SARLO, 2010, p. 327).

Na história recente da produção literária e cultural africana, o termo marginal e periférico adquire novas conotações, ao se pensar, especialmente nas condições em que essas literaturas são produzidas, no papel adotado pelo escritor e no vínculo que sua obra estabelece com a sociedade. A característica principal das literaturas africanas contemporâneas reside no fato de serem produzidas por autores inseridos nessa modernidade periférica. São literaturas que trazem em seu cerne novas visões, construídas a partir de um olhar endógeno, sobre a experiência de viver à margem social e cultural.

Tal característica se faz importante pelo fato de que grande parte dos escritos produzidos sobre África foi produzida por escritores que não pertenciam a essa realidade periférica; são indivíduos que assumiram o papel de porta-vozes dos sujeitos que compõem aquele continente, representando-os, falando no lugar destes. Após a descolonização, contempla-se uma produção de escritos de Áfricas e sobre as Áfricas, escritos estes que tem

como meta não apenas alterar o foco da representação da vida nessa modernidade periférica, mas também conferir um novo *ethos* ao fazer literário e cultural, assumindo assim o lugar que até então era ocupado por aqueles olhares estereotipados que os representavam.

1.4 História da Guiné: “o difícil nascimento de uma literatura”

Situada na costa ocidental do continente africano, a Guiné- Bissau é um dos cinco países africanos que carregam consigo as marcas impressas pelo colonialismo português. Uma opressão que teve seu início no século XV e apresentou como primeiro objetivo a exploração de escravos. Durante os primeiros séculos a dominação da Guiné-Bissau se pautou basicamente em uma política de exploração e não de assentamento, sua situação geográfica tornou propícia a rota de comércio, um fato que possibilitou sua administração territorial conjugada com a de Cabo-Verde.

Todavia, a fixação dos portugueses na Guiné-Bissau foi um processo demorado, tumultuado e, sobretudo violento, consequência da resistência dos guineenses e da necessidade de Portugal manter seu poderio. Embora os portugueses tenham chegado à Guiné e iniciado a exploração por volta de quatro séculos antes, segundo Moema Augel (2007, p. 54) “o impacto da administração colonial com seus efeitos desagregadores só se deu de fato a partir do século XIX e início do XX e necessitou de uma acentuada presença militar como apoio ao colonialismo sistemático para poder impor-se pela força e por violenta repressão”.

Para garantir seu estabelecimento, em 1879, os portugueses transferem a administração, que era conjunta à de Cabo-Verde, para a colônia, nomeando-a Guiné-Portuguesa. A partir desse momento, o colonizador intensificou o processo de colonização, tendo como foco principal, implantar uma política assimilacionista, de modo a imprimir sua cultura, a apagar as marcas e tradições culturais dos guineenses.

Tais medidas se mostraram desrespeitosas quando, munido de sua força, o colonizador além de estabelecer como religião o cristianismo, também impõe como oficial a língua portuguesa, atitudes que desconsideraram as variedades linguísticas e étnicas existentes na colônia. Assim, os negros foram reificados, relegados a uma posição inferior. Moema Augel, ao analisar a postura adotada pelos europeus, afirma que:

Para manter os povos conquistados submissos, “o colonizador considerou necessário quebrar-lhes a vontade, coisificá-lo, surrupiar-lhes a língua, as crenças, as tradições, engambelá-los com mistificações e roubar-lhes a capacidade de escolha própria (AUGEL apud SILÁ, 2011, p.11).

Ainda em 1879, a imprensa se instalou na colônia tomando como base modelos praticados e importados pelo europeu. Nesse contexto, a literatura foi vinculada ao processo de assimilação, e os textos produzidos na colônia acompanham os moldes europeus. É o período que Manuel Ferreira (1987) denominou de “Alienação”, tendo em vista que, os textos escritos pelos africanos não possuíam diferenças dos produzidos nas outras partes do mundo. Dessa perspectiva, a criação da imprensa foi mais uma estratégia do colonizador para manter o controle sobre o escritor colonizado.

Um ano após a instalação da primeira tipografia teve início a publicação do *Boletim Oficial da Guiné* (1880-1974) apontada por Moema Augel (2003) como “importante fonte da história colonial”. Somente 40 anos depois é que surgiram outras produções na colônia, tais como os jornais *Ecos da Guiné* (1920); *A voz da Guiné* (1922); e o *Pró-Guiné* (1924). Segundo Inocência Mata (1995), essas publicações pertenciam a portugueses radicados e “a temática reportava-se a questões políticas que constituíam preocupação na época, a saudade da terra mãe e a apologia do desenvolvimento colonial (MATA apud LARANJEIRA, 1995, p. 356)”.

É numa conjuntura de grande tensão política e social, marcado, principalmente, pela emigração e pela questão étnico-racial que surge *O comércio da Guiné* (1930-31), primeiro jornal editado por um guineense, Armando Antônio Pereira, tendo dentre seus colaboradores, além de outros cabo-verdianos, Juvenal Cabral, pai de Amílcar Cabral. Esses faziam parte do exíguo número de africanos letrados que, incentivados pelo poder colonial, tiveram sua emigração para a Guiné.

Segundo Sparemberger (2003, p. 49), “os guineenses não viam com bons olhos a presença de cabo verdianos, principalmente, pela colaboração e identificação desses com o aparelho colonial-administrativo”. No entanto, o pesquisador ressalta que esse contato teve “aspectos positivos pelas afinidades culturais, linguísticas e históricas que desembocaram inclusive na luta conjunta contra o colonialismo”.

Embora o jornal *O comércio da Guiné*, servisse aos interesses coloniais, assumiu “a defesa dos interesses dos guineenses, o direito à instrução, à sua expansão e melhoria, contra a marginalização das populações nativas” (MATA apud LARANJEIRA, 1995, p. 357),

sobretudo quando houve uma cobrança maior por parte do colonizador para que se fizesse valer o “Estatuto do indigenato”⁴.

Porém, essa imprensa acabou se transformando em um importante instrumento de conscientização para esses povos na luta pela liberdade. A imprensa inicialmente havia sido forjada sob os desígnios do europeu, paulatinamente começou a acompanhar acontecimentos político-sociais locais, dando oportunidade para o despontar de novos poetas, sobretudo os nacionais.

O Comércio da Guiné conseguiu congregiar um núcleo de guineenses que já começavam a nomear diferenças, a formular críticas e a preocupar-se com o destino das populações nativas, forçando, de certa maneira, os limites que o poder colonial lhes impunha. Pode dizer-se que desse grupo saíram os primeiros produtores de uma literatura guineense (MATA apud LARANJEIRA, 1995, p. 357).

Pires Laranjeira, ao refletir sobre os efeitos do colonialismo nas literaturas, assegura que:

O colonialismo serve-lhe [à literatura africana] de propulsor da consciência, a qual se rebela contra ele. No poder de confronto dessa rebelião literária (lingüística e ideológica), no alcance da sua ruptura, na novidade da sua inovação, é que reside o estatuto de liberdade, da sua libertação do jugo de outras literaturas (LARANJEIRA, 1985, p.10).

Diante do opressivo processo de discriminação e assimilação vivenciado pelos guineenses, apareceu a emergência de uma classe negra e mestiça que, tendo em vista se opor ao colonialismo, trouxe à tona a situação colonizado/colonizador. Dentre os componentes dessa classe, estão os intelectuais que lutaram contra o colonialismo e colaboraram com a fundação de uma literatura guineense.

Essa intelectualidade recebeu influência de várias filosofias e movimentos que reivindicavam não só a afirmação da cultura negra, como também combatiam as discriminações sociais. Ki-Zerbo, ao referir-se aos líderes que foram seus contemporâneos e orientados por esses ideais, dentre eles, Amílcar Cabral, afirma “o que nos atraía nesses líderes era a ideologia da independência, da unidade e do socialismo.” (KI-ZERBO, 2006, p. 115).

4 O estatuto do indigenato considerava como indígenas os indivíduos de raça negra ou dela descendentes que pela sua ilustração e costumes se distinguem do comum daquela raça: e não indígenas [cidadãos] os indivíduos de qualquer raça que não estejam nestas condições.

A partir de 1940, Bissau tornou-se a capital do império. Tal fato desencadeou “um surto de desenvolvimento e de modernização urbanística” na até então colônia, que, um ano depois “foi transformada em Província Portuguesa de Ultramar” (AUGEL, 2007, p. 58). É com o objetivo de aumentar o número de informações sobre o potencial econômico da “província ultramarina” que em 1947 é publicado o *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, apontado pelo ministro das colônias como “crônica nova da conquista da Guiné”.

As várias transformações que acompanharam esse momento interferiram diretamente no quadro econômico do país; houve uma crescente movimentação comercial, o que exigiu por parte da administração colonial um número maior de assalariados. Insatisfeitos com as medidas impostas à sociedade guineense pelo colonizador, alguns intelectuais fundam em 1955 um movimento de oposição ao colonialismo: MING - Movimento de Independência Nacional da Guiné Portuguesa. Com uma atuação bastante reduzida, esse movimento:

Definia-se como um instrumento de base para a luta de libertação nacional, procurando exprimir as aspirações das massas. A reflexão de um grupo de nacionalistas está, pois, na origem do PAIGC que queria consciencializar as camadas sociais do sistema colonial português e travar uma luta para por fim a esse mesmo sistema (LOPES apud SPAREMBERGER, 2003, p.35).

Desse modo, surge em 1956, o PAIGC – Partido de Independência da Guiné e Cabo-Verde, fundado por Amílcar Cabral juntamente com outros guineenses e cabo-verdianos. Iniciava-se aí um processo de disseminação de ideias revolucionárias, que culminara em manifestações em que o colonizado exige seus direitos, mostrando toda sua revolta e indignação ao opressor.

Foi nesse ambiente em ebulição que ocorreu o “massacre do Pindjiguiti”, quando em 1959, inconformados com as condições de trabalho nos portos, os estivadores decidiram pela greve. Os portugueses reagiram de forma violenta, causando a morte de 50 trabalhadores. Para Sparemberger (2003, p. 35) esse massacre de Pindjiguiti, “como ficou, conhecido, e tema de várias composições poéticas, serviu para mostrar ao PAIGC que a luta armada era o único caminho possível de libertação do domínio colonial português”.

Após esse episódio iniciou-se um processo de conscientização da população. “As atividades dos revolucionários se desenvolveram, sobretudo, “no mato”, num sistema de guerrilha. O cerco de repressões se estreitava e crescia a ousadia dos insatisfeitos” (AUGEL, 2007, p. 61). Assim, os ideais libertários começaram a agitar as consciências e seus reflexos influenciaram as poucas manifestações literárias da época. Os intelectuais guineenses, em

contato com esse pensamento emancipatório, começaram a impetrar seus direitos a fim de se tornarem independentes, lutando para erradicar e extinguir de vez o colonialismo.

É nessa conjuntura que se destaca a figura de Amílcar Cabral, principal fundador do PAIGC e ideólogo das lutas de independência de Guiné e Cabo-Verde. Suas produções teóricas de caráter didático-revolucionário trazem uma mensagem de crença de que é possível conquistar a liberdade a partir da conscientização de todos e principalmente através da preservação da cultura. Embora suas poesias sejam em quantidades mais reduzidas trazem em suas estruturas elementos que remetem a um fazer poético com vista à coletividade. Contudo é a partir de seus textos teóricos com ideias revolucionárias e instrutivas que Amílcar Cabral irá se imortalizar.

Diferente das outras colônias portuguesas que, embargadas por uma efervescência cultural, se viram tomadas por ideais de liberdade e tinham como meio de divulgação dessas ideias jornais e revistas produzidas pelos próprios autóctones - um trabalho que corroborou e muito com o processo de conscientização do país -, a Guiné-Bissau teve uma dificuldade maior, uma vez que, além de não contar com essas formas de divulgação devido às precárias condições do sistema educacional, teve ainda que se preocupar com a alfabetização de grande parte de seus guerrilheiros.

Destaca-se nesse momento o papel desempenhado pela poesia; sua proximidade com as narrativas orais tornou-se o apelo histórico do momento. Conforme argumenta Pires Laranjeira, a preferência dos africanos pela poesia enquanto forma de protesto social, se deve à facilidade de memorização, o que permitia sua transmissão mais rapidamente, já que sua mensagem tinha como finalidade operar uma intervenção na sociedade. Ainda segundo Laranjeira, “a poesia convinha mais a expressão de revolta e a denuncia directa, pontual e emocional de quadros históricos sociais e político (LARANJEIRA, 1975, p. 178)”.

A partir de 1961 iniciaram-se as lutas através da “acção directa”, com algumas sabotagens e êxito em alguns ataques, o que culminou em muitas prisões pela PIDE - Polícia Internacional de Defesa do Estado. Entretanto, somente em “1963, depois de alguns anos de preparação, é que foi desencadeada a luta armada para a libertação do país” (AUGEL, 2007, p.61). Um período longo e marcadamente violento, alcançando seu fim, somente, em 1974 com a independência.

Embora durante todo esse tempo tenha havido varias “*manifestações literárias*” de temática guineense, essas se desenvolveram sob o viés exótico estereotipado, numa perspectiva colonial; é o caso, dos dois livros: *Mariazinha em África* (1925); e *As Aventuras*

de *Mariazinha em África* (1929); do romance *O veneno do sol* (1928); e do longo poema emblemático *África Raiz* (1966), todos de autoria de Fernanda de Castro.

Considerada por Inocência Mata (apud LARANJEIRA, 1995, p. 358) como a “pioneira de uma escrita de temática guineense”, Fernanda de Castro em suas obras “inaugurou - do ponto de vista historicista – um novo período, não só devido a introdução de um novo discurso literário, como também pelas transformações sociais e sociológicas de que a sua produção literária-colonial são o prenúncio, o testemunho e o reflexo” (MATA, apud SPAREMBERGER, 2003, p. 50).

Ainda seguindo essa visão exógena e com um adicional folclorista se encontram as obras de Fausto Duarte, dentre as quais se destaca *Auá – novela negra* (1934), considerada pelo próprio autor, em sua introdução à obra, como “documento etnográfico”. O autor escreve ainda outros romances: *O negro sem Alma* (1935); *Rumo ao degredo* (1939); *A revolta* (1945) e o livro de contos: *Foram esses os vencidos* (1945), obras que apesar de terem como temática a Guiné, eram condicionadas às perspectivas do colonizador.

A eclosão da guerra colonial fez com que, em todas as colônias, a imprensa fosse alvo constante de repressão e censura. Poucas revistas e jornais resistiram à forte coibição. Na Guiné-Bissau a publicação, que antes era difícil, tornou-se quase impossível; assim os escritores, na intenção de propagarem suas ideias e registrarem suas produções, tinham como única saída a publicação externa e/ou até mesmo clandestina.

As escritas literárias produzidas por escritores guineenses durante esses anos e que tiveram como pano de fundo esse viés ideológico ficaram muito tempo circulando internamente, sem publicações oficiais ou, em sua maioria, foram publicadas posteriormente em meios veiculares como revistas e periódicos externos. Como prova, temos a publicação de *Poesia e Ficção* em 1972 e *Poilão* em 1973, ambos de Antônio Baticã Ferreira, divulgadas no circular *Poetas e contistas africanos*, de João Alves das Neves, na cidade de São Paulo.

Esse periódico paulista foi publicado naquele que Inocência Mata (1995, p. 359), considera ser “um ano significativo na literatura guineense”, 1963, já que, foi também nesse ano, numa edição do jornal *Bolamense*, que Carlos Semedo publicou seu livro, *Poemas*, que “parece ser um caso único na literatura da Guiné-Bissau no período colonial”.

No entanto, ainda durante a colonização, especificamente nas lutas pela libertação do país, embora não tenham atingido uma circulação impressa significativa, houve uma produção que realmente pode ser considerada autêntica da Guiné-Bissau. Essas produções, impregnadas de ideologias, foram escritas na maioria das vezes por autores que também eram guerrilheiros,

ou seja, poetas conscientes de seu papel social que empenharam além de suas poesias, suas vidas. Dentre eles se destacam: Amílcar Cabral, Helder Proença, Vasco Cabral e José Carlos Schwarz.

A literatura que foi produzida neste momento se constituiu baseada nos ideais da guerrilha; parte daí a aproximação dessa literatura, por parte de alguns teóricos, ao panfletarismo, tendo em vista que a literatura, especificamente a poesia, se tornou vinculada às ideologias partidárias, sobretudo ao PAIGC. Um partido que pregava o “nós”, o coletivo e as utopias libertárias, já que acreditava ser a independência a solução de todos os problemas. Emergiu então um conceito de pátria, anexado à concepção de nação. Uma ideia que, embora concebida nos moldes europeus, não deixou de considerar a pluralidade étnica do país, pelo menos naquele momento.

Em 1973, após o assassinato de Amílcar Cabral, se finda a guerra colonial e a Guiné-Bissau declara-se independente. Embora a Guiné-Bissau, dentre os países dominados pelos portugueses, tenha sido o primeiro a conquistar a independência, sua emancipação só é reconhecida oficialmente por Portugal em 1974, após a Revolução dos Cravos.

Nota-se assim que, embora tenha havido produções literárias de caráter genuinamente guineense antes da independência, essas só virão a ser publicadas oficialmente após a emancipação, revelando não só as composições como também talentos até então desconhecidos. É o caso de Vasco Cabral, “quando em 1979, publica na revista *África* nº 5, em Lisboa, poemas com datas compreendidas entre 1955 e 1974 (MATA apud LARANJEIRA, 1995, p. 357)”.

O fato de tais publicações virem à tona apenas posteriormente dificulta, de certa forma, não só estabelecer um marco para o surgimento da literatura, mas também apontar um pioneiro na formação da mesma. Manuel Ferreira afirma que “os poemas de Vasco Cabral obrigam assim delimitar o surgimento da poesia guineense para o ano de 1955 (FERREIRA apud MATA, 1995, p.357)”. Ao refletir sobre a assertiva de Manuel Ferreira, Russel Hamilton, observa que “dizer que os poemas de Vasco Cabral constituem as verdadeiras origens da poesia guineense talvez seja precipitado. E dizer que estas origens se aproximam das de Angola e Moçambique é dar a impressão de que um caso isolado pode constituir, retrospectivamente, o início de uma literatura (HAMILTON apud MATA, 1995, p. 357)”.

Em consonância com Hamilton, Inocência Mata elucida que “de fato a existência de um sistema literário pressupõem uma tradição. Mais uma memória da tradição. Vasco Cabral tem efetivamente um lugar especial na literatura guineense”. Contudo a pesquisadora

acrescenta que nomeá-lo como pioneiro pode de certa forma ser um equivoco, tendo em vista que “antes dele, Amílcar Cabral escrevera e publicara” (MATA apud LARANJEIRA, 1995, p. 357)”.

As considerações acima permitem observar que apesar de ter havido produções ainda na guerra de independência, essas produções só despontaram enquanto pertencente a um sistema literário algum tempo depois da emancipação, que se deu em 1974. Segundo Campato Jr. (2012, p. 26), “é no “período pós-independência” que principia a surgir uma literatura propriamente guineense. Trata-se da fase de afirmação da nacionalidade, bem como de construção da nação”. Destarte, nota-se que para grande parte da crítica e de pesquisadores o marco inicial de uma literatura autenticamente guineense está representado na publicação da Antologia poética *Mantanhas para quem luta*, em 1977.

Embora se tenha acreditado que a independência política da Guiné- Bissau traria grandes benefícios ao país, ou seja, possibilitaria o despontar de uma nação mais humana e “igualitária”, não foi o que se observou e de certa forma se observa após a independência. A assunção de Luis Cabral, “um dos principais líderes da resistência anticolonial (AUGEL, 2007, p. 62)”, ao cargo de presidente fez com que o país tivesse uma “gestão marcada por instabilidade” e conhecesse “sua primeira grande crise [...]”.

Essa instabilidade política econômica e social irá refletir na literatura produzida na segunda metade da década de 70, uma vez que os poetas, em busca de construir, reerguer o país do “escombros” no qual se encontra, utilizam a literatura como ferramenta de conscientização e motivação. Segundo Moema Augel (1998, pp. 98-99):

Os autores guineenses da pós-independência, empenhando-se em glorificar a revolução e homenagear os heróis nacionais, optam por uma poesia patriótica, encomiástica e encorajadora, colocando seus versos a serviço primeiro da revolução e mesmo do partido revolucionário, durante muito tempo quase sinônimos um do outro, e depois da nação. O poeta, imbuído da sua função de mentor da sociedade, encorajador do povo [...], não se cansa de repetir a sua fidelidade aos princípios da revolução e do partido.

É neste contexto que se destaca a produção de antologias, sobretudo a primeira, *Mantanhas para quem luta* (1977), que para Sparenberger representa “o verdadeiro início de uma autêntica literatura do país (2003, p. 163)”. As poesias presentes nesta compilação se inscrevem “no âmbito de duas coordenadas centrais, “arma de combate” e “ferramenta de construção”; os poemas abrangem o contexto anterior à independência e o período pós-libertação nacional (ibid p. 163)”. É notável nesses poemas uma retomada do espírito

revolucionário que guiou as guerras de libertação e a exaltação dos heróis como forma de despertar e convocar o povo guineense para a construção da nação.

Assim a defesa dos valores africanos, enquanto um reassumir da História, o confronto inevitável entre o universo tradicional e o moderno representado pela implantação de um Estado independente, a celebração dos combatentes e dos líderes políticos, o fim do colonialismo, entre outros, constituem os motivos da mensagem fulcrada na função social atribuída ao texto poético (SPAREMBERGER, 2003, p. 163).

Seguindo essa vertente ideológica e de “testemunhos de uma voz coletiva” (MATA apud LARANJEIRA, 1995, p.360), tem-se a publicação da *Antologia dos jovens poetas – momentos primeiros da construção* (1978). Para Gerald Moser (apud SPAREMBERGER, 2003, p. 181), o conjunto de poemas inserido nesta antologia “encontra sua raiz na concepção ideológica dominante” [...], “são autênticos veículos condutores das ideias políticas, morais e ideológicas do PAIGC”.

Igualmente, é a antologia publicada no último ano desta tumultuada década, *Os continuadores da revolução e a recordação de um passado recente* 1979. Conforme Alfeu Sparemberger (2003, p. 180), esta compilação poética é “marcada fundamentalmente pelo tom participativo e engajamento na luta pela emancipação do povo guineense, reflexo direto e indireto da história da luta de libertação nacional”.

A década de oitenta foi assinalada por um golpe de estado que teve “como justificativa salvaguardar a unidade nacional e os ideais revolucionários (AUGEL, 2007, p.63)”. João Bernardo, “Nino” Vieira, “um dos braços fortes do PAIGC, tornou-se o dirigente do país”, entretanto, acresceu em seu governo as tensões tribalistas que outrora foram contornadas por Cabral, ficando totalmente fora de controle. A insatisfação e a disputa pelo poder entre cabo-verdianos e guineenses culminaram na separação constitucional dos dois países.

Na literatura destacam-se nesse momento as vozes “individuais” de Vasco Cabral e Helder Proença. Embora publicada em 1981, a obra *A luta é a minha primavera* de Vasco Cabral “não reflete diretamente os acontecimentos desse momento histórico da Guiné-Bissau” (SPAREMBERGER, 2003, p. 195), já que, conforme dito anteriormente, seus poemas foram produzidos entre 1955 e 1974. No entanto, se os poemas de Vasco Cabral “não podem ser enfeixados como um produto da revolução guineense não deixam, todavia, de apresentar um tom participante ou de constituir um “gesto de combate”, nos limites da militância política e literária (ibid, pp. 196-197)”.

Por sua vez, o fato de ter atuado como militante fez com que Helder Proença fosse considerado como “produto da revolução”. Em sua obra *Não posso adiar a palavra* (1982), “o registro do passado, do presente e o de um pensamento voltado para um futuro” (ibid, p. 207), são as bases articulatórias. Contudo, é possível perceber não só o comprometimento do poeta com o povo, mas também poemas que “denotam muitas vezes um grande desencanto face aos maus sucessos da tão promissora época pós-independência” (AUGEL, 1998, p. 180). Essa frustração pode ser evidenciada no verso “creio que esse dia não foi o que prometemos” (PROENÇA apud AUGEL, 1998, p. 180).

Os anos noventa são marcados, no plano literário, novamente pela produção de antologias e a articulação de uma literatura nacional. A *Antologia poética da Guiné-Bissau* (1990), embora traga vozes que já haviam se manifestado nas antologias anteriores, é para Augel (1998, p. 106) “a mais completa de todas as obras conjuntas, por trazer em sua estrutura “elementos já reveladores de uma certa renovação temática”, já que dentre as vozes novas destacam-se as poesia de Amílcar Cabral e Domingas Samy, esta representando a poesia feminina.

Embora Manuel Ferreira (1990, p. 15), no prefácio da antologia supracitada, afirme que essas produções não transportam “consigo ainda decisivos sinais de mudança, sinais de novidade”, Moema Augel (1998, p. 107) se opõe veementemente, afirmando que nas produções de Helder Proença e Tony Tcheka “já se vislumbram sinais de renovação temática e maior cuidado estilístico”.

Essa renovação temática ganha força na antologia *O eco do pranto - a criança na poesia moderna guineense* (1992), “concebida numa parceria com o Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef), como contribuição dos guineenses à “Cimeira Mundial pela Infância” (Nova York, 1990)”. Segundo o prefaciador Leopoldo Amado, esta compilação representa a “superação do exclusivismo da temática política revolucionária” que marcara a literatura guineense até então.

Na moderna poesia guineense vai, felizmente, passando o tempo em que o eufórico exclusivismo da temática revolucionária constituía, pelo seu peso político e ideológico, um empecilho à embriologia de uma poética nacional que se quer multimoda e axiológica. Pela quantidade e, sobretudo pela qualidade dos poemas publicados e por pública, nota-se, apesar de tudo, uma marcada tendência de renovação de temas e estilos a que também não é alheia a preocupação, por parte dos autores, de um certo aperfeiçoamento estético-literário. Se, por um lado, a produção poética nacional se ressentiu fortemente dado ao exclusivismo revolucionário de que já fizemos referência, por outro vieram juntar-se à plêiade de poetas amplamente conhecidos alguns outros que, pela sua revelação extraordinária e pelo seu fino pendor estético-literário, constituem contribuição sem precedentes para o

desenvolvimento da poesia guineense (AMADO apud SPAREMBERGER, 2003, p. 242).

Se por um lado a década de noventa representa a evolução da literatura Guineense, é também essa década que sinaliza os acontecimentos catastróficos no plano social, uma vez que, de acordo com Augel (2007, p. 65), a “crescente insatisfação e o desprestígio do governo mostravam-se cada vez mais agudos, indo desembocar numa séria crise política que culminou com o golpe militar desencadeador da guerra, ocorrida de junho de 1998 a maio do ano seguinte, pondo fim à hegemonia do PAIGC”. Nota-se assim que as conseqüências materiais, morais, políticas e econômicas desse conflito armado ainda reverberam na atualidade.

Embora não seja o foco principal desse estudo, uma vez que este prioriza a poesia, faz-se necessário ressaltar que é também nesse contexto distópico que surge na Guiné-Bissau o romance, estilo literário que tem tomado para si a tarefa de contar a história da nação sob a perspectiva do autóctone. Dentre os seus precursores, destacam-se Abdulai Silá com sua trilogia *Eterna paixão* (1994), *A última tragédia* (1995), e *Mistida* (1997) e Filinto Barros conforme Augel (2007), com seu “romance histórico” *Kikia Matcho* (1997).

A constatação realística da distopia vem fazendo surgir, desde a década de noventa, obras literárias extremamente originais nas quais se verifica, ao lado de uma crítica muitas vezes corrosivas à governança, a afirmação da identidade nacional, como já temos visto ao longo desta análise, e isso através da construção de significados de nacionalidade a partir de múltiplos recursos, por exemplo, pela renovação temática, pelo esforço ou empenho de articular a relação existente entre a cultura e o objeto literário, pela apropriação simbólica de mitos e tradições culturais, pelo uso de novas formas lingüísticas, de desvios da norma consagrada e, não por último, pela deterritorialização e a apropriação da língua portuguesa (AUGEL, 2007, pp. 290-291).

No que tange à poesia contemporânea da Guiné-Bissau, percebe-se que a criação artística é influenciada por rupturas e mudanças do panorama contextual, tendo em vista que “o contexto histórico e social opera na consciência e esta transfere-se para o campo estético (SPAREMBERGER, 2003, p. 222). Posto isto, ocorre na poesia uma “ampliação temática” que embora prime pela renovação ainda se desenvolve vinculada às questões sociais. Destaca-se nesse campo a obra de Tony Tcheka, *Noite de insônia na terra adormecida* e ainda nessa perspectiva mas com foco na linguagem, se encontram Odete Costa Semedo com *Entre o ser e o amar* (1996) e Pascoal D’Artagnan Aurigemma com *Amor e Esperança* (1994).

Para Filomena Embaló (2004) a literatura produzida na contemporaneidade pelos guineenses, embora se manifeste de diversas formas aponta para uma constante: através dos

escritos dos autores é possível perceber o retrato da “desilusão”, dos medos e o anseio da sociedade diante da realidade “política”, social e econômica que ainda continua no país.

O que se percebe na poesia lírica contemporânea da Guiné-Bissau é o registro da experiência social, com vistas a inscrever de certo modo a história. Isso leva a perceber que aquele aspecto individualista, intimista que durante muito tempo foi característica principal da poesia lírica, na Guiné-Bissau se desenvolveu introjetado por preocupações externas, sociais, ou seja, na poesia moderna guineense o lirismo se apresenta como manifestações poéticas que expõem e criticam a realidade social em que o poeta se encontra. Nesse sentido, os poemas das antologias elegidas como *corpus* desta pesquisa denunciam uma época marcada por tensões e contradições, revelando assim poetas preocupados com a conjuntura nacional e continental.

Dessa perspectiva, no capítulo seguinte apresentar-se-á uma abordagem teórica sobre a poesia lírica e sua relação com a sociedade, o compromisso do poeta com a nação, sobretudo no contexto guineense e africano, onde a poesia foi desenvolvida articulada aos sentimentos coletivos, ou seja, buscou-se através do fazer poético despertar no povo o sentimento de nação tão necessário naqueles primeiros momentos da pós-revolução.

2- POESIA, NAÇÃO E REVOLUÇÃO: UTOPIAS DISCURSIVAS

2.1 - Poesia: proposições contextuais e conceituais

As guerras que assolaram o continente africano, enfim, o mundo, nos fins da década de 1960 fizeram com que a poesia lírica se tornasse mais politicamente engajada. Os poetas, conscientes de sua função perante a sociedade, se concentraram em produzir uma poesia que não apenas divulgasse as humilhações e violência políticas, mas também incitasse os leitores à ação. Ao abraçar essa perspectiva a poesia se tornou não somente objeto de discussão como também, de certa forma, objeto de desprestígio no âmbito literário.

Huidobro (1991, p. 213), ao ponderar sobre a realidade, a poesia e a função do poeta, observa que: “o poeta faz mudar de vida as coisas da natureza, recolhe com sua rede tudo aquilo que se move no caos do inominado, estende fios elétricos entre as palavras e ilumina subitamente rincões desconhecidos, e todo esse mundo estoura em fantasmas inesperados”. É possível observar no fragmento acima a função do poeta e o caráter revolucionário da poesia. Em suas discussões em torno da poesia, Otávio Paz afirma que:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro [...]. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história, em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filha do acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia da Ideia [...] (PAZ, 1982, 15).

Neste sentido, a poesia será abordada sob uma perspectiva moderna, isto é, uma poesia que evidencia uma consciência de leitura, com vistas a reconstruir no poema sua condição histórica. Conforme Alfonso Berardinelli (2007, p. 33), a lírica enquanto “depositária privilegiada da utopia e da crítica do existente”, prima pela relação da mesma com a sociedade, sem abandonar as especificidades do poema. Pois de acordo com Otávio paz:

Como toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico e se situa em um tempo anterior a toda história, no princípio do princípio, antes. Antes da história, mas não fora dela. Antes, por ser realidade arquetípica, impossível de datar, começo absoluto, tempo total e auto suficiente. Dentro da história – e ainda mais: história- porque só vive encarnado, reengendrando-se, repetindo-se no instante de comunhão poética. (...) o poema é histórico de duas maneiras: a primeira, como produto social; a segunda, como criação que transcende o histórico, mas que, para ser efetivamente,

necessita encarnar-se de novo na história e repetir-se de novo entre os homens (PAZ, 1972, p. 53-54).

Alfredo Bosi (2000, p. 9), em *O ser e o tempo da poesia*, elucida que a linguagem poética “combina arranjos verbais próprios com processos de significação pelos quais sentimentos e imagens se fundem em um tempo denso, subjetivo e histórico”. Ainda segundo o crítico, para que a análise de poesia não aconteça de maneira unilateral é necessária uma fusão entre forma expressiva e temporalidade. As considerações de Bosi se fazem relevantes para este estudo, uma vez que, nas análises aqui levantadas, pautadas no conceito de lírica e revolução, levar-se-á em consideração não só a forma, mas também e principalmente o conteúdo por expressarem o engajamento dos autores e a inserção social dos poemas tendo em vista que:

Contextualizar o poema não é simplesmente datá-lo: é inserir as suas imagens e pensamentos em uma trama já em si mesma multidimensional; uma trama em que o eu lírico vive ora experiências novas, ora lembranças de infância, ora valores tradicionais, ora anseios da mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças (BOSI, 2000, p. 13).

Theodor Adorno em suas reflexões em torno da lírica, esclarece que para que o poema enquanto forma estética alcance sua participação no universal é preciso que o seu conteúdo não seja reduzido à simples expressões de sentimentalismos e experiências subjetivas. Significa para o teórico, que:

[o] teor de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências pessoais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha de ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade não é uma vontade de tous, não é da mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho no individuado eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido, [...] A composição lírica tem esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal. [...] Essa universalidade do teor lírico, contudo, é essencialmente social. (ADORNO, 2003, p. 66-67).

Percebe-se, com isso, que para Adorno, a universalidade do lírico é algo essencialmente social, uma vez que, para a compreensão de um poema, faz-se imprescindível escutar através de uma voz solitária os reflexos da voz da humanidade. Para Adorno, quanto menos a sociedade e as ideologias se manifestem como temas nos poemas, mais social eles [os poemas] serão. De acordo com o teórico a modernidade é “antilírica por excelência”, ou

seja, a coerção presente sociedade faz com que os indivíduos se percam da espontaneidade que há na poesia, quanto maior o poder social sobre o indivíduo, mais incerta é a condição da lírica.

As reflexões adornianas acima mencionadas suscitam alguns questionamentos. É possível existir uma lírica pautada em um projeto libertário, onde o estético e o social possuem valores equivalentes? A lírica enquanto um veículo de intenção política possui valor estético e contribui de alguma forma com a língua?

As possíveis considerações em torno dessas indagações estão relacionadas ao contexto vivenciado pelos autores dos poemas aqui analisados, como também ao período histórico no momento da publicação dessas antologias, ou seja, a interferência dos fatores externos às obras será relevante para as prováveis respostas.

Conforme Adorno, se a modernidade é “antilírica por excelência” devido ao poderio social que exerce sobre os sujeitos, considera-se que em situações de instabilidade política, pós-guerra, esse poderio é muito mais elevado.

Nesse sentido, o poeta, a partir de sua individualidade, de um mergulho interior, deve recobrar-se e através da linguagem expressar o universal. O poeta que se encontra inserido em uma conjuntura convulsiva ao descobrir o seu eu mais profundo não consegue se livrar do peso desse contexto, o que irá refletir diretamente em sua produção. Isso se confirma nas palavras de Mota (2011, p. 20) para quem “a mesma lógica vale para as relações raciais, políticas, culturais e econômicas. Um autor ou autora que esteja inserido em determinado contexto caracterizado por relações desiguais, ao mergulhar em si mesmo, enquanto um ser social deverá reencontra-se com essa mesma sociedade”.

Para Adorno a interpretação da lírica exige estabelecer como a sociedade enquanto um “todo” dotado de contradição se faz evidente na obra. Essa evidência deve vir de dentro do poema e não de fora, ou seja, a partir da conformação estética do texto depreender-se ia os conceitos sociais. O teórico destaca ainda que a despeito do compromisso social, a poesia lírica, assim como todo objeto artístico, não pode ser submissa à “posição social ou a inserção social dos interesses das obras ou até de seus autores” (ADORNO, 2003, p. 67).

Dessa perspectiva, nota-se que a lírica, enquanto pertencente ao campo da estética será abordada neste trabalho numa associação com a ética, pois ao falar de lírica enquanto elemento de resistência, fala-se também de revolução.

Alfredo Bosi, em *Literatura e resistência*, afirma que situações de crise e opressão desencadeiam forças profundas de resistência que, por sua vez, geram movimentos sociais.

Assim ao definir resistência como “opor a força própria à força alheia” (2002, p. 118), esclarece que há várias formas de resistência. Esta pode-se dar através da retomada do mito, da recorrência à sátira ou apontar para um devir, numa utopia revolucionária. Posto isto, prioriza-se aqui a resistência enquanto força antagônica e enquanto projeção de um devir, uma utopia idealizada por autores guineenses comprometidos com a coletividade.

Situado em seu tempo e em uma sociedade em que predomina a opressão e a insatisfação, esse sujeito coletivizado projeta uma utopia, um futuro no qual seja possível evadir desse presente opressor e satisfazer necessidades vindouras. Entretanto, essa “fuga” ou evasão não se dá de forma apenas meditativa, mas sim tendo em vista a concretização que deve se dar de maneira participativa. Essa antecipação do possível é caracterizada como “sonhos diurnos”⁵, um “sonhar para frente” com vista a superar uma realidade opressiva.

Assim, a “consciência utópica” se conceberia através do fazer poético, uma vez que, “o sonho diurno voltar-se ia para seu campo de comunicação e aspiraria à conscientização do destinatário do poema, procurando levá-lo à compreensão de “mensagens cifradas e de símbolos do mundo real” (MOTA, 2011, p. 26). Dessa perspectiva Abdala Jr (2002, p. 35) considera que a atividade poética “exprime uma mensagem que transcende a cadeia estética na medida em que sugere a negação da realidade social existente – um transbordamento para uma práxis transformadora na esfera do político e do social”.

Embora o estudo em questão priorize a lírica, algumas considerações em torno de outros gêneros presentes na poesia como o épico e o dramático, se fazem relevante pelo fato de algumas características típicas desses gêneros também se manifestarem nas poesias aqui analisadas.

Em sua obra *Conceitos fundamentais de poética* (1975), Emil Staiger, além de apontar a existência de três gêneros na poesia, apresenta-os com limites nem sempre rígidos, uma vez que as linhas limítrofes são demasiadamente tênues. Para o teórico, o gênero lírico se situaria no âmbito da memória (passado), o épico no da observação (presente) e o dramático no da perspectiva (futuro).

A formação literária africana, sobretudo a guineense, permite apontar para uma narrativa em que há a recorrência, da presença de um herói ao qual é atribuída a função de mudar o mundo à sua volta. Além desses aspectos é possível observar a referência a locais e

⁵ A expressão “sonho diurno” é usada por Ernst Bloch, em *O princípio esperança*, obra de 1959. Nela, Bloch amplia o sentido de “sonho diurno” – que Freud identificava como devaneio –, conferindo-lhe uma dimensão política e ideológica.

personagens históricos, como é o caso do Pindjinguiti, porto onde aconteceu o maior massacre de guineenses pelo colonizador e de Amílcar Cabral, a quem é atribuído o êxito da independência. Essa característica presente em algumas poesias permite aproximá-las ao gênero épico que tem como base o narrador, o espaço, o tempo e o herói.

Essa aproximação entre o gênero lírico e épico se faz possível aqui pelo fato de em alguns momentos os poemas selecionados além de apresentarem a história como pano de fundo, apresentar também um sujeito poético coletivizado e empenhado em cumprir sua missão.

Nas poesias, o tempo presente está relacionado ao engajamento do escritor, ou seja, à coletivização do sujeito que diante de uma conjuntura histórica opressiva precisa adotar uma postura de líder, intelectual, que não só está empenhado em agir como também em incitar nos outros a ação.

O passado, representado quase sempre nas literaturas africanas pela retomada da tradição, sobretudo a oralidade, aqui será retomado ainda sob a perspectiva histórica, como foco especial nas figuras históricas e nos movimentos, especialmente a Negritude, que possibilitaram o sucesso da tão sonhada independência.

No que tange ao futuro, esse se manifesta como uma projeção, uma utopia que representa não só a insatisfação diante do presente e muito menos uma simples idealização ou fuga dessa realidade, mas sim como uma “janela” possível, real, em que o acesso está condicionado pela revolução do presente.

A observação em torno desses gêneros se faz importante tanto pela oscilação observada nas poesias, quanto pela significância da questão temporal nas literaturas africanas, tendo em vista que nessas literaturas, o passado é necessário para compreensão do presente e este imprescindível para a projeção ao futuro.

2.2- Poesia e engajamento

A despeito da existência de teorias que primam pela autonomia da arte, vários estudos literários, sobretudo os comparados, têm revelado como a relação entre literatura e sociedade tem se mostrado cada vez mais fecunda e profícua. As discussões entre a arte e sua posição diante dos problemas vigentes na sociedade, especificamente o engajamento artístico, têm suas bases iniciais em Sartre e encontram aporte em Lukács, para quem uma obra de arte se

legítima a partir do momento em que demonstra uma tomada de posição frente aos problemas da realidade.

Segundo Ernest Fischer (1959, p. 17) “toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular”. Embora o fragmento acima permita perceber que a arte possui um papel fundamental, tomar como foco apenas a função social da arte acaba por restringir a poesia à sua conjuntura e/ou a seu conteúdo. Assim, faz-se imprescindível lembrar que há, na poesia e na arte em geral, uma interdependência entre forma e conteúdo; em outras palavras, através do conteúdo é possível determinar a forma e, a partir desta, compreender melhor o conteúdo, ambos condicionados pelo tempo e espaço de produção.

Para Fischer não se deve limitar a análise de uma obra apenas ao seu momento histórico, tendo em vista que “a arte supera essa limitação e dentro de seu momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento (ibid, p. 17)”. Prossegue o autor afirmando que na verdade, “a função essencial da arte para uma classe destinada a transformar o mundo não é a de fazer mágica, mas sim **incitar a ação**; mas é igualmente verdade que um resíduo mágico na arte não pode ser inteiramente eliminado [...]. (FISCHER, 1959, p. 20, grifos do autor)”.

Sartre, em suas ponderações sobre a prosa produzida na França em meados do século XX, considera ser este gênero o lugar ideal para a expressão do engajamento do escritor. As poesias aqui selecionadas representam a construção de mundos pela via da poética, uma vez que é possível perceber, através do desejo íntimo dos autores, uma função similar à da nomeação proposta por Sartre ao assegurar que :

Falar é agir, uma coisa nomeada não é mais inteiramente a mesma, perdeu a sua inocência. Nomeando a conduta de um indivíduo, nós a revelamos a ele; ele se vê [...] e sabe que está *sendo visto*; seu gesto furtivo, que dele passava despercebido passa a existir[...] para todos [...] assume dimensões novas é recuperado. Depois disso, como se pode querer que Ele continue agindo da mesma maneira?[...] Assim ao falar eu desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la; desvendo-a a mim mesmo e aos outros para mudá-la [...] a cada palavra que digo engajo um pouco mais no mundo (SARTRE, 2006, p.20).

A concepção de que a arte é engajada a partir do momento em que se posiciona diante dos acontecimentos de seu tempo pode ser analisada nas poesias produzidas na Guiné-Bissau, uma poesia de cunho político e social transformando-se em arma de luta e resistência. A

poesia guineense se inicia sob esse viés e, de certa forma, esse caráter ainda prevalece em grande parte das composições produzidas na literatura guineense contemporânea.

O aparecimento de uma poesia que tende a influir sobre a condição social é típico em sociedades em processo revolucionário. Nesse sentido, a poesia guineense é considerada engajada, porque foi produzida em um contexto onde a palavra não se volta apenas para ela mesma, mas está conectada com a vida externa, marcada por desigualdade e opressão.

As considerações em torno da relação entre literatura e sociedade mostram que quando um artista resolve colocar sua obra em prol de uma causa social, com vista a contrapor a ordem dominante, sua obra torna-se um instrumento a serviço de seus valores e é possível perceber nela ecos de valores de um grupo maior de indivíduos que comungam de sua ideia, isto é também se opõem à ideologia em voga. Assim, a articulação entre o poeta e o povo faz com que o poema se dê, conforme os versos de Helder Proença “ritmado pelo encadeamento do processo transformador”, já que o seu poema “será a voz do povo” (1982, p.35). É o que explica Mota (2011, p. 23):

Voltando-se cada vez mais para dentro de si, o poeta se reencontra com a sociedade nele introjetada, já que ele próprio é uma célula retentora do todo social. O que um sociólogo encontra olhando a sua volta, o poeta lírico encontrará olhando para dentro de si, dentro de sua “mais irrestrita individualidade” - uma vez que todo ser humano é um ser social, qualquer pessoa que se volte para si mesma está voltando-se para o social que há dentro de si.

O engajar poético ou politicamente exige dos autores uma disponibilidade para de certa forma exercer uma função de caráter pedagógico, tendo em vista que uma sociedade sinalizada por *anti-valores*, ou seja, pela dominação à qual os escritores se opõem, precisa ser informada, orientada de forma a enxergar a realidade na qual se encontra.

Neste processo de conscientização da sociedade, os escritores desenvolvem uma estratégia de coletivização do “eu”, isto é, a pluralização do indivíduo, recorrente nas poesias africanas “lusófonas”. Desse modo, esse “eu” representando o “nós” caracteriza não só o compromisso do poeta com a comunidade, seu empenho em transformar pensamentos que venham a culminar em uma mudança social, bem como uma renovação da confiança de que a palavra é dotada de um certo poder mágico.

Segundo Hampatê Bâ (1979, p. 19), os africanos acreditam que “a palavra é a materialização da cadência. E se é considerada capaz de agir sobre os espíritos é porque sua harmonia cria movimentos, movimentos que mobilizam forças, forças que atuam sobre os espíritos que são a potência da ação”.

Neste estudo abordar-se-á a produção poética guineense, com vista a ressaltar os autores que fizeram parte da classe destinada a transformar o mundo e incitar a ação, conforme as palavras de Fischer. Todavia, faz-se necessário destacar o caráter moderno presente nessas poesias, ressaltando o momento de produção das mesmas, entre as décadas de 50 e 70, período em que o modernismo brasileiro estava no auge, o que fez este servir de referência a vários escritores africanos de língua portuguesa.

Dessa perspectiva será levado em consideração como essas poesias possuem temáticas relacionadas à Negritude e a uma vertente revolucionária e utópica. Assim, tomando como premissa o contexto de produção dos poemas, nota-se na estrutura dos mesmos uma linguagem que permite classificá-los como modernos, uma vez que, são compostos por versos livres, apresentando uma liberdade de pontuação e ausência de rimas.

Em a *Estrutura da Lírica moderna*, Hugo Friedrich (1991) aponta que um dos aspectos da poesia moderna é a dissonância “junção de incompreensibilidade e de fascinação”, que causa uma tensão em que a inquietude ultrapassa a serenidade. As poesias produzidas na Guiné no período da pós-independência buscam instigar o leitor à ação e esse estímulo às vezes se apresenta por meio de um vocabulário pretensioso, trazendo para os textos uma tensão inquietante.

Segundo Alfredo Bosi (1981), a colônia, enquanto representação do “Outro”, é objeto de uma cultura até o momento em que subverte a situação, ou seja, deixa de ser sujeitada para ser agente de sua história. É esta situação, marcada pelo desejo de reverter a história, que se faz presente nas poesias guineenses. Vale ressaltar que mesmo após a independência a condição de “Outro” ainda permanece, uma diferença que foi fundada tomando como base a questão da cor. Assim, faz-se notável nas poesias, através da voz do poeta, um incentivo, um convite aos negros, aos povos, aos oprimidos à ação, incentivando-os a tornarem-se sujeitos de sua história.

Nesta conjuntura, encontra-se nas poesias o anseio de transformar, aspecto apresentado por Hugo Friedrich, como um dos três comportamentos da poesia que seriam: “sentir, observar e transformar, sendo que este último é dominante na poesia moderna, e em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como à língua (1991, p. 17)”. Estimular a ação com vista a transformar a realidade é a perspectiva fundamental das antologias aqui abordadas. A escolha desses escritores pela poesia confirma não só a função que eles atribuem às compilações poéticas, mas também o fato de desde os tempos primevos, o poeta e/ou a

poesia ocuparem um importante papel social, já que esta serviu como “a palavra fundadora de um povo” (PAZ, 1982, p. 97).

Essa concepção do poeta enquanto um guia do povo e a função orientadora da poesia, podem ser observados em “O meu poema deixará de ser um simples poema”, do poeta guineense Helder Proença. Este poema reflete o compromisso, o engajamento do poeta e a função que atribui à sua poesia enquanto motivadora de ação.

Lá onde a minha Pátria chora
o meu poema fincará os pés - mesmo rijo –
sobre a terra firme
e deixará de ser poema
e enxugará todas as lágrimas
e transformar-se-á numa labareda
iluminando os caminhos espinhosos. (PROENÇA, 1982, p.34).

Neste sentido, pode-se afirmar que o poeta, além de assumir o papel de guiar um povo, é também um “doador de sentidos” (BOSI, 2000, p.163). No entanto, para se atingir essas reconstruções de sentidos que se fazem presentes na utopia, é indispensável um discurso empenhado, com caráter marcadamente identitário.

Helder Proença assim como outros poetas guineenses, ao produzir sentidos em uma sociedade marcada pela dominação, expressa sentimentos de oposição à manipulação imposta pelo colonialismo. Alfredo Bosi assevera que a poesia resiste porque não comunga com ordem em voga, e ao se portar dessa forma, termina por mostrar-se como marginal, assumindo-se como combatente a uma realidade que oprime. Deste modo, a utopia funciona como uma aspiração a um devir em que serão materializados os anseios de uma nova sociedade.

Numa acepção positiva do termo utopia, conforme a abordagem recorrente nas literaturas africanas de língua portuguesa, percebe-se que este está concatenado à ideia de lançamento em direção ao futuro, ao novo, refere-se ao desejo por algo que no presente não se faz possível. Presume-se assim que as utopias modernas implicam em uma revolta contra a realidade presente, sugerindo com isso uma transformação radical, uma revolução.

Para Vázquez (2001, p. 317), a utopia “se faz necessária quando não se aceita o que é e, portanto, se faz necessário transcendê-lo”. O crítico continua esclarecendo que “ao questionar o real (a sociedade, o poder, seus valores e instituições) e abrir um espaço ideal, irreal, ou futuro, a utopia é subversiva. Subverte o real e abre uma janela para o possível”

(ibid, 2001, p.317). São estas janelas que se abrem, quando são avaliadas as poesias presentes nessas compilações e em todo fazer poético guineense.

2.3- Poesia e nação

Em África, o processo de formação do sentimento nacional está atrelado à formação literária, visto que essa teve um papel importante na luta pela independência e na projeção da nação. Relacionar essa literatura à liberdade e ao sentimento de nacionalismo é confrontar-se com a questão da identidade, um assunto complexo, mas que se torna comum diante do dilaceramento cultural e histórico vivenciado pelos países africanos egressos do colonialismo.

Posta dessa forma, a identidade adquire um aspecto projetivo, como afirma Hall (2003), de algo que está por fazer. Isso se dá uma vez que há duas forças presentes quando o assunto é identidade: a do passado partilhado (a história coletiva de um grupo) e a do futuro, no jogo de autoridade que se estabelece na colisão com o outro. Dessa forma, busca-se criar um “sentido sobre a nação”, com “memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 2003, p. 51).

Diante disso, a memória torna-se um elemento essencial no processo de formação identitária, tanto individual como coletiva, pois, apesar de ser um fenômeno individual, a memória também está relacionada à vida em sociedade. Benedict Anderson (2008), citando Ernest Renan, afirma que a essência de uma nação consiste nas lembranças e também no esquecimento de coisas comuns pelos indivíduos, visto que o esquecimento e a memória são elementos fundamentais na construção de uma nação e de sua cultura.

Eric Hobsbawm, ao discorrer sobre o termo nação, em sua obra *Nações e Nacionalismo desde 1780*, considera que a partir do século XVIII as nações são o “produto de conjunturas históricas particulares necessariamente regionais ou localizadas (2008, p. 14). Assim os critérios empregados para definição das mesmas [das nações], são aspectos que além de ambíguos, são também sujeitos a modificações como a “a língua ou a etnia ou em combinação com outros critérios com a língua, o território comum, a história comum, os traços culturais comuns e outros mais” (Ibid,2008, p. 15).

Para Benedict Anderson (1989) a nação moderna é uma “comunidade imaginada” que possui uma unidade da organização política territorial, com fronteiras claramente definidas e soberania. Hobsbawm comunga dessa concepção e considera os laços do sentimento coletivo norteadores da identificação popular em torno do imaginário de nação. Percebe-se que o

sentimento de pertença a um grupo contribui com a formação de movimentos nacionais que podem ser baseados em elementos que se fazem comuns à coletividade, como a língua, as tradições culturais e a religião.

Em se tratando da Guiné-Bissau, tais considerações se fazem complexas diante do pluriculturalismo evidenciado no país. Para Moema Augel,

É difícil encontrar-se um conceito de aceitação geral que abarque as múltiplas manifestações do nacional; vimos que a nação pode ser compreendida sobretudo como uma ideia, de caráter simbólico, não correspondendo a uma referência do real, mas sim a constructo mental e sentimental, ou ainda como uma categoria do discurso, aqui entendida como a instância mesma de produção desse real (AUGEL, 2007, p. 280).

Ainda que a multiculturalidade étnica seja característica de várias nações, Hobsbawm, acredita que:

Só por um impulso forte para formar um “povo” é que cidadãos de um país se tornaram uma espécie de comunidade, embora uma comunidade imaginada, e seus membros, portanto, passaram a procurar (e consequentemente a achar) coisas em comum, lugares, práticas, personagens, lembranças, sinais e símbolo (HOBSBAWM, 2008, p. 111).

O fragmento acima permite pensar o desejo de formação da nação guineense ainda no seio do colonialismo, no desenvolver dos movimentos de luta da independência, já que o impulso forte que possibilitou a unidade do povo foi o desejo de libertação. Ao refletir sobre essa possível unidade na Guiné-Bissau, Carlos Lopes esclarece que “durante a luta armada as diferentes etnias partilharam a causa comum. Desenvolveram a interação. Acreditaram nas mesmas palavras de ordem. Descobriram cumplicidades coletivas (LOPES, apud AUGEL, 2007, pp. 267-268)”.

De acordo com Hobsbawm, o ápice do nacionalismo, sinalizando o princípio da nação, se deu sob o afã das lutas “anti-imperialistas socialistas/comunistas”, assim como aconteceu nos países africanos de língua portuguesa. Para Augel, no caso guineense, esse nacionalismo foi possível graças ao grande esforço levantado por Amílcar Cabral, ao tentar “reunir, sob o ‘teto’ comum de uma binacionalidade, povos de origens e de pertencimentos múltiplos, aqueles do mosaico étnico guineense e os cabo-verdianos. A força de sua liderança e o ardor de seu empenho conseguiu essa quase impossível façanha (AUGEL, 2007, p. 267)”.

Posterior ao momento em que foram desencadeadas as guerras que culminaram na independência, a Guiné-Bissau foi tomada pela perspectiva de novos tempos, com vistas em

um futuro que na época foi idealizado como o tão esperado momento em que haveria fartura e prodígios e desenvolvimento para uma sociedade até então oprimida pela exploração do domínio colonial.

Todavia, após a descolonização, os países africanos de língua portuguesa tiveram como principal desafio a dura empreitada de permanecerem envoltos nesse espírito de unidade, já que a luta que antes os unira em torno de uma causa comum já não mais existia. Assim, as tensões geradas pelos conflitos multiétnicos, acrescidas aos interesses pessoais em cargos públicos com vista à ascensão financeira, fizeram com que esses países fossem embargados por crises políticas, o que contribuiu significativamente com o desencadeamento de guerras civis em muitos deles, sobretudo na Guiné-Bissau.

Moema Augel (2007), ao refletir sobre a guerra civil que assolou a sociedade guineense nos fins da década de noventa, cujos estragos ainda repercutem na contemporaneidade, afirma que a causa da desordem tem suas raízes no início da formação do Estado da Guiné-Bissau, ou seja, desde a divisão arbitrária de fronteiras. Ao ponderar sobre o assunto das fronteiras arbitrárias Hobsbawn (2008, pp. 188-196) observa que:

Muito do que se passa por nacionalismo pós-colonial reflete a instabilidade consequente das relações de grupo, que estão baseadas não numa real divisão do trabalho ou função étnico-econômica, mas num equilíbrio (ou preponderância) do poder político. [...] Descolonização significa que, de modo geral, os Estados independentes foram criados fora das áreas existentes de administração colonial, mas dentro de suas fronteiras coloniais. Estas, evidentemente, foram delineadas sem nenhuma referência aos seus habitantes (ou mesmo sem o seu conhecimento) e, portanto, não tiveram nenhum significado nacional ou mesmo protonacional para as suas populações; exceto para as minorias ali nascidas, ocidentalizadas e colonialmente educadas

Nota-se assim que já não é mais possível conceber o conceito de nação tomando como elemento basilar a questão da fronteira, uma vez que esta não dá conta da pluralidade linguística, étnica, religiosa e cultural presente em todos os países contemporâneos. “Um mundo que não pode mais ser contido dentro dos limites das ‘nações’ e ‘Estados-nações’, como estes costumavam ser definidos, tanto politicamente, ou economicamente, ou culturalmente, ou mesmo, linguisticamente” (HOBBSAWM, 2007, p. 214).

É sob essa perspectiva conceitual de nação, abordado por Hobsbawm, que se apresenta o contexto guineense tanto na contemporaneidade como nos primeiros momentos da pós-independência. Vislumbra-se nas produções poéticas o anseio em narrar essa nação, expressando “o afã, a efusão em exaltar os efeitos das lutas libertárias e de seus heróis, o otimismo e o empenho na construção nacional” (AUGEL, 2007, p. 282). As duas primeiras

antologias poéticas que foram produzidas logo após a emancipação, *corpus* desta pesquisa, confirmam essa temática:

Estreitamente ligada à exaltação do herói revolucionário e vencedor, ao entusiasmo, a euforia e ao compreensível orgulho pela vitória das forças revolucionárias, acompanhados pelo estimulante apelo à união dos esforços em prol da “construção”, num deslocamento mítico dos primeiros tempos da fundação (AUGEL, 2007, p. 269).

Assim, ainda embargados pelo espírito utópico estabelecido na guerrilha, ansiaram e idealizaram o momento da revolução. Desse modo, a poesia, inflada da ideologia, que antes assinalou os caminhos da revolução e a combatividade que permeou os versos de outrora, se volta para o agora em busca de uma união que busca reconstruir esse “eu plural”, fragmentado a partir do sentimento de pertença a um lugar ameaçado.

Discorrer sobre a dialética existente entre a construção da nação e a literatura, sobretudo a poesia, permite perceber que:

Na Guiné-Bissau a representação da nação, da nacionalidade e da identidade coletiva transparece no discurso literário de forma polissêmica e através de diferentes estratégias textuais. No mapeamento da literatura guineense, é possível detectar toda uma trajetória da narração da nação, a começar pela encenação de um mito fundador, presente primeiramente na literatura de combate, com suas manifestações de dor e de repúdio ao colonialismo e de nostalgia de um tempo à vida imune a civilização ocidental (AUGEL, 2007, p. 269).

Essa temática, que visa ressaltar as glórias da nação, foi uma característica comum no discurso literário guineense e em todos os países africanos egressos do colonialismo português permanecerá durante muito tempo, “podendo-se dizer que essa fase ainda não está concluída na Guiné-Bissau (AUGEL, 2007, p. 270)”. Diante do cenário distópico em que se encontra a sociedade guineense a persistência dessa temática tem por finalidade evocar as esperanças na construção do novo projeto da nação, uma nação que consiga romper com os limites fronteiriços entre o “eu” e o “outro” e que agregue toda a multiculturalidade existente para que possam participar de um espaço nacional.

2.4 - Poesia e revolução: o desenvolver de uma literatura guineense

Ao percorrer a história literária de uma nação, quase sempre é possível notar que a literatura se apresenta dentro da história como instrumento hábil na influência de ações e comportamentos, ou seja, como aquela interferiu diretamente na vida de diversos povos, tanto

no aspecto político como no social. É através dela [a literatura] que as nações constroem seus sentidos e suas identidades.

É notável que os sistemas literários que se consolidaram no século XX se desenvolveram condicionados a acompanharem as transformações e convergências de seu tempo. Desse modo, ao pesquisar sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, sobretudo a guineense, é comum esbarrar-se em aspectos que se referem não apenas a um pequeno grupo ou país, ou à população negra, mas se estendem aos povos africanos como um todo.

O histórico dessas literaturas permite observar que desde a gênese não só do sistema literário, mas também da colonização sempre houve algum tipo de resistência por parte de alguém que ao fazer uma leitura do mundo resolveu se manifestar em favor de uma transformação, de um mundo mais justo e menos individualista. É nesse contexto de desejo de mudança de inconformismo com a situação estabelecida que se insere a poesia, pois conforme Alfredo Bosi:

A poesia resiste à falsa ordem, que a rigor a barbárie, o caos, ‘esta coleção de objetos de não amor’ (Drummond). Resiste ao contínuo ‘harmonioso’ pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado, e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia (BOSI, 2000, p. 169).

Percebe-se assim que a resistência se manifesta sob diferentes faces e dentre essas, o crítico mencionado acima traz à baila a poesia mítica ou de natureza, como a que “propõe a recuperação do sentido comunitário perdido”, o lirismo de confissão, em que se faz ouvir “a melodia dos afetos em plena defensiva” e também a poesia que se configura em “crítica direta ou velada da desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do *epos* revolucionário, da utopia)”(ibid, p. 167).

Bosi ressalta o fato de a poesia moderna ter aberto seu “caminho caminhando”, mas a isenta de “criar materialmente o novo mundo e as relações sociais”, já que essa empreitada está fora do alcance simbólico da poesia. Segundo o autor essa função caberia à revolução.

O termo revolução será tomado aqui sob uma perspectiva que se refere à “mudança nas coisas do mundo, nas opiniões e mudança brusca e violenta na política e no governo de um Estado (LITTRÉ, apud DECOUFLÉ, 1970, p.13), já que leva em conta a ideia de transformação tanto política, como social ou ideológica, o que coincide com a realidade vivenciada pelos poetas guineenses na antes e após a independência.

Cohan define revolução conforme as considerações de Aristóteles, para quem a revolução consistia em dois tipos. “O primeiro concernia à possibilidade de mudança na constituição do estado, que ocorreria quando os homens procuram mudar de uma forma existente para outra qualquer [...]”. “o segundo não pressupunha uma alteração na constituição”; mas, apenas “uma mudança no quadro de pessoal no seio do governo (COHAN, 1981, pp. 43-44)”.

Aristóteles, considerado por Cohan (1981, p. 43) “o verdadeiro fundador do estudo da revolução”, ao pautar seus estudos sobre revolução em dois tipos de organizações oligárquicas e democráticas, afirma que “riqueza e liberdade são as bases nas quais os partidos oligárquicos e democráticos se fundamentam para reivindicar seu poder no estado (ARISTÓTELES apud, COHAN, 1981, p. 45). As considerações de Aristóteles mostram que “a desigualdade constitui sempre e em qualquer lugar, causa de revolução (ibid, p. 44)”, indiferente do tipo de revolução “é sempre a ânsia de igualdade que se levanta como rebelião”.

Embora as concepções Aristotélicas em algum momento podem ser associadas ao processo m

Embora tenham sido direcionados para organizações e contextos diferentes, os estudos de Aristóteles se aproximam do que motivou a revolução na África portuguesa, sobretudo no que se refere a conscientização da desigualdade, aspecto que marca a dicotomia colonizador/colonizado. No entanto, esses estudos se mostram inconsistente pelo fato de não tomarem também a raça como motivador de uma revolução.

Assim, as concepções revolucionárias que melhor se aplicam ao contexto africano e aos poetas guineenses encontra aporte na tradição revolucionária marxista, considerada por alguns teóricos como a mais significativa escola de pensamento revolucionário. A influência marxista está no pensamento e no cerne da poesia dos escritores guineenses e dos africanos.

Na conjuntura que se deram as independências africanas, a violência acompanhou todo o processo, sendo, conforme as palavras de Franz Fanon (1979), necessária. Ainda que o termo revolução esteja imbuído da violência, ele não se reduz a esta e a forma de violência “salvadora” abordada por Fanon não deve ser associada ao sentido de acobertar, impedir a revolução, conforme foi e ainda é proferido por algumas organizações. Dessa perspectiva o termo revolução será relacionado neste trabalho a “uma mudança política radical”, isto é, baseado num projeto que tem como perspectiva “um outro mundo”.

Presume-se assim que uma situação revolucionária é desencadeada quando a predominância da desigualdade resulta em transformações radicais e expressivas no arcabouço da sociedade. Esta afirmação comunga da definição marxista de revolução, na qual esta se apresenta como:

Um processo de agitação subversiva, diretamente saído da contradição entre o movimento das forças produtivas e o estado das relações sociais, processo implicativo de desordens consecutivas, mas sempre derivadas, ao nível das diversas superestruturas da vida social (CALVEZ, 1975, p. 232).

A perspectiva marxista ao abordar sobre a teoria de revolução aponta dois elementos como fundamentais; a alienação e a consciência de classe, que estão intimamente relacionados. Em suas considerações, Marx elege o proletariado como a classe à qual está destinada o poder de investir contra a burguesia, ou seja, a classe revolucionária. Assim Marx apresenta a economia como o fator responsável pela revolução, se bem que numa perspectiva demasiadamente ampla:

A estrutura econômica ‘causa’ o desenvolvimento de determinadas relações sociais e, a partir dessas ‘causas’ derivam-se as organizações específicas da sociedade de classe. Em cada sociedade haverá duas classes básicas: a que governa e explora, enquanto a outra é governada e explorada. Os membros da classe explorada tornam-se alienados dos valores dominantes e/ou do modo de atuar formando afinal um vasto grupo, mantido coeso por meio da consciência comum de classe, ou seja a percepção da sua situação comum. Uma vez que a classe explorada adquire força suficiente, derruba a classe governante, e passa a constituir o grupo liderante em lugar do grupo anterior (COHAN, 1981, p. 52).

O fragmento acima permite observar que, conforme as observações de Marx sobre a revolução, esta é gestada a partir de um conflito presente na sociedade. As pressuposições de Marx apontam para vários tipos de revoluções, por isso, segundo Calvez (1975, p. 234), “ele diferencia as revoluções políticas das revoluções sociais ou comunista”. Esta última a mais condizente com o contexto guineense e de África em geral, por expressar de maneira mais contundente os anseios por emancipação e a conquista da autonomia dos negros em situação diaspórica.

Na perspectiva marxista, a revolução política se dá de forma mais restrita, ela não se dá totalmente, já que apenas um pequeno grupo de indivíduos se beneficia da liberdade. Embora todas as revoluções sejam consequência de algum conflito social, a revolução comunista, além de diferenciar-se da revolução política, é a que melhor representa essas subversões sociais, já que “uma revolução social é uma mudança no modo de produção com

a consequente mudança em todos os elementos subordinados do complexo social (TUCKER, apud COHAN,1981, p. 55)”.

Embora Marx atribua o poder de transformação de revolução à classe proletária, Fanon (1979) ao analisar as classes trabalhadoras nas ex-colônias africanas, percebe que aquelas não conseguiriam investir contra o colonizador justamente pela “consciência comum de classe” e pelo quão alienadas se encontravam. Desse modo, Fanon acredita que a revolução seja possível, porém ela deve insurgir de outra classe, a camponesa.

Essa concepção de Fanon faz com que ele se mostre em concordância com as ideias de Marcuse e Debray, já que para estes a força e o desenvolvimento do processo revolucionário está no movimento de guerrilha. Para Fanon a probabilidade de transformar a sociedade está “no substrato dos vagabundos e dos desempregados, dos explorados e dos perseguidos de outras raças e outras cores, dos desempregados e dos inaproveitáveis (COHAN, 1981, p. 100)”.

O estudo em torno da revolução, ainda que direcionado para outra conjuntura, permite uma associação de seu conceito ao processo revolucionário ocorrido em África, principalmente ao tomar como quesitos primevos a percepção de que se encontra em uma situação marcada pela desigualdade e a “consciência dos marginalizados”.

Assim, ao investirem em um processo revolucionário, os africanos o fazem como uma forma de subversão ao sofrimento causado pelas sequelas deixadas pelo colonialismo, como a discriminação, sobretudo a racial, o que os relegou a subalternos; a implantação de um capitalismo cruel, impossibilitando um desenvolvimento justo, onde o comunismo primitivo dominava; e também a tentativa de acabar com as identidades, o que alterou de forma significativa as identidades africanas.

3 - Antologias: o fazer poético como mola impulsora da construção nacional

3.1 – Antologias o fazer poético e a coletividade

O espírito de “*Unidade e Luta*” empreendido por Amílcar Cabral teve reflexos diretos na produção literária da Guiné-Bissau, sobretudo nas antologias consideradas representantes não só de um período, mas também “testemunhos de uma voz coletiva” (MATA, apud, LARANJEIRA, 1995, p. 360). O desejo de continuar uma “unidade” estabelecida ainda nos movimentos revolucionários fez com que os poetas vissem na poesia e na produção de antologias uma forma de evitar a dispersão povo e dos ideais, uma forte ameaça para aquele momento de se pensar e reerguer a nação.

A produção das antologias na Guiné-Bissau pode ser pensada a partir dessa perspectiva, tendo em vista que, embora a luta pela independência tenha possibilitado uma unificação (momentânea), na qual grande parte se uniu por uma causa comum, a conquista da mesma trouxe à tona toda confusão e conflitos até então escamoteados, silenciados. É com a intenção de reascender uma unidade que o antologista, “tocado pela confusão, pela dispersão em que se encontram as coisas no mundo” (WALTER BENJAMIN, 2006, p. 245) exerce deliberadamente o direito de avaliar e selecionar os poetas e os poemas mais condizentes com suas perspectivas.

Deste modo, numa tentativa não apenas de reunir, mas também instruir, angariam produções que tragam em suas estruturas elementos que direcionem a um objetivo singular, atestando dessa forma o caráter pedagógico e documental das antologias. Segundo, Maria da Natividade Pires (1995, p. 323) o gênero antologia é uma forma de chamar a atenção para “autores e temas rejeitados, ou situações políticas e sociais intencionalmente escamoteadas, funcionando como provocação, acentuada pela condensação de nomes ou temas não aceites”.

Para a pesquisadora, “as antologias têm uma função indispensável no conhecimento, conservação, revivificação e descoberta da literatura” (PIRES, 1995, p. 323). É dessa perspectiva que se observa a publicação das antologias poéticas guineense; além do desejo de reunir e agrupar nota-se, também, como motivo para a produção das mesmas, uma finalidade anunciada pelos prefaciadores nas notas introdutórias, que é forjar um atestado da vitalidade da poesia da Guiné-Bissau.

Importante destacar que as duas antologias elegidas como *corpus* deste trabalho em suas características semelhantes constituem uma maneira de conhecer e compreender a

história, já que corroboram com a origem de uma forma de arquivamento. Na primeira antologia, com data de 1977, nota-se que os poetas ainda se encontram fortemente vinculados aos acontecimentos anteriores à independência; esta compilação apresenta uma quantidade maior de poemas voltados à exaltação dos heróis, à resistência frente ao colonizador e à conquista da liberdade, ou seja, ainda se faz latente a aversão ao colonizador. Na segunda recolha, datada de 1978, embora ainda apresente poesias encomiásticas, faz-se perceptível que, em sua maioria, os poemas são voltados para a afirmação da independência, através da resistência ao neo-colonialismo, logo, a construção nacional.

Essas compilações foram organizadas conforme os critérios de valor e de representação desses poemas. Concebendo valor não por serem escritos pelos melhores poetas ou por apresentarem poemas esteticamente mais bem estruturados, mas sim por serem produzidos por guineenses ávidos em se forjarem historicamente, ou seja, se auto-representarem. Nesse sentido, percebe-se nessas produções a narração da história sob a perspectiva do fazer poético do nativo, o que evidencia a intenção deste em documentar para a posterioridade sua perspectiva sobre os acontecimentos de uma determinada época.

Essa concepção de antologia enquanto documento vai ao encontro da leitura que Elisa Helena Tonon faz de Derrida sobre o que é arquivo. Segundo Tonon (2008, p. 8), a noção de arquivo derridariana, “não pressupõe hierarquia ou organização entre seus componentes, mas se constitui através do acúmulo, da estocagem que objetiva registrar, salvar, tornar certo material disponível para o futuro, como aposta, como penhor”.

Para a pesquisadora supracitada (ibid, p.19), o “que está em jogo, nas operações de ler, escolher, coletar e reunir, é uma exclusão. E temos modos diferentes de lidar com a exclusão”. Mas o que predomina nas duas antologias mencionadas acima, indiferente dos critérios de qualidade e de valor, é a preocupação em reunir uma quantidade plausível de vozes, sejam elas fracas ou fortes, que representem o “quadro vivo” da revolução e da gênese literária guineense.

Diante disso, a reflexão, em torno dessas compilações guineenses demanda uma breve análise do conceito propriamente dito de antologia. O termo antologia, com sua gênese grega, significa, segundo o dicionário Houaiss (2001, p. 239), “ação de colher flores, coleção de flores escolhidas; florilégio, coleção de textos em prosa e/ou em verso, geralmente de autores consagrados, organizados segundo tema, época, autoria etc”.

É a partir desse conceito, de antologia enquanto coletânea organizada situada em um tempo e espaço, que se pretende estudar neste tópico algumas poesias inseridas nas duas

antologias publicadas na Guiné-Bissau em 1977-78. São elas: *Mantilhas para quem luta*; e *Antologia dos jovens poetas - momentos primeiros da construção*, obras que apesar de terem se esgotado cedo e não terem sido, até o momento, reeditadas⁶ são consideradas fundadoras para a produção de uma ideia de literatura guineense.

Conforme abordado em capítulos anteriores, a gênese das literaturas africanas de língua portuguesa, principalmente a da Guiné-Bissau, teve sua origem vinculada ao desejo de liberdade, de independência. A vontade de constituir-se nação foi o que contribuiu com a consolidação de temas discursivos que possibilitaram a configuração de um princípio literário. No entanto, vale ressaltar que, a existência de um conjunto de obras não é suficiente para se instituir o estatuto de sistema literário, pois, como sublinha Fátima Mendonça, a existência deste:

Só é assegurada por um reconhecimento posterior, pelos diversos elementos de recepção – crítica, reconhecimento nacional e internacional, prêmios, edições nacionais e traduções – que, integrados no sistema de ensino – currícula, programas, manuais –, reproduzem conceitos e valores que, actuando em cadeia, convergem para a instituição do novo cânone, a literatura nacional. (MENDONÇA, 2008, p. 23).

Tais informações se fazem relevantes por ser este o momento de falar sobre o desejo dos agentes revolucionários da Guiné-Bissau de edificar uma literatura nacional, concomitante ao projeto de criação de uma nação, de uma identidade cultural. Dessa perspectiva, as antologias citadas anteriormente funcionaram como uma tática para essa finalidade. Ainda que na década de 1970 o conceito de identidade nacional não pudesse ser aplicado à realidade guineense, este foi crucial para reforçar os intentos dos homens engajados na revolução.

No início desta pesquisa, parecia quase impossível pensar nas primeiras antologias sem vinculá-las ao processo revolucionário. A associação se faz evidente não só porque traz composições de homens que contribuíram de forma tenaz com a independência (embora posteriormente alguns tenham se afastado da política e da arte), mas também porque a escolha de autores antologados é centrada nos homens que estavam empenhados com o movimento de libertar e erguer o país e que tinham uma determinada produção escrita. Importante lembrar que alguns daqueles homens foram autores de obras que são consideradas hoje, pelo grande impacto que tiveram sobre a sociedade, como as mais significantes da literatura

⁶ Vale lembrar que o mercado editorial da Guiné-Bissau é bastante restrito. Além da editora oficial, há a penas uma editora privada, a Kusimon, fundada em 1994, pelos intelectuais Abdulai Silá, Tereza Montenegro e Fafali Koudawo.

guineense. Dentre elas se destacam *A luta é minha primavera*, de Vasco Cabral e *Não posso adiar a palavra*, de Helder Proença.

Embora os poemas de Vasco Cabral não estejam inseridos nas duas antologias aqui abordadas, sua obra, composta por textos escritos entre 1955 e 1974, é considerada importante principalmente durante o desenvolvimento da luta de libertação, já que nesta circunstância “os textos de Vasco Cabral voltam-se mais à ‘realidade guineense’, inserida e ‘concretizada no quadro de um combate libertador’ e como tal passam a contribuir para o desenvolvimento da consciência nacional (SPAREMBERGER, 2003, p. 197).

Isto equivale dizer que só a luta de libertação nacional, ‘facto’ e ‘factor’ de cultura’, na rigorosa definição de Amílcar Cabral, podia, nas condições concretas da Guiné, ‘colônia de comércio’, esquecida pelos poderes imperiais, abrir o caminho a uma poesia genuinamente nacional, enraizada nas aspirações do povo guineense (MARTINHO apud SPAREMBERGER, 2003, p. 197).

Pode-se dizer que as antologias foram sem dúvida uma maneira encontrada pelos organizadores de mostrar a autenticidade e o que de melhor havia na produção guineense, pois mesmo não havendo grande quantidade de material, algumas dessas obras estão inseridas no cânone literário da Guiné-Bissau. Essas compilações, como qualquer obra, também são objetos de crítica. No entanto, alguns críticos, dentre os quais, Fernando Martinho, Manuel Ferreira e Moema Parente Augel, ao exporem suas observações, sobretudo no que tange à predominância do conteúdo sobre a forma, se mostram unânimes ao usar como justificativa o contexto de produção dos poemas.

Manuel Ferreira, no prefácio de *Antologia poética da Guiné-Bissau* (1990), considera as duas compilações, *Mantilhas para quem luta* (1977) e a *Antologia dos jovens poetas - primeiros momentos da construção* (1978), publicadas logo após a emancipação, “as primeiras mostras da moderna poesia guineense”.

Ao abordar o prefácio contido na antologia de 1978, o crítico acima mencionado resgata algumas passagens nas quais se reafirma a relevância dos poemas reunidos nessa antologia Não devem ser medidos só pela forma com que se apresentam ou pela sensibilidade estética [...], mas sim pela firme vontade de integração no processo revolucionário e pela certeza na transformação das realidades contrárias à existência do homem (PROENÇA apud FERREIRA, 1990, p. 14).

Assim, entende-se que a escolha dos poemas contidos nessas compilações se deu através de um procedimento crítico de leitura e de escrita, no qual o organizador-autor, usando de sua autoridade e juízo, procurou apresentar poesias que priorizassem não a forma e

o procedimento, mas sim o conteúdo, o que se justifica e se confirma nos textos marcados, sobretudo, nos quais se evidenciam referências temporais.

O fato da elaboração de uma antologia ser resultante da preferência do compilador leva a presumir que esta escolha, além de estar condicionada a um determinado momento, pode também estar condicionada a uma opção política. O que permite presumir que as características preponderantes das recolhas são, a quantidade e o significado dos poemas.

Deve-se ter em mente que uma antologia é consequência de seleção e, concomitantemente, exclusão, ou seja, o fato de uma coletânea ser composta por textos com a predominância de determinadas temáticas, não indica a inexistência de outros temas e produções. A apresentação pretensiosa dessas antologias como sendo um recorte, uma parcela da produção da época, traz à superfície o princípio geral de determinação destes trabalhos, que é evidenciar o conflito existente entre a poesia e os mecanismos que reprimem o homem.

Embora essas duas obras tenham sido relidas e vinculadas à poesia patriótica, encomiástica e encorajadora, pretende-se, neste trabalho, lê-las não sob esse viés que de certa forma sugere o panfletarismo, mas principalmente como textos fundacionais de um processo iniciado ainda nos movimentos de libertação desenvolvidos nos séculos XX, reconhecendo nessas recolhas poéticas o estatuto de precursoras na criação de uma identidade cultural e literária guineense.

O fato de na segunda metade da década de setenta, especificamente logo após a independência, terem sido editadas duas antologias poéticas significa que existia na Guiné-Bissau um espólio considerável do fazer literário, ou que assim era avaliado pelos organizadores das compilações. Ainda que seja difícil precisar a data dos textos recolhidos nestas antologias, é possível presumir que alguns poemas foram produzidos antes da libertação do país.

Nota-se que nestas coletâneas buscou-se harmonizar o interesse dos poetas selecionados ao do compilador que era: (i) apresentar as poesias e os poetas até à época revelados; (ii) obedecer à imposição de um critério que era exaltar a revolução e reconstruir a nação. No que tange à admissão dos poetas selecionados, ressalta-se, dentre os aspectos condicionantes da escolha, o teor documental e funcional do poema. Embora tenham sido priorizados os poetas de nacionalidade comum, incluiu-se na primeira antologia um estrangeiro (Tomás Soares Paquete), nascido em Lisboa, por se mostrar totalmente integrado tanto na realização poética como no meio cultural guineense.

Mantanhas para quem luta é composta de quarenta e oito poemas, sendo dois destes escritos em crioulo, assinados por quatorze poetas nascidos entre 1949 e 1957, ou seja, autores, do sexo masculino, com idade compreendida entre 19 e 30 anos que, conforme os versos de Morés Djassy (1977, p. 22), são as “crianças do tempo da revolução/ frutos da semente de séculos de angústia”.

A *Antologia dos jovens poetas - momentos primeiros da construção* contém trinta e sete poemas escritos por quatorze poetas contemporâneos aos da primeira antologia, sendo que cinco poetas desta aparecem naquela. Com uma produção marcada, em sua maioria, pela presença masculina, esta segunda recolha tem como diferencial a primeira participação feminina nestas duas antologias.

Tal informação se faz relevante por demonstrar a inserção de novos escritores no “fazer literário” guineense. Apesar de seguir os mesmos desígnios de *Mantanhas para quem luta*, conforme é frisado nas notas prefaciais, a segunda antologia difere por trazer em sua estrutura uma parte denominada “*Espaço Crioulo*”, com vinte poemas sem tradução. De acordo com Moema Augel, grande parte dos textos inseridos neste ‘Espaço’, “são de qualidade superior aos em língua portuguesa, [...] a temática é mais diversificada, em parte diretamente ligada à vida do povo e à figura humana de grande sabor e plasticidade, a escolha denota maior liberdade, leveza e criatividade (AUGEL, 1998, p. 100).

Discorrer sobre as dificuldades do nascimento de uma literatura nacional demanda uma reflexão sobre os variados processos e princípios basilares na construção de uma literatura. Tal reflexão suscita indagações sobre essa literatura: quais serão suas marcas de individualidade e as suas particularidades? Embora a resposta aponte vários elementos, atem-se à língua e aos limites territoriais, já que estamos diante de uma ex-colônia na qual se faz presente uma variedade de línguas.

O traço distintivo da literatura guineense não reside na língua, comum às diferentes etnias que compõem a nação da Guiné-Bissau e aos demais países de colonização portuguesa. Embora todas sejam escritas em língua portuguesa, cada nação particulariza e diferencia sua literatura das demais graças à ideia de nação e às circunstâncias que possibilitaram seu surgimento. Deste modo é possível entender a diferença entre escrever em português para leitores portugueses, brasileiros ou guineenses.

Embora, as ex-colônias, inclusive, a Guiné, tenham como língua oficial o português, o desejo do escritor de utilizar a própria língua em suas produções deixa evidente a vontade deste em afirmar sua cultura. É o que se observa na segunda recolha, que traz em seu interior

um espaço reservado para os textos produzidos no dialeto crioulo, denotando assim uma resistência cultural dos guineenses.

Em contrapartida, a utilização da língua portuguesa em seus escritos pode expressar o anseio dos escritores de conquistar um espaço na e através da literatura. Deste modo, o fato de em *Mantinhas para quem luta* constarem apenas dois poemas em crioulo, isto é, de a maioria dos textos ser escrita em português pode ser visto como uma tentativa de se levar uma mensagem além das fronteiras nacionais. Assim, é natural que o escritor de um país com variadas línguas, como o caso das ex-colônias africanas de língua portuguesa, oscile linguisticamente, ora por vontade própria ora por determinação política.

Segundo Odete Semedo (2007, p. 83), “durante a luta de libertação colonial, o líder político que liderou a luta de libertação nacional, usou a língua guineense, o crioulo, como uma arma de revolução”. Destarte, pode se presumir que o uso do crioulo nas poesias guineenses, além de refletir o repúdio e a resistência ao colonizador, demonstra também uma aspiração por parte dos escritores de estabelecer o crioulo como língua nacional, buscando afirmar-se com isso a identidade linguística da nação.

Ao tentar descrever os poemas da *Antologia dos jovens poetas - Momentos primeiros* da construção e relacioná-los ao seu contexto de produção, Alfeu Sparemberger (2003, p. 182) afirma que é “como participe do ‘processo revolucionário’, que esta segunda recolha inscreve-se num rol de preocupações de ordem política e cultural em torno da chamada ‘reconstrução nacional’”.

Apesar dos textos introdutórios em ambas as compilações direcionarem o olhar para uma leitura funcional dos poemas, mais voltada para o conteúdo do que para a forma, isso não exclui a possibilidade de evidenciar alguma qualidade estética nos mesmos. Isso se confirma nas palavras de Moser, ao afirmar à época que

Os jovens poetas da Guiné-Bissau, através de suas produções sobre temáticas variadas, provam não só a negação do unilateralismo artístico, mas também, embora na sua fase relativamente embrionária, fazem aparecer em seus trabalhos os elementos literários intrínsecos a qualquer obra artístico-literária (MOSER, apud, SPAREMBERGER, 2003, p.181).

Trata-se, assim, de duas obras fundadoras para a produção de uma ideia de Literatura da Guiné-Bissau, por um lado porque propõem uma versão inicial de um cânone literário nacional; por outro, porque teorizam e problematizam a própria existência de uma poesia guineense digna de ser objeto do gênero antológico. Também ainda porque problematizam a expectativa de uma história literária guineense que pense sobre a relação entre cultura,

literatura, língua e identidade de um modo reconhecível no âmbito das chamadas “literaturas emergentes”.

3.1.2 - Negritude: solidariedade, diáspora e identidade

As teorias propagadas pela Negritude, embora tenham se manifestado de forma latente em várias poesias africanas de língua portuguesa, tiveram pouca influência na Guiné-Bissau; mesmo existindo poemas com traços voltados aos ideais negritudinistas, esses se apresentam em um número bastante reduzido. Nas antologias mencionadas anteriormente, os poemas não se constituem manifestações ideológicas bem-acabadas do movimento da Negritude, no entanto, apresentam uma série de traços que coincidem com os ideais desse movimento, como a solidariedade entre os povos africanos, a situação da diáspora e a complexa questão em torno da identidade.

No poema “Saudade”, Agnelo Augusto Regalla busca retratar de maneira subjetiva a realidade da diáspora. A escolha do título do poema já direciona para a lembrança nostálgica de algo ou alguém que se encontra distante.

Sinto...
 A amargura dos que vão
 Na onda dos emigrados.
 A secura nos meus lábios
 E o último prazer daquele beijo
 Na tua face, mãe.
 Na minha bagagem
 Só roupas e alguns livros
 A tua fotografia,
 E o sofrimento de um povo escravo.
 Trago ainda comigo,
 A recordação das crianças
 Com fome e sem escola
 Estou a vê-las
 Com cesto à cabeça
 E o passo apressado
 De quem tem noção do tempo
 E assim lá vão...
 São homens pequeninos
 Sonhando com livros
 Brinquedos e jogos
 Como todas as crianças.
 Mas durante séculos
 Só tem sido sonhos, mãe. (1977, p. 14)

Os três primeiros versos apresentam um sujeito poético amargurado diante de sua condição de desterrado. Os verbos “sinto” e “trago” confirmam a situação em que se

encontram os autóctones que vivem fora dos limites africanos. O verbo inicial utilizado em primeira pessoa, embora demonstre sentimentos individuais, apresenta aspecto coletivo nos dois versos seguintes, evidenciando tratar-se de um sentimento de “amargura” comum a todos os “emigrados”.

Os versos “a secura nos meus lábios / e o último prazer daquele beijo na tua face, mãe”, remetem ao valor da terra natal para os africanos, sobretudo da diáspora. Na progressão do poema torna-se patente que, embora a condição de emigrante traga sofrimento, essa condição possibilitou também uma reflexão sobre a situação do autóctone, ou seja, “a distância foi a condição da descoberta” (PAZ, 1972, p. 129).

Dessa perspectiva, a ideia de distância expressa no advérbio do verso “e assim lá vão...”, confirma não só o afastamento do eu-lírico de seu lugar de origem, mas também a importância dessa separação para a conscientização do sujeito, uma vez que é na experiência do desenraizamento que o eu-lírico toma consciência de sua realidade, e do “sofrimento” de seu “povo escravo”. O uso da reticência neste verso expressa o quão dolorosa é impactante é essa descoberta.

3.1.3 - Engajamento: fazer poético, política e sociedade

Produzido logo após a emancipação, o poema “Não podemos parar, para nós parar é morrer”, de Justen, simboliza a participação dos poetas e, sobretudo desta poesia no processo de construção da nação;

Nós somos os poetas,
 que dormem e amanhecem com o povo;
 somos os intelectuais
 que cantam as suas esperanças
 e dançam as suas vitórias
NÃO PODEMOS PARAR
PARA NÓS PARAR É MORRER
 Somos as andorinhas insatisfeitas
 Rodando os montes e vales
 À procura do seu eu
 Jamais teremos um lugar para repousar
 Porque a nossa missão é portadora da vida:
 da poesia do calor humano.
 Ambularemos até a morte superando a vida.
 mas portaremos sempre a luz viva e pura
 Para iluminar e reviver os perdidos.
 As nossas palavras resistirão à morte e ao tempo.
 As nossas histórias serão contadas com emoção e serenidade.
 As árvores acalantar-nos-ão na nossa dura caminhada.
 E os velhos rejuvenescerão sob a nossa proteção.
 Resistirão ao desânimo e desespero,
 Porque estamos animados de um espírito popular.

NÃO PODEMOS PARAR
PARA NÓS PARAR É MORRER (1977, p.71)

A ideia de continuação presente no título, sobretudo em “não podemos parar”, mostra uma prolongação ininterrupta dos ideais disseminados ainda nos movimentos de libertação. O verso “para nós parar é morrer” deixa evidente que a vida é colocada como garantia na aliança firmada pelos poetas com o povo. Uma estreita relação entre o fazer poético e a sociedade que se confirma em “somos os intelectuais / que cantavam as suas esperanças”.

No sintagma “andorinhas insatisfeitas” o substantivo representa a conquista da liberdade (da ave no seu vôo), mas, concomitantemente, o uso do adjetivo, na sequência, aponta para o contexto guineense na pós-independência, em que o país agora livre precisa se reerguer, logo os poetas não podem dar por encerrada sua missão. O verso “À procura do seu eu” mostra como a construção da nação perpassa pela complexa questão da identidade.

A predominância do conteúdo sobre a forma, típicos da literatura social, se faz latente neste texto, tanto na estrutura, marcada pela ausência cuidadosa de rimas, quanto pela objetividade substancial do mesmo. No verso “da poesia do calor humano” o termo “calor” alude a um fazer poético participativo da sociedade, isto é, uma poesia além do contemplativo. Isso permite perceber uma preferência e adesão do eu-lírico, sobretudo dos poetas guineenses às teorias da literatura engajada.

Já no verso “as nossas palavras resistirão à morte e ao tempo” permite uma leitura que expressa não apenas a conscientização dos poetas quanto ao poder e a resistência de suas palavras, mas principalmente, da aceitação da capacidade que suas palavras têm de motivar a ação, de transformar a realidade, conforme é ratificado no próximo verso: “As nossas histórias serão contadas com emoção e serenidade”.

Ao grafar em maiúscula os versos “NÃO PODEMOS PARAR / PARA NÓS PARAR É MORRER” e repeti-los no decorrer do texto em forma de refrão, o eu-lírico, deixa em evidência um clamor, no qual a reprodução do fonema (P), aliteração, confirma esse protesto ressoando como um grito de guerra.

Por fim, a expressão “[...] estamos animados de um espírito popular” atesta não só a consciência do eu-lírico de que as suas palavras podem ressoar no povo, incitando-o à ação revolucionária de libertação, mas também, num movimento inverso, o “espírito popular” é o que anima – isto é dá vida, dá alma à poesia. A poesia e o povo guardam assim uma relação de influência recíproca.

Na Guiné-Bissau, durante as lutas de libertação, a poesia foi utilizada como um instrumento de conscientização, uma forma de convocar o povo a aderir ao combate. Enquanto companheira do intelectual e do guerrilheiro, a poesia foi mais um soldado a ir para o front. É a partir dessa concepção da arte enquanto um artifício a serviço de uma sociedade que se inscreve o texto “Poema”, de Nagib Said.

- A leveza do teu andar
Quando te mexes

- O profundidade dos teus olhos
Quando me fixas
Quando me fixas

- A murmúrio da tua voz
Quando sussurras

- A rebeldia faminta do teu corpo
Quando me tocas

OBRIGAM-ME A CAMINHAR!

E seguirei caminhando sereno
Companheira de luta,
Porque existe
Na dimensão em que me enquadro
A minha geração,
O sentido da pureza,
Da doçura
E da fraternidade.

E seguirei caminhando sereno
Enquanto uma voz antiga de hoje
Cantar para o amanhã
O Pindjiguiti enlutado
Seguirei caminhando sereno
Enquanto é certo que,
É bom fixar objetivos,
Determinar campos
Aclarar princípios,
Lutar para a redefinição
Do sistema de valores.
Enquanto é certo que a poesia, companheira de luta,
É uma arma poderosa
Para resgatar a cultura criada pelo POVO! (1978, pp. 45- 46)

O texto apresenta um sujeito poético que, diante de seu papel de intelectual, de poeta, procura descrever de maneira objetiva a relação existente entre a realidade e o poema. Através dos vocábulos “olhos”, “voz” e “corpo”, o eu-lírico intenta apresentar humanamente, a poesia, essa “substância imaterial” que ganha existência na estrutura formal do texto. Personificada a poesia torna-se companheira, aliada importante na luta, como atesta o antepenúltimo verso.

A descrição materializada do contato existente entre a poesia, a sociedade e o eu-lírico se faz evidente no verso, “OBRIGAM-ME A CAMINHAR”, em que as razões expostas nas quatro estrofes iniciais do texto são o que o forçam o eu-lírico a seguir com seu compromisso. Ao grafar este sintagma com letras maiúsculas, o sujeito poético deixa em evidência sua preocupação em traçar planos para a posterioridade, adquirindo assim conotação de continuidade, de marcha, o que fica patente nas estrofes que dão seguimento ao poema.

Como se estivesse a descrever o fazer poético, no sintagma “e seguirei caminhando sereno”, o tempo verbal apresenta um eu-lírico que se projeta rumo ao futuro. Assim, tomado por “sonhos diurnos”, o eu-lírico, busca realizar a contemplação da poesia, de forma, a mostrá-la participativa, ou seja, colocando-a em sintonia com a realidade “porque existe / na dimensão em que me enquadro / a minha geração”. Assim denota o compromisso dos poetas guineenses com os seus pares e, logo, com sua nação.

Na última estrofe, ao retomar duas vezes o verso que contém o termo “sereno”, o eu-lírico se mostra tranqüilo, mas, concomitantemente, inabalável, constante. Uma firmeza que ganha comprovação nos verbos que compõem os sintagmas “é bom fixar objetivos / determinar campos / aclarar princípios / lutar para a redefinição do sistema de valores. Essa estabilidade física e ativa do eu-lírico, ressaltada notadamente nos verbos, denota a estabilidade do poeta e a que deseja transmitir e desenvolver em sua sociedade.

Essa elaboração de planos, manifestada principalmente através dos verbos “Determinar”, “Aclarar” e “Lutar”, denotam a consciência antecipada do eu-lírico que diante de sua habilidade poética, busca, através da poesia, produzir imagens que representem os anseios de sua geração. Dessa forma, nos versos que encerram o poema, o sujeito poético, dotado de uma consciência utópica, projeta como anseio coletivo o resgate da “cultura” popular e aponta “como arma poderosa”, em tal empreendimento, a poesia. Isso confirma a relação existente entre a obra, a sociedade e o poeta, já que, por mais que este mergulhe em seu interior, sua obra sempre terá reflexos de sua conjuntura social.

3.1.4 - Modernidade: centro, margem e identidade cultural

A cultura, vista por alguns como meio de identificação de um povo e principal arma na luta para a conquista da independência, enquanto “fruto da história, reflete, a cada momento, a realidade material e espiritual da sociedade, do homem-indivíduo e do homem ser-social, face aos conflitos que os opõem à natureza aos imperativos da vida em comum (CABRAL apud

SPAREMBERGER, 2003, p. 136). Em “Poema de um assimilado”, Agnelo Regalla, em uma leitura de mão dupla do processo de colonização, busca reconhecer e desmascarar a estratégia destrutiva usada pelo colonizador:

Fui levado
 A conhecer a nona sinfonia
 Beethoven e Mozart
 Na música
 Dante, Petrarca e Bocácio
 Na literatura.
 Fui levado a conhecer
 A sua cultura...
 Mas de ti, Mãe África?
 Que conheço eu de ti?
 Que conheço eu de ti?
 A não ser o que me impingiram?
 O tribalismo, o subdesenvolvimento,
 E a fome e a miséria
 Como complementos...
 Não me falaram de ti
 E dos teus filhos, Mãe África,
 Esqueceram-se
 De Samory e Abdelkader,
 Cabral e Mondlane
 Lumumba e Henda
 Lutuli e Ben Barka
 Não me falaram da revolução
 De Canhe Na N’Tuguê e Domingos Ramos
 De Areolino Cruz e Pansau
 De Guerra Mendes e Lujero
 Mas falaram-me dos Bandas e Honórios,
 Dos que te esqueceram
 E fugiram à doce melodia dos corás. (1977, p.15)

Numa vertente linguística, a locução verbal, “fui levado”, logo no início do poema, demonstra o caráter coercivo da ação, ou seja, a supressão da vontade do colonizado no processo de inserção na cultura do opressor.

A utilização dos verbos no pretérito para se referir a fatos anteriores à colonização e de verbos no presente para os acontecimentos das lutas pela independência mostram uma fusão proposital do autor para revelar um conhecimento das culturas ocidental e africana. Ao referir-se a “Mãe África”, o conhecimento do eu-lírico assume um caráter amplo, continental, o que se confirma nas citações de nomes como Amílcar Cabral, Mondlane e Samora Machel, referindo-se a guerreiros africanos que foram transformados em heróis nacionais.

O emprego dos vocábulos “tribalismo”, “subdesenvolvimento”, “fome” e “miséria”, além de expressar a situação marginal da Guiné-Bissau, confirma também a relação entre centro e periferia, sobretudo, no termo “subdesenvolvimento”, que “para além do significado

econômico e político da dominação [...] carrega um valor simbólico como atestado da dominação hegemônica do Ocidente”(SPAREMBERGER, 2003, p. 153-154).

Embora o poema apresente um sujeito aparentemente passivo, conforme expressam os versos “fui levado”, “me impingiram”, “me falaram”, é possível perceber uma estratégia na qual o eu-lírico ao demonstrar o seu hibridismo cultural, simultaneamente, acaba afirmando a sua cultura, o que o coloca em uma posição de sujeito ativo.

Através da composição estrutural do poema é possível evidenciar, gradativamente a tomada de consciência do eu-lírico. Em um processo de desassimilação, o sujeito poético inicia o texto apresentando seu conhecimento sobre a cultura do colonizador. Ao findar essa apresentação com o verso “a sua cultura...”, o sujeito poético, através do uso da reticência, deixa transparecer uma ideia de suspensão. Essa suspensão adquire sentido de renúncia, abandono, no uso do pronome possessivo “seu”, no qual o eu-lírico expressa sua não integração àquela cultura.

O centro do texto marcado pela presença de interrogações indica um exame, uma revisão que o eu-lírico faz de sua consciência. Os versos “mas de ti Mãe África, / Que conheço eu de ti?”, permitem que o eu-lírico, ao revisar sua condição alienada, perceba, através do fluxo de termos “tribalismo”, “fome” e “miséria”, imagens negativas de seu povo. Assim, no verso “como complementos...” o eu-lírico, através de uma ação suspensiva, assinaladas pelas reticências, põe fim a essa negatividade. As reticências nesses versos, indicam uma hesitação que denota a suspeição quanto às “verdades” ensinadas sobre a África.

Os versos seguintes do poema confirmam outra atitude do sujeito poético, principalmente quando este, em uma atitude que expressa um retorno às origens, ao dirigir-se novamente à “Mãe África”, retoma gradativamente de “Cabral” à “revolução”, ressaltando a insignificância dos “Bandas” e “Honórios”, que permaneceram assimilados.

Por fim, ao encerrar o poema com o verso “E fugiram à doce melodia dos corás”, o eu-lírico, em oposição aos que “fugiram” da luta pela libertação, propõe através da “melodia dos corás” como elemento já arraigado e pertencente à tradição africana, afirmando os valores não apenas da sua cultura, mas igualmente da sua identidade

Em “os novos heróis”, José Carlos Schwarz apresenta um sujeito que dotado de entusiasmo e sonhos, anuncia a construção da nação a partir da utopia, isto é do princípio da esperança, sinalizada no texto pela construção de um devir.

Digo-te que os novos heróis chegarão
Marchando ao compasso do nosso hino

Em que se entoaram as esperanças,
 Daqueles que com o seu sangue generoso regaram
 A pátria que hoje pisam os seus continuadores

Chegarão vindos dos campos, das bolanhas, das minas
 A terra será livre na sua entrega amorosa e fecunda
 Sem temer a violação de bombas criminosas
 A conspurcação de botas mercenárias.
 Chegarão, a paz temperando-se no sal de seu suor

Dentre os tempos novamente pioneiros
 - pois que serão as metas atingidas
 Senão novos pontos de partida, novos desafios? –
 Dentre ventos soalheiros a aumentar a produção,
 Virão verticais e seguros das suas raízes

Das fábricas modelando novos horizontes às tabancas,
 Para que as culturas ancestrais transbordando as nascentes
 Galguem novos espaços, ganhem novas alturas
 Estes homens serão colheita e sementeira, gérmen e fruto
 Da sociedade nova porque se forjam e morrem heróis! (1978, p.27)

Essa esperança, devir, se configura no texto a partir da temporalidade expressa no verbo “chegarão”, permitindo constatar neste uma significação ambivalente, já que ao sugerir a ideia de movimento, o poeta termina por apontar também a ideia de lugar atingido, mas que, diante da ausência, da falta de chão, precisa ser construído.

O poema prossegue apresentando elementos que permitem identificar características típicas da modernidade, especialmente das ex-colônias. A ideia de movimento expressa nos verbos que regem o texto, sobretudo “virão”, “chegarão” e “serão”, permitem associá-los aos fluxos migratórios desenvolvidos com a globalização. Um trânsito que acaba por interferir na formação identitária do ser, o pode ser confirmado através do verbo “serão”, apontando não só um novo tempo, mas também novas identidades, isto é, novos heróis.

Na segunda estrofe, os versos “sem temer a violação das bombas criminosas / a conspurcação das botas mercenárias” permitem identificar a configuração de uma nova conjuntura histórica, em que o colonizador, antes temido, é agora derrotado pelas forças nativas “vindas dos campos, das bolanhas, das minas”. É uma consequência da modernidade que caracteriza a desestabilização da dicotomia colonizador / colonizado.

No verso “virão verticais e seguros de suas origens”, o sujeito poético atribui ao verbo uma ideia de retorno, o que deixa em evidência a importância do voltar às origens, ou seja, da afirmação cultural no processo de formação da nação.

O resultado da movimentação fronteira subentendida através do verbo “chegarão” permite perceber a configuração de uma nova relação entre centro e periferia, o que atesta o hibridismo cultural social e geográfico. Nos versos que compõem a última estrofe do poema,

“das fábricas modelando novos horizontes às tabancas, / para que as culturas ancestrais transbordando as nascentes / galguem novos espaços, / ganhem novas alturas”, é possível identificar uma conscientização do eu-lírico do seu entre-lugar, seu hibridismo cultural, social e identitário.” Essa conscientização é que o permite interpretar o devir como uma “sociedade nova”, que é a sua nação em construção.

No poema “Apelo”, Ytchyana, (pseudônimo de Mariana Marques Ribeiro), como o próprio título sugere, faz uma invocação, convocando “a juventude anti-imperialista africana” a se unir na luta em prol da libertação.

Não mais corpos estendidos
Sob a fúria do chicote
Não mais cânticos sufocados
No espaço prisioneiro
Não mais vozes sussurrando no silêncio

Que vozes e braços se ergam
Sangrentos
Mas firmes
Gritando

Até ao centro do terror
Levando ao povo inteiro a
Mensagem de combate.

Que as brasas se transformem
Em fogo vermelho de luta
Inspirando o brilho de liberdade
Aclarando o terror das noites.

Porquanto no meu continente
Surgem manhãs de lutas e sangue
Que a juventude anti-imperialista Africana
Cristalize suas lágrimas em flores de luta
Sobre corpos trabalhadores
Em milhares das nossas tumbas!
Que ponha fim aos prantos e lamentos!
Pois, quão forte e indestrutível será
Nosso canto em armas na Revolução e Unidade!
Que a convicção firme que nos anima
Não se esmoreça nem na ausência real da História
Nem com o tempo!

Que a juventude do mundo inteiro
Sinta nos braços firmes do povo
A certeza e fé
Numa manhã cor de pomba de Picasso
E o grito de esperança que nos anima
Jamais esmorecerá
Enquanto a humanidade oprimida encarnar
Em Lenin, Cabral, Martí, Ho Chi Minh e Che
A razão profunda da existência humana! (1978, p. 35-36)

A estrofe que inicia o poema apresenta o discurso de um eu-lírico inconformado com a situação em que se encontra. A repetição do advérbio “não” no começo dos versos da primeira estrofe comprova a negação, o repúdio à violência física, cultural e identitária à qual foram submetidos. Essa contestação se ratifica nos verbos das estrofes seguintes, ao fazer soar no poema o anseio do eu-lírico em romper com a história e, conseqüentemente, libertar o seu povo.

Numa atitude subversiva, prossegue no poema estrofes que imprimem uma “mensagem de combate”. Ao utilizar os verbos “se ergam”, “se transformem”, “cristalize”, “ponha” e “sinta” no modo imperativo, o sujeito poético sugere ações capazes de modificar a condição em que os povos africanos se encontram.

Os versos da segunda estrofe acompanhados pelos versos “firmes [...]” / “até o centro do terror”, expressam a situação de outro, marginal, periférica do sujeito poético, bem como denotam uma atitude de resistência, isto é, uma oposição ao opressor, o colonizador. Essa resistência que se faz evidente nos termos “ergam” e “firmes”, que denotam ainda um antagonismo entre as forças.

Os sintagmas “porquanto no meu continente / surgem manhãs de luta e sangue”, além de assinalar a euforia que agitou a África na luta contra o colonialismo, sugere também uma ampliação do espaço-referência do sujeito poético, especialmente o primeiro, tornando evidente um sentimento de pertença que excede as fronteiras da terra natal.

No verso “nosso canto em armas na Revolução e Unidade”, nota-se que a coletivização astuta do sujeito denota o desejo do eu-lírico de mobilizar os seus pares à coletividade. O fato de coletivizar-se faz com que o sujeito poético represente também a voz do poeta, do intelectual, do guerrilheiro na concretização de seu compromisso diante da nação em construção, orientando os indivíduos para o previsível combate.

O futuro, representado no poema, sobretudo nas duas últimas estrofes, através dos verbos “será” e “esmorecerá”, evidencia um sonhar adiante, uma projeção a um futuro, em que a satisfação dos anseios, por ora idealizados, seja alcançada com a superação de um presente opressivo.

No início da última estrofe, a utilização de alguns termos aponta para um eu-lírico voltado aos temas que regem a modernidade, uma era marcada pelo antagonismo estabelecido entre a, “fé” e a “certeza”, mas também em principalmente pela globalização, processo caracterizado pela influência mútua entre os “povos” do “mundo inteiro”. Assim, o eu-lírico, ao globalizar seu apelo, retoma “Lenin, Cabral, Martí, Ho Chi Minh e Che”, não só

confirmando a interação, o intercâmbio, mas também indicando-os como referência à juventude que encarna “a razão profunda da existência humana”.

3.1.5 - Independência: resistência e heroísmo

A conquista da liberdade política através do PAIGC fez com que este e alguns dos integrantes do Partido se tornassem temas de poesia. Trata-se da exaltação de homens que, indiferentes às circunstâncias em que se encontravam, conseguiram estabelecer uma união entre os povos e assim derrotar o colonialismo. Destaca-se, nesse eixo de exaltação aos revolucionários, a gama de poemas dedicados àquele que é considerado o grande articulador do movimento da independência, Amílcar Cabral.

Em “Camarada Amílcar”, texto que abre a primeira antologia, Agnello Regalla, celebra o líder do partido, que colocou a vida em prol da liberdade dos guineenses e cabo-verdianos.

No chão vermelho
Do teu sangue camarada,
Caem como gotas de orvalho
As lágrimas sinceras de dedicação
As flores da nossa luta
Que tu com carinho plantaste
Estão a desabrochar
Em gargalhadas infantis
E descansas que não secarão.
Serão sempre regadas
Com o o nosso suor e sangue, serão sempre alimentadas
Pela força da vontade
E serão, camarada Amílcar,
Serão livres... Livres...
Livres como as gargalhadas que soltam,
Livres como o sol do nosso hino,
Livres como o vento que desfralda
A nossa bandeira,
Livre como a liberdade com que sonhaste.
É assim camarada,
É assim...
Uns chegam ao fim,
Mas outros ficam pelo caminho
Não por desfalecimento,
Mas pelo seu valor e coragem.
E dentre todos
Os mais felizes
Serão os que conseguirem plantar
As flores que deixaste,
No canteiro livre
Da Guiné e Cabo Verde (1977, p. 9-10)

O emprego do vocábulo “Camarada” antes do nome remete à função militante de Amílcar. É um termo muito utilizado durante os combates, com a finalidade de demonstrar o companheirismo entre soldados africanos e cubanos, sobretudo durante a guerrilha, quando a Guiné-Bissau pôde contar com o apoio destes combatentes.

Apresentando uma linguagem mais aprimorada, o poema oferece, em sua íntegra, elementos que permitem identificar uma alegoria à figura de Amílcar Cabral, simbolizando um jardineiro. A comparação se afirma a partir dos termos “canteiro”, “flores”, “orvalho” e outros vocábulos que aludem a esse ofício, permeando todo o texto.

Ainda nessa vertente “jardina”, o eu-lírico utiliza expressões desta função para destacar a influência de Amílcar sobre seus seguidores e a lealdade destes para com ele, pois apesar de sua morte, “as flores da nossa luta”, “[...] estão a desabrochar”. Nestes versos as “flores” representam a conquista da independência em 1974, mas também as novas conquistas, advindas do processo revolucionário.

No sintagma “com o nosso suor e sangue, serão sempre alimentadas”, o eu lírico se compromete a dar continuidade ao que fora implantado pelo líder. É possível evidenciar através da voz do sujeito poético o ressoar de uma voz coletiva, o que é atestado por meio do pronome possessivo “nosso”. Os termos “sangue” e “suor” confirmam o engajamento dessa coletividade que, em nome do compromisso, empenhou sua vida.

Ao fazer uso das aposiopeses, representadas graficamente no poema pelas reticências, o eu-lírico, ao repeti-las no verso “serão livres... livres...” pretende enfatizar a importância da liberdade e o valor de sua palavra, que, diante da situação, soa como uma promessa. Na medida em que o poema prossegue, a carga emotiva do eu-lírico vai aumentando. O que se confirma no verso “é assim...”, expressando o silêncio súbito do eu-lírico diante de um assunto tão impactante.

As circunstâncias históricas permitem apontar a liberdade como a maior aspiração dos guineenses, e, enfim dos africanos. No poema, o sujeito poético procura destacar a importância da liberdade por meio da utilização de anáforas, “livres como as gargalhadas que soltam, / livres como o sol do nosso hino / livres como o vento que desfralda / A nossa bandeira”. A repetição consecutiva do termo “livres” enfatiza esse anseio coletivo.

A demonstração de consciência da opressão imposta pelo sistema colonial teve como marco inicial a greve empreendida pelos estivadores do porto do Pindjiguiti. Essa ação trouxe como consequências o massacre dos trabalhadores e o ingresso do PAIGC na luta que

culminou na libertação do país. O número de poemas voltados para este episódio deixa entrever a significância do mesmo para a história e para os guineenses.

Em “Aos que tombaram em Pindjiguiti”, Helder Tavares Proença, em uma retomada histórica, presta uma homenagem àqueles que demonstraram com a própria vida sua resistência e seu heroísmo. O uso da palavra Pindjiguiti no título do poema já aponta para a ambígua leitura aplicada ao mesmo. Isto se explica pelo fato de o termo dar nome a um lugar, um porto e simultaneamente fazer alusão a um acontecimento histórico.

Ondas gritando
 Ventos tropicais chorando
 Soluços maternos cobrindo o vespertino
Pindjiguiti enlutado!

Chicotes rindo
 Corpos puros provando balas assassinas
 Trabalhadores gemendo caindo nas horas negras
Mas esperançosas!

Será sonho? Utopia?
 Não!
 Realidade irmão
 O poeta viu e escreveu com tintas de sangue
 Viu mãos sangrentas tentando apaziguar a dor do povo trabalhador

Vã e estupidamente tentaram!
 Os estivadores caídos,
 Nas fileiras da luta revolucionária alinharam
 E seu sangue floriu no 24 de setembro
 Secando as flores negras do imperialismo
 Cobrindo o sol do colonialismo (1977, p. 47).

O poema possui como marca basilar o aspecto temporal; o sujeito, ao apresentar o fato histórico, faz uma oscilação entre o passado e o presente. As duas primeiras estrofes apresentam uma lírica situada no âmbito da memória, isto é, o eu-lírico retoma o acontecimento do passado como se estivesse no presente, o que se confirma no tempo dos verbos “gritando”, “chorando”, “rindo”.

O eu-lírico busca representar toda violência e dor, reconstruindo o cenário do episódio, que se tornou um campo de batalha (corpos, sangue, choro, grito). Nos versos “ondas gritando / ventos tropicais chorando” o sujeito poético personifica elementos naturais, de forma a representar o estado de espírito do ambiente.

A terceira estrofe mostra a transição do eu-lírico de um passado (um presente opressivo) a um futuro (que, dadas as circunstâncias históricas, também é passado) intermediado pela figura do poeta que enquanto líder “viu e escreveu [...] tentando apaziguar a

dor”, uma ação que àquele tempo pareceu utópica, mas que se concretizou historicamente, o que se ratifica nos últimos quatro versos do texto.

Do segundo ao quarto verso da estrofe que encerra o poema tem-se a influência do massacre dos estivadores na conquista da independência, confirmando que o passado enquanto história reverbera no presente, ou seja, o massacre do Pindjiguiti simboliza o êxito da luta de libertação.

Essa forte marcação temporal, acrescida da história como pano de fundo no poema, denota uma oscilação por parte do eu-lírico entre a poesia lírica e a épica. Isto fica claro nos versos, “os estivadores caídos”, / “nas fileiras da luta revolucionária alinharam” / “e seu sangue floriu no 24 de setembro” apontando dados temporais e a presença de sujeitos poéticos coletivizados, empenhados em cumprir a missão a eles atribuída.

3.1.6 - Revolução: a construção da nação sob o viés da poesia lírica

A conscientização dos guineenses sobre a situação marginalizada, de desigualdade, em que se encontravam possibilitou o início de um movimento subversivo que culminou na revolução da independência. A revolução, marcada pelas transformações políticas econômicas e principalmente, sociais, contribuiu também com mudanças no campo artístico, especialmente no literário.

Após a independência, os escritores da Guiné, consciente de suas condições e de seu papel, tornaram o fazer poético um aliado na luta pela continuidade do espírito revolucionário. É dessa perspectiva que se destaca “escreverei mais um poema”, de Helder Proença. É um texto no qual a temporalidade do verbo já aponta para a ideia de prosseguimento, persistência, o que se confirma no advérbio “mais”, significando quantidade.

Viverei mais um dia
e escreverei mais um poema
poema quebra as correntes
e faz ceder as montanhas!
Escreverei mais um poema
enquanto as minhas células morrem e vivem em mim

Poema que desata as âncoras
e solta os navios

Escreverei mais um poema
Poema que alimenta a vitalidade
Ritmado pelo encadeamento do processo transformador.

Enquanto a minha decomposição

Do superior ao inferior não se realizar
Escreverei um poema que todas as crianças compreenderão

Enquanto há braços misticamente estendidos
Sobre as fortalezas da resignação
Escreverei um poema

Poema que será a arma dos oprimidos!
Poema que confunde com os anseios do povo
O MEU POEMA SERÁ A VOZ DO POVO

Enquanto a opressão que perturba o cérebro humano
Escreverei um poema – VITALIZADO PELA REVOLUÇÃO -
Poema que alimenta as condições
Para a transformação do velho em novo!
Mas se não consegui viver mais um dia
Se a minha decomposição vier a se realizar
A REVOLUÇÃO FALO-Á- POR MIM! (1977, p.51-52)

O verbo empregado no título apresenta a marcação temporal que rege todo o texto. Sugere, pela entonação, uma ideia de prosseguimento, persistência. Essa noção de continuidade encontra apoio na própria estrutura do texto, que se mostra marcada pela ausência de pontuação, implicando assim em uma ideia de constância, assiduidade, o que é reafirmado através do advérbio “mais” enquanto significador de quantidade.

Neste poema, nota-se a presença de um eu-lírico, que consciente do poder da palavra, coloca-se como um vate, ou seja, um ser iluminado incumbido de orientar e guiar seu povo. Os verbos “viverei” e “escreverei” presentes nos dois primeiros versos do texto confirmam uma responsabilidade com o povo, no qual foi empenhado não só a palavra, mas também a vida do poeta. “Enquanto as minhas células morrem e vivem em mim” demonstram a condição sobre a qual a constância produtiva do bardo está submetida.

A ausência de rimas nas sete estrofes, proposital, sugere que o poeta deseja evitar uma prisão à forma. Isto vai ao encontro do desejo de liberdade expresso nos versos “poema que desata as ancoras” / “e solta os navios”. Estes versos deixam explícito o caráter militante da poesia contra a opressão gestada com a chegada do colonizador.

No verso “poema que será arma dos oprimidos”, o sujeito poético confere poder à palavra, já que seu texto, ao desvelar consciências, tornar-se-á arma de guerra. Os dois versos seguintes deixam evidente uma sutil coletivização do eu-lírico, o que permite constatar que o compromisso do vate coincide com “os anseios do povo”, asseverando assim a participação ativa deste na luta pela libertação.

A presença dos pares antitéticos “morrem” e “vivem”, “velho” e “novo” no início e no fim do texto, além de estabelecer um paralelo entre o fazer poético e a vida, denotam como vida e poema são um todo “vitalizado pela revolução”.

O poema apresenta alguns sintagmas que, por serem grafados em maiúsculas, adquirem uma conotação de brado, ou seja, expressam um desejo do eu-lírico em se fazer ouvir e ser ouvido. A presença dos termos “poema”, “povo”, “revolução” e “mim”, dentro desses versos apontam a sustentação da ideia de que as transformações de uma sociedade estão emaranhadas à relação existente entre autor, público e obra.

O uso dos verbos no tempo futuro expressa uma característica comum das literaturas africanas, que é a utopia, isto é, uma projeção ao futuro, representando o desejo de escapar e de modificar uma realidade opressiva. Ao encerrar o texto com o verso “A REVOLUÇÃO FALO-Á- POR MIM!”, o eu-lírico confirma a ideia do futuro como lugar da concretização dos desejos e a revolução como porta de acesso às mudanças.

A ideia de modificação de uma conjuntura social pressupõe uma transição, ou seja, a transformação de um determinado cenário em outro. A alteração panorâmica de uma sociedade, nos seus variados campos político, econômico, artístico, entre outros, demanda a participação ativa do povo, o que possibilita surgimento de um sentimento de comunhão. É a partir deste sentimento que surge a ideia de nação, “comunidade imaginada”, na qual os indivíduos, mesmo não se conhecendo na totalidade se consideram pertencentes a um grupo específico.

Na Guiné-Bissau, o sentimento de pertença a uma comunidade comum tornou possível a conquista da liberdade. É dessa perspectiva, isto é, da retomada desse sentimento, que os poetas, cientes de sua função e do poder de sua palavra, propõem, após a independência, a construção da nação.

A definição de povo enquanto conjunto de indivíduos numa localidade com história e tradições comuns aproxima-se do conceito de nação, proposto por Benedict Anderson, principalmente no que se refere ao sentimento de pertença a uma determinada comunidade. Os indivíduos, ao sentir-se pertencendo a um determinado grupo, além de falarem (na maioria das vezes) a mesma língua, também possuirão costumes e hábitos semelhantes, o que permite estabelecer uma identidade cultural.

É nesse eixo temático que se inscreve o poema “Aos que me querem amar”, de Jorge Ampa Cumelerbo.

E a eles também
 Saberei apreciá-los
 Em todo o seu ser
 E Amplitude

Esses sim
 E Direi Bom!...
 Conheçam-me primeiro
 Conhecendo vós mesmos a vossa origem

Saibam que eu existi há muito
 Existo
 E existirei
 Para a continuidade da espécie
 Para a continuidade da Luta!

Sejam vigilantes!...

Eu fui maltratado na pessoa dos jovens
 Fui massacrado na carne dos velhos
 Meninos e crianças bombardeados
 Fui torturado nos corpos

Dos prisioneiros políticos
 Fui mutilado nas canções
 Danças e folclores populares
 Vestiram-me outro nome

E deram-me à força (momentaneamente)
 Outra cultura!
 E sobrevivi
 Porque sou o povo!
 Se, me querem amar
 Têm de sobreviver
 Às intempérias
 À vergonha e humilhações
 Ao desenraizamento
 Para que eu sobreviva
 Porque sou o povo! (1977, p. 58-59)

Nos versos “conheçam-me primeiro / conhecendo vós mesmos a vossa origem”, o eu-lírico se funde entre a primeira pessoa do singular e a segunda pessoa do plural. Verifica-se, neste jogo de inconstância identitária, o desejo do eu-lírico de forjar a identidade a partir do resgate da tradição, do retorno à “origem”. Consta-se ainda que, ao movimentar-se entre os pronomes “vós” e “me”, a discurso do sujeito poético se converte na voz do intelectual, o que permite atestar uma consciência do hibridismo identitário, fruto da história e da modernidade.

A estrofe seguinte mostra um eu-lírico que procura se apresentar historicamente através dos verbos “existi”, “existo” e “existirei”. A movimentação temporal presentes nesses verbos retoma uma característica basilar das literaturas emergentes, em que o passado possibilita um entendimento sobre o presente, e este, enquanto realidade opressiva, estimula a

projeção de um futuro mais justo. Assim, os tempos expressos nos verbos demonstram a resistência do eu-lírico, sua “continuidade” através da “espécie” e da “luta”.

Na quarta estrofe, faz-se evidente uma pluralização do eu-lírico. Os verbos em primeira pessoa do singular apresentam um “eu” dotado de individualidade que vai se dissolvendo nos determinados grupos e faixas etárias que compõem a sociedade. Esse processo culmina na coletivização do sujeito poético.

É possível evidenciar, ainda na estrofe, particularmente nos termos “bombardeados”, “torturados”, “prisioneiros políticos” e “corpos”, versos que denotam a trágica e cruel experiência histórica do eu-lírico. A imagem que os europeus desenharam dos africanos, fez com que aqueles classificassem os nativos como selvagens que precisavam ser civilizados, precisavam de instrução. O verso, “vestiram-me outro nome”, expressa não só uma tentativa de esmagamento cultural, mas também a supressão de identidade à qual o colonizado foi submetido ao ser batizado com outro nome, em outro credo.

Os sintagmas “e deram-me à força (momentaneamente) / outra cultura! / e sobrevivi”, permitem observar como a resistência do autóctone, isto é do povo, sobreposta às determinações colonialistas, legitima uma impossibilidade de assimilação. Na progressão da estrofe ficam evidentes versos que exprimem a importância da sobrevivência do povo às intempéries / à vergonha e humilhações” que acompanham o processo assimilacionista.

O fato de o colonizado acreditar, “momentaneamente”, que na tentativa de assimilar-se “não é suficiente despedir-se de seu grupo, é preciso penetrar em outro (MEMMI, 1967, p.109)”, faz com que autóctone acabe encontrando a “recusa do colonizador”, isto a rejeição deste para com nativo. O que leva este a intuir que “tem de sobreviver”, principalmente, “ao desenraizamento”, para que “eu”, o povo, a cultura, “sobreviva”.

No que se refere às questões em torno da poesia lírica, verifica-se neste poema traços que permitem aproximá-lo das teorias adornianas. O uso de primeira pessoa do singular aponta para um sujeito poético que, diante de sua individualização, acaba por atingir o universal, ou seja, é possível escutar na singularidade da voz do eu-lírico notas de uma voz coletiva, como bem o expressa o verso reiterado “porque sou o povo!”.

CONCLUSÃO

Este trabalho desenvolveu-se com o objetivo de analisar, na gênese literária da Guiné-Bissau, a relação existente entre a poesia e a revolução. Para tanto, utilizou-se como apoio poemas que compõem as duas primeiras antologias poéticas produzidas no país, *Mantinhas para quem luta!* (1977) e *Antologia dos jovens poetas – momentos primeiros da construção* (1978).

Dessa forma, foi possível entender que o surgimento da literatura guineense, assim como de outras literaturas africanas de língua portuguesa, se deu a partir de um movimento de resistência à colonização. Uma conjuntura histórica na qual se fez imprescindível a participação do poeta nos rumos de sua sociedade. Assim, verificou-se que os poetas guineenses, ao dedicarem sua poesia às causas políticas e sociais, corroboraram para a formação de uma literatura engajada.

No que tange à poesia, constatou-se que a lírica moderna, inicialmente marcada pela individualidade e subjetividade, termina por desembocar em uma relação voltada para o social, a coletividade. Isso possibilitou entender como e porque a poesia tornou-se o gênero preferido dos poetas guineenses, tanto pelas circunstâncias históricas (espaço de utopias e críticas), quanto pelas circunstâncias culturais (afinidade com as narrativas orais).

Nesse sentido, compreendeu-se o *corpus* analisado como um espaço em que aspectos do engajamento e da lírica moderna se fazem presentes, tanto na temática, quanto na estrutura formal. Buscou-se atribuir, como chave interpretativa deste *corpus*, o conceito de revolução enquanto agitação subversiva, “mudança social”, ocorrida durante a luta pela independência e após conquista da mesma. Tal conceito se fez relevante por reunir sobre sua égide ideias relacionadas à ética (liberdade, afirmação) e a estética (coletivização do sujeito poético).

No que se refere às antologias guineenses, verificou-se ao longo deste trabalho que estas surgiram através de um grupo de intelectuais que usaram uma perfeita oportunidade, a revolução, para revelar ao mundo a realidade do país, tanto no que se refere às questões sociais e políticas, como também às estético-literárias. Isso pode ser comprovado através dos poemas escritos em crioulo e dos poemas que revelam acontecimentos verídicos e tragédias ocorridas na Guiné-Bissau.

Nesta senda, considerou-se *Mantinhas para quem luta!* e *Antologia dos jovens poetas – momentos primeiros da construção* como obras fundadoras da criação de uma identidade nacional e literária guineense, já que, ao reunir de maneira condensada autores e temas que se

encontravam em situações escamoteadas, acabaram não só revelando uma nova literatura, mas também conservando poeticamente uma época, o que permitiu atribuir a essas um valor documental, de arquivo.

Embora neste trabalho tenham sido analisadas apenas as recolhas de 1977 e 1978, foi possível observar em compilações posteriores, sobretudo na *Antologia poética da Guiné-Bissau* (1990), o reaparecimento de temas e de alguns poemas, o que confirma, além da influência fundacional dessas antologias, o caráter revivificador e conservador do gênero.

Seguindo esse veio, foi possível perceber a influência e a perduração da conjuntura política na composição das recolhas; apesar da reincidência de autores ter sido mínima, a reincidência temática se fez significativa. Diante da proximidade temporal entre as antologias, foi possível perceber que os poemas representam contextos sociais revolucionários que demandam a ideia de liderança intelectual e projeções de utopias para a construção da nação.

Da breve análise comparativa entre as duas obras supracitadas foi possível identificar em *Mantilhas para quem luta* uma predominância de poemas voltados aos feitos revolucionários, sobretudo à exaltação aos heróis, à pátria e ao Partido devido ao fato de os autores dessa recolha ainda estarem presos aos acontecimentos da independência. Por outro lado, observou-se na segunda compilação uma presença maior de poemas voltados para a construção do país.

Apesar da variedade temática, verificou-se que todos os poetas presentes nas duas antologias posicionaram-se em seus textos como lideranças políticas, transformando seus poemas em armas, em um artefato na luta rumo ao futuro imaginado. Assim, a partir da análise de alguns poemas, foi possível identificar aspectos que remetem aos ideais revolucionários de independência, à Negritude, à procura de uma identidade, e, ainda, aos temas da cultura, utopia e nação.

Compreendeu-se que a mistura étnico-racial entre cabo-verdianos e guineenses fez com que os ideais da Negritude não se fizessem latentes nos poemas, o que não significou a ausência total desse movimento no conjunto de textos analisados. Foi possível identificar em alguns poemas traços que remetem às questões comuns ao africano, como a situação da diáspora.

Notou-se ainda, tanto na primeira quanto na segunda compilação, uma quantidade considerável de poemas em que o eu-lírico, através de um discurso loquaz, intenta apresentar e despertar o colonizado para a situação opressora em que se encontra, expressando assim um tom de convocatória.

Ainda foi possível perceber em ambas as antologias poemas que fazem referência a fatos e sujeitos históricos, sobretudo ao massacre do Pindjiguiti e à pessoa de Amílcar Cabral. Isso possibilitou depreender, a partir de imagens formadas no texto, não só o motivo da guerra, como também a realidade da mesma. Essas imagens denotam uma invocação e insatisfação transformadora, de não resignação.

No que tange às questões estruturais do poema, percebeu-se que embora estes apontem uma predominância do conteúdo em relação à forma, tal qual se observou nos prefácios das antologias, esta, ainda que em menor grau, também foi considerada, sobretudo nos textos em que o poeta, num anseio de ressaltar sua ideia, utiliza-se de recursos poéticos, como as figuras de linguagens.

O uso dos verbos no tempo futuro expressa uma característica comum das literaturas africanas, que é o caráter utópico, de devir, representando o desejo de escapar e de modificar uma realidade opressiva. Constatou-se em *Antologias dos jovens poetas* uma quantidade considerável de poemas voltados ao tema da formação da nação. Desse modo, entendeu-se nos poemas a ideia de construção do país através da utopia, como projeção a um futuro imaginado.

Quanto à modernidade, marcada também pelo intercâmbio territorial e cultural, percebeu-se em alguns poemas aspectos que assinalam sua interação e influência nos poetas guineenses. Essa influência justifica-se pelo pluriculturalismo que está na base da formação dessa sociedade periférica que é a Guiné-Bissau; essa mistura de culturas é evidenciada não só na estrutura social, mas, sobretudo, no discurso.

Por fim, identificou-se nos poemas um eu-lírico que, ao mergulhar em seu interior, ou seja, a partir de sua individualidade, atingiu o universal, ao trazer à superfície problemas de sua conjuntura social, possibilitando assim, através da voz do sujeito poético o ressoar dos ecos de uma coletividade.

Em linhas gerais, foi possível concluir que, embora o colonialismo tenha deixado marcas indeléveis na sua história, a Guiné-Bissau é um país em que a arte, especialmente a poesia, tornou-se um espaço para evidenciar não só a superação do homem, a sua identidade cultural, mas, sobretudo um espaço de projeção da nação.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, História e política*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*. São Paulo: SENAC, 2002.
- ADORNO, Theodor W. *Palestra sobre lírica e sociedade*. Em *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge Almeida, São Paulo, Editora Duas Cidades e Editora 34. 2003.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- Antologia Poética da Guiné-Bissau*, Editorial Inquérito, Lisboa, 1990.
- AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombro: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- _____. *A nova Literatura da Guiné-Bissau*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1998.
- BANDEIRA, Manuel (Org.) *Poesia do Brasil – Seleção e estudos da melhor poesia brasileira de todos os tempos, com a colaboração de José Merquior na Fase Moderna*. São Paulo: Editora do Autor, 1963.
- BARRETO, A. H. L. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. (Org.: Wille Bolle) São Paulo: IMESP, 2006. DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad.: Claudia deMoraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BERGAMO, Edvaldo. *Ficção e convicção: Jorge amado e o neo-realismo literário português*. São Paulo: UNESP, 2008.
- BHABHA, Homi. “Disseminação”. In: *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.
- _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das letras, 1981.
- CABRAL, Amílcar, COMITINI Carlos (Coord.). *A arma da teoria*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

CAETANO, Marcelo José. *Itinerários Africanos: do colonial ao pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa*. V. 4 Anos IV, nº 2, 2007.

CALVEZ, Jean-Yves. *O pensamento de Karl Marx*. 2 Vols. Porto: Livraria Tavares Martins, 1975.

CAMPATO JÚNIOR, João Adalberto. *A poesia da Guiné-Bissau: história e crítica*. Maria Aparecida Santilli (in memoriam) e Sueli Fadul Vilibor Flory (orgs). São Paulo: arte e Ciência, 2012.

CAMPOS, Josilene Silva (2008) *A Historicidade das literaturas africanas de língua oficial portuguesa*. Disponível em <http://pos.historia.ufg.br/up/113/o/26>. Acesso em 12 de Agosto de 2014.

CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. Trad. Ana Regina Lessa, Heloísa Pezza Cintrão; Trad. Da Introdução, Gênese Andrade. São Paulo: Edusp, 2008. 385 p.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte, Itatiaia, 8ªed. 1º vol, 1997.

_____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1973.

CHAVES, Rita. *O Passado Presente na Literatura Angolana*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v.3, n.6, p. 245-257, 1ºsem. 2000.

COHAN, A, S. *Teorias da revolução*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Plano, 2004.

DECOUFLÉ, André. *Sociologia das Revoluções*. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1970.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento de Pascal a Sartre*. Trad. Luiz D. A Roncari. Bauru - SP: Edusc, 2002.

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001

EMBALÓ, F. - novembro de 2004. *Breve Resenha sobre a Literatura da Guiné-Bissau*. Disponível em: <<http://www.didinho.org/resenhaliteratura.html>>. último acesso em julho de 2012.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

FERREIRA, Manoel. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1959.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda (2004). *Panorama das Literaturas de Língua Portuguesa*. Disponível em: http://www.pucminas.br/imagedb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQUI2012_1019162329.pdf. Acesso em 15 de Agosto de 2014.

FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. São Paulo. Duas Cidades. 1991.

GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. São Paulo: Ed Unesp, 1991.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

_____. *Da diáspora – identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte/Brasília: UFMG/Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HAMPATÉ BÂ, A. *A tradição viva*. In KIZERBO, J. História Geral da África Metodologia e pré-história da África. São Paulo: Ática, Paris: UNESCO, 1982.

HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

HUIDOBRO, V. *Altazor e outros poemas*. Trad. Antônio Risério e Paulo César Souza. São Paulo: Art Editora, 1991.

KI-ZERBO, Joseph. *Para quando África? – entrevista com René Holenstein*. Tradução: Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LARANJEIRA, PIRES. *Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa*. Revista de Filologia Românica. Anejos, 185-205, 2001.

_____. *A negritude africana de língua portuguesa: texto de apoio (1947-1963)*. Coimbra: Angelus Novus, 2000.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidade e escritas pós- coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012.

LUKÁCS, György. *Arte livre ou arte dirigida?* in *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão popular, 2010.

MANTENHAS para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau, Bissau: Conselho Nacional de Cultura, 1977, 103 p., in 8°. Reprint Bissau: União Nacional de Artistas e Escritores, 1977.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudo sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: A regra do Jogo, 1980.

MATA Inocência. *A literatura da Guiné-Bissau*. In: LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995. p. 353-364.

_____. *Pepetela: um escritor (ainda) em busca da utopia*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v.3, n.5, p. 243-259, 2º sem. 1999.

Momentos primeiros da construção - Antologia dos jovens poetas (Bissau: Conselho Nacional de Cultura, 1978).

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Editora paz eTerra, 1967.

MOTA, Maria Nilda de Carvalho. *Lirismo de libertação: uma leitura de poemas africanos e afrobrasileiros*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo. São Paulo: 2011.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude – usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

PAZ, Otávio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1972.

PROENÇA, Helder. *Não posso adiar a palavra*. Lisboa, Sá da Costa Editora, 1982.

PILATI, Alexandre. *A condição de autor periférico em Ferreira Gullar*. Brasília: CEELL, 2008.

PIRES, Maria da Natividade “Antologia”, in *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Vol. 1, Lisboa - São Paulo, Editora Verbo, pp. 322 – 323. 1995

REIS, Eliana Lourenço de Lima. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *História, literatura e geografia*. In. _____. *Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios*. Trad. SOARES, Pedro Maia. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp. 209-228.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Modernidade, identidade e a cultura de fronteira*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 31-52, 1993

SARLO, Beatriz. *Modernidade Periférica*. Buenos Aires 1920 e 1930. São Paulo; Cosac Naify, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a Literatura?* trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2006.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro (2002). Travessia e rotas das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (*Das profecias libertárias às distopias contemporâneas*) disponível em http://leguaemeia.uefs.br/1/1_091_travessia. Acesso em 10 de Agosto de 2014.

SEMEDO, Odete Costa. *No Fundo do Canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

SILA, Abdulai. *A última tragédia*. (prefácio de Moema Parente Augel). Bissau: Ku Si Mon Editora, 2011.

SILVA, A. C. *O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 282 p. ISBN 978-85-7983-112-6. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

SILVA, Manoel de Souza. *Do Alheio ao Próprio: A Poesia em Moçambique*. São Paulo: EDUSP, 1996.

SPAREMBERGER, Alfeu. *A singularidade da literatura guineense no contexto das literaturas de língua portuguesa*. Universidade de São Paulo: Tese de doutorado. 2003.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. 3ª Ed., Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1975.

TONON, E. H. *A poesia brasileira em suas antologias*. In: I Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa, 2008, São Paulo. Anais do I Simelp, 2008.

VALANDRO, Leticia. *A difícil mistida nação e identidade da Guiné-Bissau através da trilogia de Abdulai Silá*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Porto Alegre, 2011.

VAZQUEZ, Adolfo Sánches. *Entre a realidade e a utopia: ensaios sobre política moral e socialismo*. Trad. Gilson B Soares. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.

ANEXO

1 – NOTAS BIOGRÁFICAS

1.1 Autores participantes de *Mantinhas para quem luta* e *Momentos primeiros da construção* com poemas analisados nesta pesquisa.

Agnelo Augusto Regalla, que escreve sob o pseudônimo de Sakala, nasceu em 9 de julho de 1952, em Campeane/ Guiné. Possui formação em jornalismo. Foi um dissidente do PAIGC. De 1974 a 1977 fundou e dirigiu a Rádio Difusão nacional. Exerceu funções governamentais como Diretor-Geral no Ministério dos Negócios Estrangeiros de 1987/1990; foi Secretário de estado da informação de 1990/92; Deputado no primeiro parlamento multipartidário 1994/98 e atualmente desempenha a função de conselheiro e de porta-voz do presidente da Guiné-Bissau.⁷ Não editou nenhuma obra individual, seus poemas foram publicados em várias antologias..

Poemas: *Camarada Amílcar, Saudade e Poema de um Assimilado*.

Helder Proença nasceu em 31 de dezembro de 1956, em Bolama. Militou nas guerrilhas no interior da Guiné, em 1973. Ocupou cargos no PAIGC.; foi professor do ensino secundário. A vocação política levou-o a romper prematuramente com a poesia. Coorganizou e participou como um dos prefaciadores e poeta de *Mantinhas para quem luta*. Integrou também *Momentos primeiros da construção* e as demais antologias de 1987; 1990 e 1992. *Não posso adiar a palavra*, publicado em 1982, foi seu primeiro e único livro. Proença foi assassinado em 2009⁸.

Poemas: *O meu poema deixara de ser um simples poema, Escreverei mais um poema e Pindjiguiti*.

Jorge Ampa Cumelerbo, nome literário de Jorge Antônio da Costa, nasceu em Bolama em 28 de Agosto de 1950. Foi professor; investigador do INEP e poeta. Colaborou em revistas culturais como: *África, revista Internacional da Língua Portuguesa*. Participou da primeira antologia guineense. Faleceu em 1993⁹.

Poema: *Aos que me querem amar*.

José Carlos Schwartz nasceu em 06 de dezembro de 1949, em Bissau. Era músico, letrista e poeta. Por razões políticas esteve preso de 1972-74, deportado na Ilha das Galinhas. Foi encarregado de negócios da Guiné em Cuba. Enquanto músico pertenceu à banda Cobiana Djazz e é considerado o fundador da moderna música guineense. Participou de ambas as antologias, sobretudo com textos em crioulo. Morreu em 1977, aos 27 anos de idade.

7 Essas informações foram retiradas do endereço <http://tchogue.blogspot.com.br/2014/08/guine-bissau-quem-sao-os-nossos.html>- acesso em 01/02/2015.

8 Informação contida no livro, *A poesia da Guiné-Bissau: história e crítica*, 2012, p.159; de João Adalberto Campato jr.

9 Informação contida em História da Guiné contada em datas: <https://guinebissaudocs.files.wordpress.com/2012/04/histc3b3ria-da-guinc3a9-bissau-em-datas.pdf> acesso em 01/02/2015.

Poema: *Os novos heróis*.

Justen, Pseudônimo de Justino Nunes Monteiro, nasceu em Bissau em 08 de agosto de 1954. Foi professor do ensino secundário, poeta. Participou com vários poemas nas duas antologias mencionadas acima.

Poema: *Não podemos parar, para nós parar é morrer*.

Nagib Farid Said Jauad nasceu em 26 de fevereiro de 1949, em Bolama. Licenciou-se em direito em Portugal. É redator da Agencia Noticiosa e jurista. Como poeta participou das duas recolhas poéticas da década de 70.

Poema: *Poema*

Mariana Marques Ribeiro, pseudônimo de Ytchiana, nasceu em Bissau em 1958. Licenciada em Pedagogia (URSS). Professora do ensino secundário português e poetisa. Com a participação em *Momentos Primeiros da Construção*, tornou-se a primeira mulher a participar das Antologias.

Poema: *Apelo*