



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO DE PORTO NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTREADO ACADÊMICO EM LETRAS**

ROMILSON ALBAT GOMES CABI

**AS CANÇÕES POPULARES COMO RESISTÊNCIA CULTURAL CONTRA O
COLONIALISMO PORTUGUÊS EM GUINÉ-BISSAU**

Porto Nacional, TO

2023

Romilson Albat Gomes Cabi

**As Canções populares como resistência cultural contra o colonialismo português em
Guiné-Bissau**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Federal do Tocantins (UFT),
como requisito à obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Professora Dra. Roseli Bodnar
Coorientador: Professor Dr. Francisco Patrício Esteves

Porto Nacional, TO

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

C115c Cabi, Romilson Albat Gomes.

As Canções populares como resistência cultural contra o colonialismo português em Guiné-Bissau. / Romilson Albat Gomes Cabi. – Porto Nacional, TO, 2023.

97 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras, 2023.

Orientadora : Roseli Bodnar

Coorientador: Francisco Patricio Esteves

1. Música. 2. Guiné-Bissau. 3. José Carlos Schwarz. 4. Resistência. I. Título

CDD 469

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Romilson Albat Gomes Cabi

**As canções populares como resistência cultural contra o colonialismo português em
Guiné-Bissau**

Dissertação apresentado à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: _____ / _____ / _____

Banca Examinadora:

Profª. Dra. Roseli Bodnar – UFT

Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo – UFNT

Profª. Dra. Maria Perla de Araújo Morais – UFT

Dedico este trabalho a memória da minha querida irmã, Leocádia Gomes Cabi, uma das pessoas que sempre esteve ao meu lado, me incentivando a perseguir os meus sonhos. E a todos os familiares e amigos que me deram apoio durante este percurso. Uma dedicação mais que especial a minha filha querida, Yasmin da Silva Cabi, um dos motivos da minha persistência.

*Somos
o desfalecimento
lento
do eco-razão
das vozes da terra
que ontem fecundaram
lalas e bolanhas¹
construindo na palavra.
Hoje, sem voz, calamos
o silêncio
troveja
em sentimentos
despedaçados
por novos pajens
da corte de demus!
(TCHEKA, 2015)*

¹ Lala é planície inculca ou planície alagadiça durante o tempo das chuvas. Bolanha/bulanha/blanha são terras planas, alagadas ou alagáveis, situadas nas margens de rios, preparadas para o plantio do arroz aquático (SCANTAMBURLO, 2002, p. 94-329).

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoas de Nível Superior (CAPES) pela avaliação positiva do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Tocantins, permitindo os estudantes e professores a darem continuidade às pesquisas de desenvolvimento acadêmico como este.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras de Universidade Federal de Tocantins, juntamente do seu coordenador, técnicos e professores que dia após dia deram o máximo para que todas as burocracias sejam cumpridas.

Agradeço a minha orientadora, Roseli Bodnar, pelo apoio incondicional desde o início do curso até a finalização deste trabalho, pela orientação nas leituras e compartilhamento dos materiais físicos enviado pelos correios, mesmo quando tudo parece impossível à continuidade no programa. E o meu coorientador Francisco Patrício Esteves, pelo apoio e direcionamento da pesquisa.

Agradeço aos meus colegas do curso como Hellen Borges da Silva, a primeira pessoa que entrou em contato comigo, oferecendo seu apoio e amizade, e a Roní Lopes Nascimento, uma mulher jamais esquecida, pelo carinho e amizade durante todo esse processo, por me lembrar sempre que, nunca devemos desistir dos nossos sonhos. Ainda direciono os meus agradecimentos para todos os professores do PPGL, que nos momentos mais difíceis da pandemia de Covid-19 se dedicaram em proporcionar momentos únicos nas atividades síncronas e assíncronas, dando o melhor para que pudéssemos cumprir com a exigência do Programa de Mestrado em Letras.

Agradecer todos os meus familiares, especialmente aos meus pais, Matias Alberto Indami Cabi e Maria Gomes por acreditarem que eu conseguiria chegar além do que imaginarem. E as minhas irmãs e irmão, Joelma Gomes Cabi, Deusidéria Gomes Cabi e Bedan-matcha Gomes Cabi por me apoiarem desde o processo do ingresso a Graduação no UNILAB até na finalização deste Mestrado, que embora parecesse mais a preocupação pelo tempo gasto no lado de cá. A todos os meus sobrinhos, por compreenderem que ainda não posso ajudar financeiramente devido ao estudo, os meus mais que profundos agradecimentos.

Deixo, além do agradecimento, as minhas sinceras considerações para Wassila Augusto da Silva, por ser uma boa mãe por esses longos anos para a nossa filha e muitas vezes o “pai” nos momentos que a pequena está precisando. E todos os seus familiares que deram imensa contribuição na vida e na educação dela, especialmente aos seus avós, os meus profundos agradecimentos.

Por último não menos importante, agradecer aos amigos que já fizeram parte da minha constituição familiar, as pessoas que tenho muito respeito e admiração, como Jesualdo Nuelson Gomes da Costa, Ianes Augusto Cá e Juel da Silva pelas conversas, conselhos, planos, projetos etc. e aos meus amigos e irmãos de Graduação que sempre fizeram parte na minha vida acadêmica como Ricardo Gomes, David Ié, Vaz Pinto Có, Trindade Nanque, Albate Iurna, Edna Ié, Nuna Gomes, Abdulai Danfa, Jeremias Denda, Hussaim Bassiro Jau, Carmolino Soares e Satumata Malam Sanhá, pois não poderia esquecer os bons momentos compartilhados e contato que ainda mantemos, nos ajudando uns ao outro nesse processo.

O meu profundo e sentido agradecimento a todos que contribuíram para a concretização desta dissertação, estimulando-me intelectual e emocionalmente.

RESUMO

A Guiné-Bissau foi um dos países africanos que sofreu com a colonização europeia durante séculos e conquistou sua independência no dia 24 de setembro de 1973, por meio da luta armada que durou onze anos. Ao longo do processo de criação e consolidação de uma sociedade livre e independente de jugo colonial, que persistiu durante séculos com a invasão europeia à África, na Guiné-Bissau, as músicas, também chamadas de canções populares, igual aos outros costumes e manifestações tradicionais, também serviram de ferramentas para resistir contra a aculturação europeia imposta à época. Como em todos os países africanos, as canções são elementos indispensáveis da convivência e divulgação da cultura, e é um instrumento que guarda os segredos, as histórias e códigos da tradição oral partilhado nas cerimônias e rituais de iniciação, nas festas de casamento, lavouras e colheitas, nas cerimônias fúnebres e religiosas. O presente trabalho intitulado *As canções populares como resistência cultural contra o colonialismo português em Guiné-Bissau*, discute a importância e o papel desempenhado pelos artistas, poetas e músicos e suas obras na luta pela independência, na afirmação de uma identidade nacional e na consolidação de um Estado soberano, sendo eles os principais elementos das manifestações culturais, em que os códigos sociais são compartilhados. A questão norteadora da pesquisa indaga como essas vozes e letras teorizam a resistência popular contra o colonialismo português em Guiné-Bissau? Neste contexto literário e de luta pela liberdade, destaca-se José Carlos Schwarz, um importante músico e poeta da Guiné-Bissau, julgado o pioneiro da música moderna guineense, é um dos nomes referências nesta dissertação, visto que utilizava da sua voz e letras para as diversas denúncias sobre ideologias e as intenções do então governo colonial, assim como do sistema governamental implementado depois da luta. O objetivo geral foi analisar o impacto das canções populares guineenses no processo de luta pela independência da Guiné-Bissau. E como objetivos específicos, identificar as denúncias marcadas nas canções de José Carlos Schwarz, por meio dos ditos e provérbios populares guineenses; analisar as denúncias encontradas nas canções em relação ao período da luta pela independência; descrever o impacto dessas canções na mobilização da população guineense nos períodos da luta armada pela independência do país. É uma pesquisa de cunho bibliográfico, em que pesquisa o contexto histórico, político e social, do período de independência da Guiné-Bissau, para analisar as letras das músicas desse período. Conclui-se que o estudo se fez importante por contribuir com a circulação dessas canções guineenses, primordiais na construção e preservação da identidade nacional guineense e na formação de uma sociedade crítica, que incentiva à leitura crítica das letras e reverencia as vozes que se utilizavam de provérbios e ditos populares na denúncia e para conclamar o povo à luta.

Palavras-chave: Músicas. Guiné-Bissau. José Carlos Schwarz. Resistência. Independência.

ABSTRACT

Guinea-Bissau was one of the African countries that suffered from European colonization for centuries and gained its independence on September 24, 1973, through an armed struggle that lasted eleven years. Throughout the process of creating and consolidating a society free and independent of the colonial yoke, which persisted for centuries with the European invasion of Africa, in Guinea-Bissau, the songs, also called popular songs, like other customs and traditional manifestations, also served as tools to resist the European acculturation imposed at the time. As in all African countries, songs are indispensable elements of coexistence and dissemination of culture, and it is an instrument that keeps the secrets, stories and codes of oral tradition shared in initiation ceremonies and rituals, at wedding parties, crops and harvests, in funeral and religious ceremonies. The present work entitled Popular songs as cultural resistance against Portuguese colonialism in Guinea-Bissau, discusses the importance and role played by artists, poets and musicians and their works in the struggle for independence, in the affirmation of a national identity and in the consolidation of a sovereign state, they being the main elements of cultural manifestations, in which social codes are shared. The guiding question of the research asks how these voices and lyrics theorize popular resistance against Portuguese colonialism in Guinea-Bissau? In this literary context and in the struggle for freedom, José Carlos Schwarz stands out, an important musician and poet from Guinea-Bissau, considered the pioneer of modern Guinean music, is one of the reference names in this dissertation, since he used his voice and lyrics for the various complaints about the ideologies and intentions of the then colonial government, as well as the governmental system implemented after the struggle. The general objective was to analyze the impact of Guinean popular songs in the struggle for independence in Guinea-Bissau. And as specific objectives, to identify the denouncements marked in the songs of José Carlos Schwarz, through popular Guinean sayings and proverbs; analyze the complaints found in the songs in relation to the period of the struggle for independence; describe the impact of these songs on the mobilization of the Guinean population during the periods of the armed struggle for the country's independence. It is a bibliographic research, in which it researches the historical, political and social context of the period of independence of Guinea-Bissau, to analyze the lyrics of the songs of that period. It is concluded that the study was important for contributing to the circulation of these Guinean songs, essential in the construction and preservation of the Guinean national identity and in the formation of a critical society, which encourages the critical reading of the lyrics and reveres the voices that were used in proverbs and popular sayings in the denunciation and to call the people to the fight.

Keywords: Songs. Guinea Bissau. Jose Carlos Schwarz. Resistance. Independence.

LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1- Mapa da Guiné-Bissau e suas divisões regionais	21
Figura 2- Amílcar Lopes Cabral.....	25
Figura 3- Mapa ilustrativa da divisão da África em conferência de Berlim.....	31
Figura 4- Região de Cacheu no mapa da Guiné-Bissau.	33
Figura 5- Fortaleza de Cacheu.....	33
Figura 6- Estátua de Teixeira Pinto e outros comandantes portugueses.	34
Figura 7- Igreja Nossa Senhora de Natividade	34
Figura 8- Museu do Escravo de Belo Vale, Minas Gerais.	36
Figura 9- Imagem dos trabalhadores mortos no Cais de Pindjiguiti.	40
Figura 10- A proclamação da independência	43
Figura 11- Escola em uma zona libertada	44
Figura 12- Capa do livro <i>Poemas</i> , de Carlos Semedo.....	48
Figura 13- Mapa de região de Bolama Bijagós.	50
Figura 14- A imagem aérea da sua densa vegetação.	50
Figura 15- Imagem do palácio de Bolama em ruínas.....	51
Figura 16- Texto de James Pinto Bull publicado no Boletim Cultural da Guiné Portuguesa ..	52
Figura 17- Capa do livro <i>Sol na Mansi</i> , de Nelson Medina	54
Figura 18- Capa do livro <i>Uaná: as narrativas africanas</i> , de João Ferreira (1986).....	59
Figura 19- José Carlos Schwarz, poeta e músico guineense	69
Figura 20- João Bernardo Vieira presidindo Assembleia nas zonas libertadas.....	71
Figura 21- João Bernardo Vieira, o General e Presidente da República	72
Figura 22- Amílcar Cabral e as mulheres de força armadas com Titina Sila a esquerda	88
Figura 23- Ernestina Titina Silá	89

LISTA DE SIGLAS

PPGL	Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade
UFT	Universidade Federal do Tocantins
ONG	Organizações não governamentais
GC	Guerra Civil
DW	Deutsche Welle
CEDEAO	Comunidade Econômica dos Estados da África Ocidental
PAIGC	Partido Africano pela Independência de Guiné e de Cabo Verde
INE	Instituto Nacional de Estatísticas
SAB	Sector Autônomo de Bissau
ANP	Assembleia Nacional Popular
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas
BN	Biblioteca Nacional
AHN	Arquivos Históricos Nacionais
UM	Unidade Nacional
MLG	Movimento de Libertação da Guiné
ONU	Organização das Nações Unidas
CPLP	Comunidade dos Países de Língua Portuguesa
BCGP	Boletim Cultural da Guiné Portuguesa
PIDE	Polícia Internacional e de Defesa do Estado
DJ	Disc Jockey
PR	Presidência da República
MR	Movimento Reajustado
PRS	Partido da Renovação Social
RDN	Rádio Difusão Nacional
RAP	Rhythm And Poetry (Ritmo e Poesia)
PFA	Programa das Forças Armadas

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	CONTEXTO HISTÓRICO, CULTURAL E POLÍTICO DA GUINÉ-BISSAU	20
2.1	O Território Nacional da Guiné-Bissau	20
2.2	Os Grupos Étnicos em Guiné-Bissau	22
2.3	A Presença Português	29
2.3.1	A Colonização.....	31
2.3.2	A luta de libertação nacional e a independência da Guiné-Bissau.....	39
3	OS CAMINHOS E DESCAMINHOS DA LITERATURA GUINEENSE	44
3.1	A Literatura Africana de Expressão Portuguesa	45
3.1.1	A Literatura Guineense: uma “página em Branco?”	46
3.2	A literatura em Kriol (Crioulo)	53
3.3	Literatura da tradição oral guineense	57
3.4	A Literatura Bissau-Guineense após Independência	60
4	A MÚSICA POPULAR GUINEENSE	65
4.1	Breves considerações sobre a música	66
4.2	José Carlos Schwarz, um poeta e músico guineense.....	68
4.3	As vozes e letras da resistência.....	79
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
	REFERÊNCIAS.....	95

1 INTRODUÇÃO

Ao longo do processo de criação e consolidação de uma sociedade livre e independente de jugo colonial, que persistiu durante séculos com a invasão europeia a África, na Guiné-Bissau, as canções populares, igual aos outros costumes e manifestações tradicionais, também serviram de ferramentas para resistir contra a aculturação europeia imposta à época. Como em todos os países africanos, as canções são elementos indispensáveis da convivência e divulgação da cultura, e é um instrumento que guardam os segredos, as histórias e códigos da tradição oral partilhado nas cerimônias e rituais de iniciação, nas festas de casamento, lavouras e colheitas, nas cerimônias fúnebres e religiosas.

O presente trabalho intitulado *As canções populares como resistência cultural contra o colonialismo português em Guiné-Bissau*, discute a importância e o papel desempenhado pelos artistas, poetas e músicos e suas obras na luta pela independência, na afirmação de uma identidade nacional e na consolidação de um Estado soberano, sendo eles os principais elementos das manifestações culturais, em que os códigos sociais são compartilhados.

A questão norteadora da pesquisa indaga como essas vozes e letras teorizam a resistência popular contra o colonialismo português em Guiné-Bissau? Pois, como diz Piter Karibe Mendy (1994, p. 38), “Praticamente todas as sociedades africanas, estatizadas ou não, viram-se obrigados a defender costumes e interesses vitais. Na realidade, as questões inter-relacionadas de liberdade, a soberania e a independência foram a força dinamizadora por detrás de uma resistência por vezes feroz”. Em conformidade com o autor, a palavra “liberdade” era a chave para a luta contra os colonizadores.

Nesta perspectiva, sendo a literatura um campo que gera o conhecimento por meio da leitura e crítica reflexiva, a hipótese levantada neste trabalho é que as canções/poemas de denúncias e advertências são os que transmitiam esperança ao povo para melhor compreender a resistência popular contra o colonialismo. Sendo assim, objetivei como resposta ao problema levantado concluir que as vozes e as letras teorizaram e teorizam a resistência na Guiné-Bissau, por meio, das diversas manifestações registradas, tanto nas canções, quanto nas literaturas para afirmação de uma identidade nacional, um fator que ainda muito procurado pelo sujeito guineense. Segundo Moema Parente Augel (2007);

Considerando as identidades como posicionamentos a partir dos quais os indivíduos interpretam suas vivências e o mundo a seu redor, o assumir um papel social está, portanto, diretamente ligado ao sentido identitário. Rastreamo o discurso literário guineense, nota-se que as elucubrações em torno do próprio eu, do destino individual, para muitos autores resvalam para um plano secundário em detrimento do sentido comunitário e das preocupações sociais. É possível detectar com muito

mais frequência momentos em que palpitam manifestações poéticas expressando sentimentos de pertença, de identidade compartilhada e de consciência coletiva, ao lado de indiscutível qualidade estética (AUGEL, 2007, p. 247-248).

Neste contexto literário e de luta pela liberdade, destaca-se José Carlos Schwarz, um importante músico e poeta da Guiné-Bissau, julgado o pioneiro da música moderna guineense, é um dos nomes referência nesta dissertação, visto que utilizava da sua voz e letras para as diversas denúncias sobre ideologias e as intenções do então governo colonial, assim como do sistema governamental implementado depois da luta, “foi o incentivador da resistência urbana e o eco da voz do povo depois da independência” (AUGEL, 1997, p.27).

Como contribuição, este trabalho analisa as obras de Schwarz publicadas antes da independência, o que analisava o contexto político, social e cultural do país, intercalando e comparando-as com outras obras importantes como de Aliu Bari, um dos músicos reconhecido e colega de Schwarz na banda musical, “Cobiana Djazz”, em que compartilhavam da mesma linha do pensamento revolucionário, que ainda possui um grande valor na sociedade guineense devido as situações políticas e sociais degradantes. Sendo assim, o trabalho analisa algumas obras do autor, os que cumprem com os propósitos da luta pela liberdade e bem-estar da população, no qual analisa algumas canções e músicas de Schwarz que, não só deram contribuições na luta pela independência do país, mas que ainda tem um certo simbologia para o sistema corrupto imposto atualmente, ou seja, um governo imposto na base de força sem respeitar a vontade popular, um governo que atua na base de violação à liberdade de expressão, silenciamento dos adversários políticos, raptos, espancamentos e prisões. Isso se refere ao governo controlado pelo presidente “eleito” nas últimas eleições de 2019. Segundo a empresa pública de radiodifusão da Alemanha, DW (Deutsche Welle, 2020):

A tomada de posse simbólica foi marcada por Sissoco Embaló enquanto decorre no Supremo Tribunal de Justiça (STJ) um contencioso eleitoral interposto pelo candidato Domingos Simões Pereira. A comunidade internacional esteve representada apenas pelos embaixadores da Gâmbia e do Senegal em Bissau. Presente na cerimónia esteve também o general António Indjai, antigo chefe do Estado-Maior General das Forças Armadas, apontado como responsável pelo golpe de Estado de 2012 (DW, 2020).

Uma tomada de posse inédita na história da democracia da Guiné-Bissau, forçada enquanto a justiça fazia ainda o trabalho de apuração dos dados eleitorais, a quem disse que é um assalto ao poder bem elaborado e representada pelos países vizinhos e membros de CEDEAO (Comunidade Económica dos Estados da África Ocidental) cúmplices na manipulação das eleições, assim como dos chefes militares ardilosos nesse processo.

Retomando o assunto antes iniciado, são essas as canções: *Tiu Bernal* (1972)², *Pintcha kamion* (1972), *Ntchanga* (1973), *Ora di kanta tchiga* (1972), *Bu djobim* (1973), *Ora ke abri porta* (1973), *Mindjeris di panu pretu* (1970), *Lua ka ta kema* (1972) e *Po ka ta bida lagartu* (1972). Ao longo do trabalho, é possível encontrar ainda outras obras poéticas e músicas que serviram de base dos pensamentos e análises como de Aliu Bari e Armando Salvaterra.

A intenção era analisar também canções que denunciam a vida da população pós a independência, entre os quais serviria como exemplo os temas como *Apili* (1974); *Mininu Puntan* (1974); *Flema di Korson* (1975); *Nau, nka na seta* (1975)³ etc, que ainda serviram de reflexões sobre a independência e a liberdade conquistada, ou seja, de uma sociedade ainda degradante mesmo depois de tão esperançosa liberdade e autonomia. Contudo, devido ao tempo de pesquisa exíguo do mestrado, esse estudo ficará para um futuro doutorado.

Sendo um país de forte tradição oral, este trabalho foi motivado principalmente pela escassez das pesquisas desenvolvidas sobre a história, literatura, e em particular das canções populares e tradicionais guineenses que, de certo, contribuíram na edificação, conservação e valorização da cultura guineense, também foi motivado pela experiência enquanto cidadão guineense, que cresceu numa comunidade oral, onde as histórias e as canções e músicas fazem parte da aprendizagem, e isso, me torna responsável pela sua preservação e divulgação, por meio de estudos que possam contribuir com outras pesquisas. E enquanto um estudante de literaturas, tanto a brasileira como guineense, o senso crítico sobre a escrita possibilitou o diálogo intertextual entre a literatura e a história, sendo que, em todos os projetos nos quais já participei são de caráter cultural, entre eles o grupo de adolescentes, jovens e coral da Paróquia Santa Luzia em Guiné-Bissau; o Projeto de Língua e Cultura Crioula de Juventude Guineense na Unilab (No Djunta Mon); e no projeto Música, Literatura, Teatro e a Nação em África: Sons da diversidade cultural na Unilab (Vozes d'áfrica). Todos esses projetos têm um envolvimento forte com a literatura e as canções, desde a interpretação dos temas, adaptações e fusões entre gêneros.

Esta é minha trajetória e elenquei algumas razões que motivaram este trabalho de dissertação com canções guineenses, em uma abordagem literária com ênfase nos períodos finais da luta armada pela independência da Guiné-Bissau.

² Tio Bernal, Empurra o caminhão, Chegou a hora de cantar, Você me olhou, Quando abrirem a porta, Mulheres de pano preto (mulheres enlutadas), Lua não queima e Tronco de árvore nunca vira crocodilo.

³ Apili (nome próprio); Menino me perguntou; Desgosto de amor; Não, não vou aceitar.

O objetivo geral foi analisar o impacto das canções populares guineense no processo de luta pela independência de Guiné-Bissau. E como objetivos específicos, identificar as denúncias marcadas nas canções de José Carlos Schwarz, por meio dos ditos e provérbios populares guineense; analisar as denúncias encontradas nas canções em relação ao período da luta pela independência; descrever o impacto dessas canções na mobilização da população guineense nos períodos da luta armada pela independência do país.

Para alcançar esses objetivos, fiz uma pesquisa bibliográfica, com o método de abordagem, hipotético-dedutivo, sendo viável dentro de um trabalho de análise na área de literatura, pois, conforme Marcone e Lakatos (2017, p. 85) o “hipotético-dedutivo: inicia-se pela percepção de uma lacuna nos conhecimentos, acerca da qual formula hipóteses e, pelo processo de inferência dedutiva, testa a predição da ocorrência de fenômenos abrangidos pela hipótese”. Em consonância com as autoras, o hipotético-dedutivo é um método que consiste em identificar um problema e formular hipóteses para serem testadas, em que as falsas são eliminadas para identificar aquelas que podem solucionar o problema. Esse método não busca a verdade, porque parte da premissa de que o conhecimento perfeito não é alcançável, portanto, podem surgir hipóteses novas ao longo do processo.

Visto que cada pesquisa tem suas peculiaridades, este trabalho considera a pesquisa bibliográfica como o suporte para alcançar os objetivos acima preconizados, e todo o processo da pesquisa foi realizado, a partir dos materiais físicos e digitais já disponíveis, o que tem como objetivo, proporcionar aos pesquisadores e acadêmicos a familiaridade com documentos de caráter científico relacionado ao tema em estudo. Como explica o Cervo (2007):

A pesquisa bibliográfica procura explicar um problema a partir de referências teóricas publicadas em artigos, livros, dissertações e teses. Pode ser realizada independentemente ou como parte da pesquisa descritiva ou experimental. Em ambos os casos, busca-se conhecer e analisar as contribuições culturais ou científicas do passado sobre determinado assunto, tema ou problema (CERVO, 2007, p. 60).

Por meio da leitura do *corpus* teórico e literário, estabeleci diálogos com pesquisadores e teóricos que debruçaram sobre alguns temas que perpassam o estudo como a história, música, literatura, identidade, memória e cultura na formação de uma sociedade moderna, o que possibilitou a contextualização das obras em estudo. Para consulta, se faz importante destacar o trabalho da pesquisadora Moema Parente Augel “Ora di kanta tchiga:

José Carlos Schwarz e o Cobia Djaz”⁴, de 1997. O livro faz um apanhado geral sobre a vida e obra de José Carlos Schwarz, em que foi possível o registro da maioria das suas obras discográficas, letra das canções, poemas, manuscritos e depoimentos dos amigos e familiares. E este trabalho por tratar do tema, consultou outra obra da autora “O desafio do escomburo: nação, identidade e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau”, de 2007, que resultou da sua tese de doutoramento. A obra faz uma retomada sobre a história da literatura e da identidade coletiva guineense.

Ao compreender a identidade coletiva, em termos dos estudos culturais, procurei estabelecer diálogo com Jamile Santinello (2011) para melhor entender a identidade individual do sujeito Schwarz na construção das relações sociais, também consultamos as teorias de Stuart Hall sobre a “Identidade cultural na pós-modernidade” e “Identidades e mediações culturais”.

Para elaboração deste trabalho, segui algumas etapas definidoras das ações como levantamento bibliográfico, em que realizei leituras iniciais das letras das canções em análise, como forma de entender melhor a produção e o contexto das músicas de José Carlos Schwarz na preservação da cultura guineense. Para aprofundamento teórico realizei leitura dos teóricos para compreender e embasar meu olhar sobre a história, literatura, sociedade, cultura e a música, o que permitiu um melhor entendimento do conteúdo das letras das canções de José Carlos Schwarz no processo de luta pela independência da Guiné-Bissau. Como coleta de dados cataloguei as canções com mais ênfase na denúncia, conscientização e incentivo da população na luta e preservação da identidade. Para a análise de dados, após a seleção das letras das canções, analisei as letras das canções a fim de compreender os pensamentos de José Carlos Schwarz na tentativa de advertir a população sobre o regime colonial.

A partir disso, a dissertação foi dividida em quatro capítulos para melhor descentralização dos conteúdos discutidos, no qual, o primeiro capítulo apresentou o tema do trabalho e os elementos da dissertação, a saber, o problema de pesquisa, justificativa e relevância da pesquisa, a metodologia usada na elaboração deste, os objetivos e a descrição de cada capítulo do trabalho.

⁴ Chegou a hora de cantar: José Carlos Schwarz e o Cobia Djaz – Livro de Moema Parente Augel publicado pelo INEP em 1997.

No segundo capítulo tracei um panorama histórica da sociedade e da cultura de Guiné-Bissau para melhor situar o leitor, principalmente o não guineense, sobre o povo e o território, suas lutas e conquistas desde o contato com os portuguesa nos séculos XV.

No terceiro capítulo abordei a literatura e identidade nacional guineense, por meio de estudo de obras escritas no período em que foram compostas as letras das canções de José Carlos Schwarz, com vistas a compreender o panorama literário, do que chamamos hoje de literatura guineense, no qual o sujeito Schwarz deu também a enorme contribuição.

No quarto e o último capítulo deste trabalho estudei as teorias sobre as músicas populares, no qual, apresentei o panorama histórico das vozes e letras das canções na construção de uma identidade, centralizando nas obras e no sujeito José Carlos Schwarz, mas sempre em contraponto, como já supracitado, com outros musicistas e compositores do período como Aliu Bari e Armando Salvaterra.

2 CONTEXTO HISTÓRICO, CULTURAL E POLÍTICO DA GUINÉ-BISSAU

Ao abordar a literatura ou as canções que revolucionaram a cena cultural guineense, assim como os artistas que participaram deste processo pela independência do país, quer pela conscientização da população, advertência e denúncia por meio uma dupla face, suas artes e suas ações de mobilização para uma luta clandestina, que mesmo com poucos meios, combateu o sistema ditatorial do então Império Colonial Português — que utilizava da extorsão, da manipulação e de mortes para controlar a massa popular, violando direito à vida e a liberdade de expressão — por isso, é de extrema importância começar o capítulo falando sobre a história deste povo, suas lutas e conquistas ao longo dos séculos. Esta é a minha história e dos meus irmãos guineenses.

Nesta ótica, proponho esboçar resumidamente da extensão territorial guineense, sua população e cultura ao longo dos tempos, assim como as mudanças ocorridas na sociedade, que foi a consequência da invasão, escravização, colonização e exploração portuguesa durante séculos, assim como da consequência de luta armada pela independência de Guiné-Bissau liderado por Amílcar Lopes Cabral, um dos mais importantes líderes africanos e dirigente do Partido Africano pela Independência de Guiné e de Cabo Verde (PAIGC).

2.1 O território nacional de Guiné-Bissau

Guiné-Bissau é um dos cinquenta e quatro países constituintes do território africano e um dos cinco que sofreu com a invasão, exploração e colonização portuguesa durante séculos com a chegada de uma caravana pelos rios do seu território. Situado na Costa Ocidental da África faz fronteira terrestre com o Senegal pelo Norte e com a República de Guiné-Conakry pelo Leste e Sul. No seu pequeno território com 36.125 km², atualmente, houve um crescimento demográfico considerável, o país conta com cerca de 2,05 milhões de habitantes segundo os dados estatísticos atualizado em tempo real pelo site *Countrymeters*, pois, o último Recenseamento Geral da População e de Habitação foi realizado em 15 de março de 2009 pelo Instituto Nacional de Estatísticas (INE), que estimava cerca de 1,5 milhões de habitantes, e em 2021 uma página do Banco Mundial indicou cerca de 1,9 milhões de habitantes. Sendo um trabalho de dissertação, os dados atualizados como de *Countrymeters*, mesmo sendo da iniciativa privada será importante para que o público leitor, principalmente o não guineense possa acompanhar e entender as mudanças registradas ao longo dos anos.

Figura 1 - Mapa de Guiné-Bissau e suas divisões regionais.



Fonte: Rotas de viagem (2019).

Apesar de muito pequeno em território, o país está dividido administrativamente em oito Regiões, nomeadamente, Bafata, Gabú, Oio, Quinara, Tombali, Cacheu, Biombo e Bolama e um Sector Autônomo de Bissau (SAB), ou seja, a capital do país, onde todas as instituições do Estado estão centralizadas, o Palácio do Governo, Assembleia Nacional Popular (ANP), Presidência da República, Ministério da Justiça, Liceus, Centros de Formações e Universidades, enfim, onde se concentra a economia do país e o “desenvolvimento”.

Além dessas subdivisões administrativas, o país conta com várias ilhas habitadas e não habitadas, que compõe o arquipélago dos Bijagós como descrito pela pesquisadora Moema Parente Augel (2007, p.50), “Além do território continental, acrescente-se ainda o arquipélago dos Bijagós, com mais de 80 ilhas, muitas delas desabitadas, de vegetação tropical densa, separado de continente por diversos canais”. Sendo um assunto que gera controvérsias em termos de números, ao falar do assunto, Odete Costa Semedo (2010, p. 13) aponta que, “o país integra ainda cerca de 40 ilhas que constituem o Arquipélago dos Bijagós”. Para o Banco Mundial (2021), “A costa do Oceano Atlântico da Guiné-Bissau é composta pelo arquipélago

dos Bijagós de mais de 100 ilhas”. Estes números sobre o território de Guiné-Bissau demonstram que, ainda tem muito trabalho a ser feito para o controle e registro das terras insulares.

Como um país africano, as riquezas originam-se basicamente da sua biodiversidade e do multiculturalismo, sustentado principalmente pelos povos residentes nas zonas rurais e insulares do país, que embora já tenham sido afetados com as mudanças socioculturais, ainda guardam traços bem nítidos de costumes tradicionais, das crenças e das políticas internas que pautam pela preservação da identidade religiosa, étnica, territorial e essencialmente da identidade cultural guineense. Tudo isso foi e é possível através dos ensinamentos repassados de geração a geração pela via da oralidade compartilhada nas manifestações culturais, nos rituais de passagem, nos casamentos, nas cerimônias fúnebres, nas lavouras etc.

A oralidade, uma vez indispensável para a comunicação do povo africano e particularmente do povo guineense, é um assunto que será abordado com mais atenção posteriormente.

2.2 Os grupos étnicos em Guiné-Bissau

Com uma grande extensão geográfica, o continente africano é considerado o terceiro maior no mundo, com uma densidade demográfica que ultrapassou um bilhão de habitantes em todo o seu território, e com isso, o multilinguismo, uma característica dessa região, antes da invasão estrangeira que teve como objetivo a exploração econômica e a dominação política. Uma vez que Guiné-Bissau integra o continente africano, com cerca de dois mil idiomas, também se constitui como um país de multilinguismo étnico, mesmo tendo um território pequeno, em relação a maioria dos outros países africanos. No continente africano e em Guiné-Bissau são faladas várias línguas étnicas que contribuíram para a formação de um mosaico cultural muito rico e admirado. Conforme Peter Karibe Mendy (1994),

Segundo o recenseamento de 1950, existem cerca de 30 grupos étnicos numa população “indígena” de 508.970 habitantes. Esta diversidade étnica fascinou os primeiros viajantes [...]. Philip Beaver, oficial naval inglês que chefiou um malogrado aldeamento colonial na ilha de Bolama, em 1792, ficou atônito com as diferentes “tribos ou nações” que encontrou, observando no seu famoso *African Memoranda*, “Parece que cada riacho separa tribos distintas”. Na verdade, a diversidade étnica é uma característica do território e, talvez com a exceção dos fulas, a presença dos grupos mais numerosos é anterior à chegada dos portugueses (MENDY, 1994, p.77).

Apesar dos recenseamentos, ainda se encontra divergência nos dados ao longo dos anos, pois segundo Luigi Scantamburlo (1997, apud AUGEL, 2007, p. 76), existe 27 grupos

étnicos na Guiné-Bissau, que correspondem exatamente as línguas faladas no país, e todas elas já estavam ali antes de chegada dos portugueses. E conforme Hildo Honório Couto e Filomena Embaló (2010, p.28), são cerca de 20 línguas faladas e muitas delas aparentadas, que podem ser classificadas como dialetos e outras pertencentes a famílias diferentes.

“A diversidade de composição étnica da Guiné-Bissau, com a sua multiplicidade de culturas e subculturas, levou autores como Landerset Simões a classificar o território de *Babel Negra*, isto é, uma cena confusa ou mosaico desconcertante de povos pretos” (MENDY, p. 78). Desconcertante de ponto de vista dos ocidentais por ser diferente das suas culturas, mas muito rico em termos filosóficos e culturais. E essa obra de Landerset Simões (1935) é um dos estudos etnográficos mais aprofundados sobre os principais grupos étnicos à época, descrevendo as características, constituição familiar, arte e cultura desse povo, entre os quais, faz parte a etnia Felupe, Baiote, Manjaco, Brâme (Mancanha), Pepel, Biafada, Mandinga, Futa-fula, Fula, Balanta, Nalú e Bijagó, que apesar de suas diversidades culturais específicas, ainda aparentam ter mais em comum do que divergência nas suas crenças, usos e costumes, e em cores e formas, em termos de vestuário, manifestações culturais e rituais.

Faz-se importante frisar que eram muitas línguas étnicas no passado e muitas delas extintas ao longo dos tempos com as migrações dos grupos em busca de melhores terras para o cultivo e pastagem, também devido as dominações provocadas pelas guerras tribais e territoriais nos então reinados, o qual, o território guineense fazia parte, como explicou Augel (2007, p. 51):

A história da região que hoje corresponde geopoliticamente à Guiné-Bissau quase se confunde com a dos reinos mandingas. Os Mandingas, etnia muçulmana, vindos do Alto Níger, constituíram o Império de Mali e estendiam-se por uma imensa área na parte ocidental interior africana [...] O Império de Mali estava estreitamente ligado ao de Kaabú (cuja capital era Kansala), formado justamente a partir da extensão do primeiro [...] Os Mandinga, vindos do interior da África, expandiram-se através de invasões, submetendo pouco a pouco outros grupos, deslocando-os para a costa e impondo sua supremacia (AUGEL, 2007, p.51).

Atualmente, a ameaça de extinção dos grupos restantes está sendo registrado principalmente pela grande fuga da população rural para o centro da cidade, assim como de um número considerável de imigração para fora do país em busca de uma vida melhor. Sem um estudo etnográfico aprofundado com apoio do governo, pode-se futuramente comprometer sobre o número real de línguas étnicas em Guiné-Bissau. Pois, com a globalização ou a “modernização exagerada”, que atualmente predominou na sociedade guineense – em que os costumes e os valores culturais estão sendo substituídas gradualmente por estrangeiros, principalmente europeu –, e os grupos minoritários são os mais vulneráveis e sofrerão com as consequências durante o processo.

O trabalho de catalogação e registros históricos é de responsabilidade de Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP), um dos órgãos públicos vinculados a Secretaria de Estado do Ensino Superior e Investigação Científica, responsáveis em fornecer suporte técnico e institucional às ações do governo para a formulação e reformulação de políticas públicas e programas de desenvolvimento, registro e preservação dos patrimônios históricos do país. Conta com uma Biblioteca Nacional (BN) com cerca de 70.000 acervos de Arquivos Históricos Nacionais (AHN), mas que infelizmente foi gravemente afetado pela Guerra Civil de 1998 que durou onze meses e causou vários danos materiais, assim como humanos, o que impossibilitou a continuidade de vários estudos importantes desse gênero.

Além do multilinguismo étnico, também houve a unificação por meio do crioulo ou “guineense” – como preferem alguns estudiosos –, a língua unificadora do país, ou a língua de Unidade Nacional (UN) veiculada em todo território nacional. Um crioulo com base portuguesa e línguas étnicas guineense (assunto que será retomado mais à frente). Além das línguas vernaculares e crioulo, o país conta também com a língua dos colonizadores, o português, que posteriormente foi implementado como língua oficial do trabalho e do ensino. Essa decisão gerou algumas controvérsias entre os “camaradas” esclarecidos e dirigentes do Partido Africano pela Independência de Guiné e Cabo-Verde (PAIGC) que, comandava a luta armada contra o colonialismo português no país. A ideia era considerada contraditória, e até hoje gera debates sobre o assunto. Houve várias opiniões em torno da decisão de Amílcar Cabral (o líder do Movimento da Libertação Nacional), em adotar a língua dos colonizadores como oficial após a independência. Para uns, não fazia o menor sentido, uma vez que o objetivo da luta era exatamente o combate a submissão ou a imposição da cultura portuguesa. Um grupo dos “camaradas” acreditava no estudo e implementação das línguas vernaculares para o ensino e administração do país, pois não foi com português que fizeram a sensibilização e a luta armada, mas sim com as línguas vernaculares e o crioulo. Defendiam a alfabetização em língua Balanta para quem era dessa etnia e o mesmo com o restante dos grupos étnicos. E outros defendiam o crioulo como a língua oficial do país, já que a maioria dos guineenses falavam e consideravam a língua da Unidade Nacional (UN). Contudo, também houve resistência por parte de alguns intelectuais à época, que embora falassem o crioulo, não se identificavam com a língua, pois, não era a língua tradicional, e sim a língua dos assimilados, por isso não passava também de uma imposição tal qual o português.

Figura 2 – Amílcar Lopes Cabral.



Fonte: VOA Português (2023).

A pergunta que se faziam era: qual poderia ser o critério para a escolha da língua oficial para o país? E qual grupo colocar em destaque para dirigir a nação? Havia em torno de 30 línguas faladas e não escritas, num país que tinha pouco mais de um milhão de habitantes.

Para refletir sobre essas questões, Amílcar Lopes Cabral nos ensina que:

Não fazemos a guerra para conquistar Portugal. Fizemo-la porque somos obrigados a isso para conquistar os nossos direitos humanos, os nossos direitos de Nação, de povo africano que quer a sua independência, isto é, a libertação total do nosso povo da Guiné e de Cabo Verde, a conquista da nossa independência nacional e da nossa soberania (CABRAL, 1974, p. 61).

De acordo com Cabral, a luta nunca foi contra o povo português, a cultura portuguesa ou contra a língua portuguesa, mas sim contra o sistema governamental implementado e

contra a colonização, pois acreditava-se que até os povos portugueses sofriam com aquele sistema, os filhos eram afastados dos pais e enviados para a guerra, os maridos das esposas, obrigados a embarcar numa missão sem esperança de retorno. E explicou a razão de ter defendido a posição de implementação do português e a importância de uma língua já estruturada para administração do país, afirmando que, a língua é um instrumento que os homens criaram devido à necessidade de se comunicarem, e é uma das primeiras formas de comunicação existente, e hoje, apesar de vários meios de comunicação, tudo foi possível devido ao código escrito e falado, onde todos conseguiam se comunicar e se entender independentemente dentro do espaço guineense. E para ter uma língua usada no ensino seria preciso estudá-la, conhecer sua fonética e sua grafia. Continuou ele:

Mas o mundo avançou muito, nós não avançamos muito, tanto como o mundo e a nossa língua ficou ao nível daquele mundo a que chegamos, que nós vivemos, enquanto o tuga, embora colonialista, vivendo na Europa, a sua língua avançou bastante mais do que a nossa, podendo exprimir verdades concretas, relativas por exemplo à ciência. Por exemplo, nós dizemos assim: A lua é um satélite natural da terra. Satélite natural, digam isso em balanta, digam em mancanha. É preciso falar muito, para o dizer é possível dizê-lo, mas é preciso falar muito até fazer compreender que um satélite é uma coisa que gira à volta de outra. Enquanto que em português, basta uma palavra. Falando assim, qualquer povo do mundo entende. E a matemática, nós queremos aprender matemática, não é assim? Por exemplo, raiz quadrada de 36. Como é que diz raiz quadrada em balanta? É preciso dizer a verdade para entendermos bem. eu digo por exemplo: a intensidade de uma força é igual à massa vezes a aceleração da gravidade. Como é que vamos dizer isso? Como é que se diz aceleração da gravidade na nossa língua? Em crioulo não há, temos que dizer em português (CABRAL, 1990, p. 60).

Em conformidade com Cabral, as línguas étnicas não tinham suporte linguístico para assumir o papel do ensino e de administração do país, nem o crioulo poderia ser uma alternativa, embora com estudos mais aprofundados, ainda é uma língua mais falada do que escrita e sofre com vários problemas de acordo ortográfico⁵. Entretanto, embora o português foi escolhido como oficial, até hoje, há uma resistência em falar o português no dia a dia dos guineenses, o crioulo é predominante não só nos subúrbios da cidade, assim como se faz presente nas salas de aula, nas instituições públicas, nos meios de comunicação social e até sessões de deputados e nos conselhos dos ministros⁶. Isso mostra claramente que a decisão de Amílcar Cabral em tornar o português como a língua oficial do país, pode estar pacificado, mas ainda está longe de se tornar uma língua predominante. E é nesse sentido a indagação de

⁵ Em 1987 foi feita uma tentativa de uniformizar a escrita em crioulo. Depois da independência de 1974 é o meio de comunicação entre os mais de 30 povos guineenses (SCANTAMBURLO, 2002, p. 14).

⁶ Nas sessões de deputados e nos conselhos de ministros se fala o crioulo, mas se registra os documentos em língua portuguesa.

Oliveira et al. (1982 apud ROMÃO et al. 2012, p. 70), “Haveria sentido em ensinar a um camponês, habituado a uma cultura oral, a ler e escrever numa língua que está de fato ausente de sua prática social cotidiana?”, de fato, se observamos bem, não se tratava da resistência sobre as línguas coloniais, mas da desarazoabilidade em ensinar o português a uma população que tem o crioulo como segunda ou terceira língua, e muitos nem se quer falavam crioulo, somente, as línguas étnicas. Sobre esse assunto, Appiah (1997) discute o seguinte

Apesar dessas diferenças, as elites francófonas e anglófonas não apenas usam as línguas coloniais como meio de governo, como também conhecem e amiúde admiram a literatura de seus ex-colonizadores, havendo optado por escrever uma literatura africana moderna em línguas europeias. Mesmo depois de uma brutal história colonial e de quase duas décadas de contínua resistência armada, a descolonização da África portuguesa, em meados dos anos 70, deixou atrás de si uma elite que redigiu as leis e a literatura africana em português (APPIAH, 1997, p. 20).

De acordo com o autor, a utilização das línguas do colonizador é comum para os líderes dos países africanos para os fins culturais, que além da necessidade de uma construção e reconhecimento nacional através de uma língua com um sistema pronto para ser usado, mas também permite romper barreiras para um possível reconhecimento a nível internacional, o que não tira a importância das línguas tradicionais ali existentes. Ainda considera que não podemos ignorar a dificuldade de desenvolver um sistema de educação moderna em línguas tradicionais, considerando que, todos os países africanos são multilinguísticos, que é uma riqueza, mas também pode ser um fator que provocação dos conflitos internos.

Na observação do pedagogo Paulo Freire na campanha de alfabetização que participou na Guiné-Bissau, utilizando seu método de alfabetização, “no momento em que uma sociedade pede à língua do colonizador que assume o papel de mediadora da formação de seu povo [...], tem de estar advertida de que, ao fazê-la, estará querendo ou não, aprofundando as diferenças entre as classes sociais em lugar de resolvê-las” (FREIRE; FAUNDEZ, 1985 apud. ROMÃO et al. 2012, p. 76). Para Freire, a implementação das *línguas tradicionais* para alfabetização iria ser de grande valia para o país, sendo que, o povo guineense na sua maioria não fala, não chora, não canta e nem sonha em português, e pensar uma alfabetização que julga ser libertadora, com línguas veiculares, não era só um ato de descolonização, mas também um meio pelo qual o país alcançaria uma verdadeira soberania e resolução dos conflitos sociais, resultante da discriminação cultural e racial.

Na verdade, o processo de libertação de um povo não se dá, em termos profundos e autênticos, se esse povo não reconquista a sua palavra, o direito de dizê-la, de “pronunciar” e de “nomear” o mundo. **Dizer a palavra enquanto ter voz na transformação e recriação de sua sociedade: dizer a palavra enquanto libertar consigo sua língua da supremacia da língua dominante do colonizador.** A imposição da língua do colonizador ao colonizado é uma condição fundamental para

a dominação colonial, que se estende na dominação não colonial. Não é por acaso que os colonizadores falam de sua língua como língua e da língua dos colonizados como dialeto; da superioridade e riqueza da primeira a que contrapõem a “pobreza” e a “inferioridade” da segunda (FREIRE, 1978, p. 135, grifo meu).

Consoante ao autor, a soberania de um povo se dá por conscientização dos valores por ele atribuído e modo certo de usá-los ao seu benefício. E as línguas tradicionais guineenses são esses valores, uma forma de mostrar o poder de um novo Estado-Nação em construção, sendo que o objetivo da luta armada desencadeada durante onze anos recaia justamente sobre o regime colonial implantado e a assimilação da população. No entanto, seria também injusto condenar a ideia de Cabral com os olhos e pensamento de hoje, e nem concordar totalmente com o método de alfabetização de Freire para a situação que a Guiné-Bissau estava enfrentado no momento, sendo que o primeiro tinha suas razões pela escolha como bem argumentado acima, que não passava de uma estratégica estritamente política e não revolucionária. No entanto, pelo que assistimos acontecer até hoje, o desvio ou a má interpretação dos pensamentos de Cabral em todos os aspectos da vida política e social, a implementação do crioulo como a língua oficial seria um avanço para uma verdadeira liberdade, pois até hoje, depois de quase meio século de independência, era de se esperar que pelo menos um estudo mais aprofundado do crioulo e das línguas tradicionais que ali se encontram, e o português, por outro lado, poderia muito bem servir de apoio para esses estudos. Não me dou o direito da neutralidade em um trabalho acadêmico, portanto, mostro os dois pontos, tanto positivos e negativos dos pensamentos e da decisão de escolha de uma língua, pois era uma situação extremamente difícil do ponto de vista pedagógico, da formação de professores para lecionar nas escolas do ensino básico e complementar⁷. Imagina formar profissionais para lecionar em línguas nativas, sem contar com as péssimas condições que se encontrava para a alfabetização de uma criança ou de um adulto, que resumia em falta de materiais e infraestruturas adequados para que tudo isso acontecesse. Ainda reforçou Cabral:

[...] há camaradas que pensam que, pra ensinar na nossa terra é fundamental *ensinar no crioulo já*. Então outros pensam que é melhor ensinar em fula, em mandinga, em balanta. Isso é muito agradável de ouvir, os balantas se ouviram isso, ficam muito contentes, mas agora não é possível. Como é que vamos escrever balanta agora? Quem é que sabe a fonética do balanta? Ainda não se sabe, é preciso mudar primeiro, mesmo o crioulo. Eu escrevo por exemplo, *n'ca na bai*. Um outro pode escrever por exemplo *n'ka na bai*. Dá na mesma. Não se pode ensinar assim. Para ensinar uma língua escrita, é preciso ter uma maneira, senão é uma confusão só [...] (CABRAL, 1990, p. 59).

⁷ Esses são os nomes dados em Guiné-Bissau ao que designamos como ensino fundamental e médio no Brasil.

Os dois grandes pensadores Cabral e Freire de lugares muito diferentes e com algumas divergências de pensamento, tem muito em comum. No caso da escolha da língua nacional, faz-se evidente a discordância, o que merecia muita atenção por parte de toda a sociedade, devido ao estado preocupante da educação e das línguas étnicas guineenses, já que o problema a ser registrado hoje, seria a falta do espírito do que um dia foi a força para expulsar os portugueses, o patriotismo, a desvalorização de tudo que é nacional e de todos os projetos de Amílcar Cabral.

2.3 A presença portuguesa

A presença portuguesa no território de Guiné-Bissau foi marcada no século XV, quando Império de Portugal decidiu fazer a expedição em direção à África Ocidental. Um dos nomes mais conhecido nos livros de História, que fez essa grande “descoberta”, foi o navegador Nuno Tristão, após decidir navegar além dos mares antes navegado e assim entrou nos Rios da Guiné, onde possivelmente sofreu ataque dos nativos. Como descreveu Semedo (2010, p. 13):

Em 1446, o navegador português Nuno Tristão chegou à costa africana na então zona denominada ‘rios de Guiné do Cabo Verde’. ele e seus companheiros foram mortos a flechadas pelos nativos. Porém, não foram apenas os portugueses que se sentiram atraídos pela riqueza desse continente, outros europeus também chegaram à África com a mesma ideia: apossar-se das terras “descobertas” pelos ditos “mares nunca d’antes navegados” (SEMEDO, 2010, p. 17-18).

Uma vez vítima de exploração e escravização durante séculos, resultado das guerras territoriais, os nativos desenvolveram habilidades para proteger suas terras de qualquer invasão, principalmente da estrangeira. Embora Nuno Tristão seja mais citado pelos historiadores, ainda muitas fontes afirmam ser Álvaro Fernandes, um explorador e navegador português, que também navegou aquela região. Segundo os documentos do Boletim Cultural da Guiné Portuguesa, em seu primeiro volume, há a seguinte descrição;

Há alguns anos atrás a pergunta sobre quem teria sido o descobridor da actual Guiné Portuguesa encontraria fácil resposta. Bastaria consultar qualquer descrição da Colónia para, logo à entrada, invariavelmente topar com a indicação de que, no ano de 1446, o ousado Nuno Tristão, em arrancada maior do que quantas até aí haviam sido feitas, perustrara de uma só vez toda a costa portuguesa dos nossos dias. Com a maioria dos companheiros, iria perecer, atravessado pelas frechas ervadas do gentio, em desembocadouro fluvial de actual chão francês, para o sul já do presente domínio português. Em memória do facto o rio tomaria o mone do navegador, e como na região têm assento os selváticos Nalús e Bagas, não escaparam eles ao labéu de terem sido com sua acção os primeiros a abrir a longa lista dos morticínios de que foram alvo os portugueses nesta parte da costa. Mas nesse mesmo ano os sucessos não parariam por aqui. Em nova arrancada, outro navegador, Álvaro Fernandes, deixaria para trás o teatro da tragédia assim consumada, e, violando regiões ignotas,

quase chegaria à Serra Leoa, a lugar onde por pouco não teve a mesma sorte que o seu antecessor (MOTA, 1946, p.11).

Com a colaboração estreita de alguns chefes locais, Portugal conseguiu construir a primeira feitoria em Cacheu, onde passaram a controlar e a defender o território dos outros invasores externos como a França. Mesmo com assentamento dos portugueses, o povo africano em geral sempre teve a tradição de resistência, que não começou só com a vinda dos portugueses e nem terminou com sua expulsão pela luta armada que durou 11 anos na Guiné-Bissau. Sobrevivendo as várias guerras internas e externas, a resistência foi a única forma de defender e preservar sua identidade, sua riqueza natural, assim como a não aceitação da submissão ao trabalho forçado e não permissão do controle total do seu território e de sua cultura. “A hostilidade dos nativos tem sua razão de ser na reação africana aos permanentes ataques de frotas portuguesas à costa ocidental, quando sequestradores incursionavam pelas aldeias litorâneas, levados pela cobiça, apresando escravos” (AUGEL, 2007, p. 52).

Além dos portugueses, houve a presença francesa nos arredores do Oeste africano, tentando adentrar no território durante séculos, antes deste foi destinado a Portugal na Conferência de Berlim em (1884), reunindo líderes de grandes potências mundiais que possuíam colônias em África, assim como os que desejavam ter um pedaço de território controlado no continente ou garantir tratados de livre circulação nas rotas comerciais, já que o continente era e ainda é muito rico em matérias-primas que o Ocidente tanto desejava para o abastecimento dos seus mercados e aumento das suas economias. A Conferência foi feita na Alemanha e durou três meses, chefiado pelo chanceler do império alemão, Otto von Bismarck, e tinha como objetivo a divisão da África e resolução dos conflitos entre os envolvidos para melhor exploração dos recursos e abandono da prática de escravidão que, era uma das fontes lucrativas à época, o que lamentavelmente não passava de teorias, pois na realidade o ato era cada vez mais praticado, causando consequências que até hoje desestabilizam o continente africano.

Figura 3 - Mapa ilustrativa da divisão da África – Conferência de Berlim (1884-1885).



Fonte: Nova Escola (2008).

2.3.1 A colonização

Igual as outras potências mundiais com interesse na exploração das riquezas do continente africano, os portugueses foram conquistando gradualmente as zonas importantes que facilitavam suas rotas comerciais ao longo dos séculos, que ora, era intermediado pelos árabes que tinham o monopólio de algumas zonas no continente, onde não só vendiam as especiarias procuradas pelos portugueses, assim como as matérias-primas com altos valores e os seus prisioneiros de guerras como escravos.

Com interesse na exploração dessas riquezas, como o ouro e o marfim, os portugueses começaram a estreitar relações com os nativos por meio de apoio dos chefes tradicionais africanos, que os hospedavam e permitiram troca dos produtos, – foi um processo

lento e conflituoso, pois a maioria da população nativa desconfiava dos reais intenções dos portugueses e foram hostis as suas presenças –, e “em troca dessa relação, ofereciam presentes, professavam falsas promessas, enfatizando sempre o interesse em estabelecer comércio dos produtos existentes no continente”, conforme explica Artemisa Odila Candé Monteiro (2013, p. 81). Desta forma, os portugueses conquistaram primeiro os chefes tradicionais, que também viram a oportunidade de se beneficiar e adquirir riquezas com essas relações de amizade, não percebendo o declínio dos seus poderes e de sua soberania:

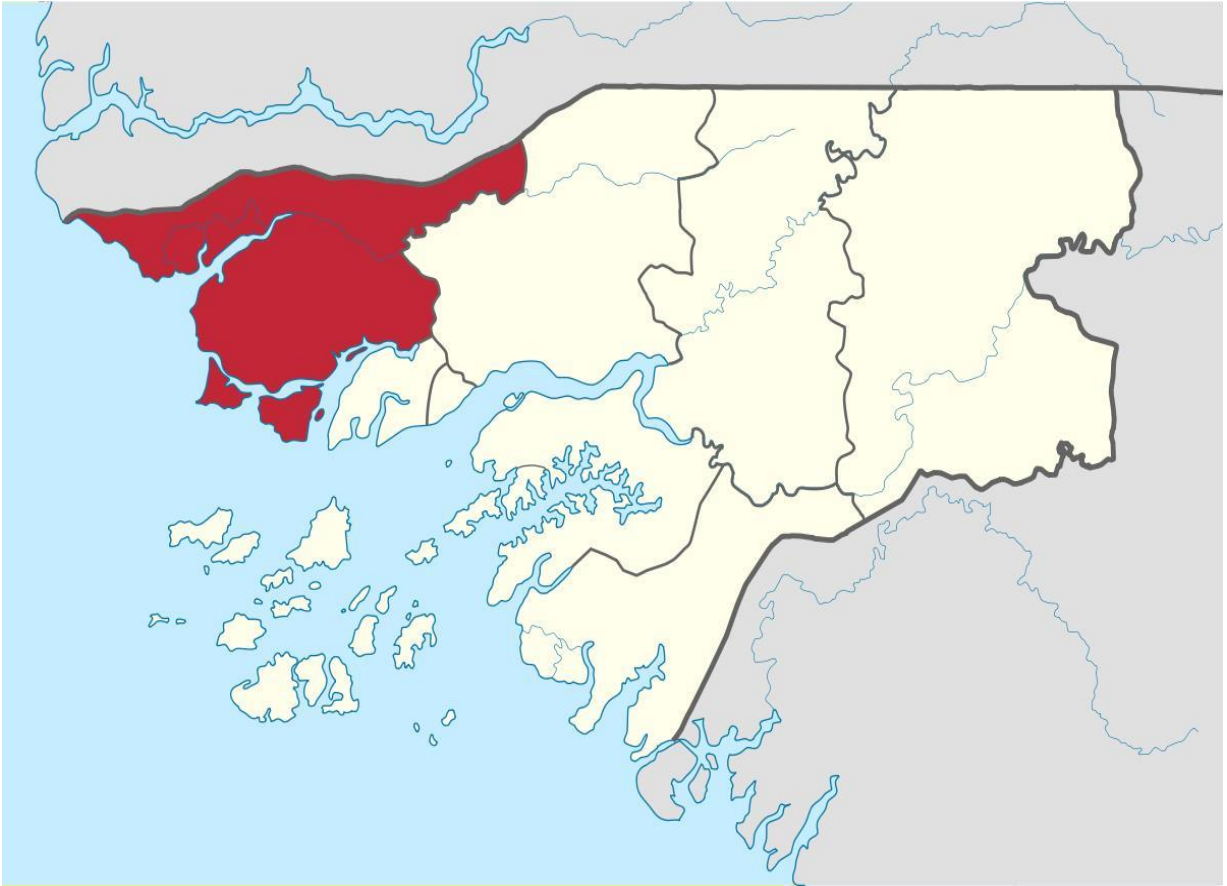
Nos primeiros contactos, os comerciantes europeus não tinham um espaço territorial próprio, com estruturas próprias para exercerem a atividade comercial. Realizavam os negócios com o apoio dos reis africanos, que os hospedavam durante o período necessário para a realização da operação mercantil (RIBEIRO, 1989 apud MONTEIRO, 2013, p. 80).

Com a colaboração dos chefes tradicionais, foi fácil a instalação de feitorias ao redor do país, serviam de bases que facilitavam suas rotas comerciais, exploração de matérias-primas, a defesa das ameaças provenientes das outras potências interessadas na região, a exploração de mão de obra escrava e, posteriormente, numa anexação do território como uma cidade portuguesa ultramarina. Nesse sentido, as primeiras feitorias no território de Guiné-Bissau foram construídas nas margens dos rios São Domingo, Cacheu, Farim e Buba, uma rota estratégica e de fácil acesso as outras regiões do país. Sendo assim, ainda enfatiza Candé Monteiro (2013):

Entretanto, na Guiné-Bissau, a ocupação começou no norte do país a partir da cidade de Cacheu, fundada em 1588, mas sob a regência da administração do Arquipélago de Cabo Verde. As primeiras feitorias foram construídas nos cursos dos rios São Domingos, Cacheu, Farim e Buba, já que inicialmente os portugueses não intencionavam a ocupação no interior do país. Assim, em 1642, a cidade de Cacheu torna-se a capitania e principal referência dos portugueses para o acesso ao resto do país. A cidade de Farim foi fundada em 1640, e a atual capital, Bissau, teve a sua ocupação em 1686 (CANDÉ MONTEIRO, 2013, p. 93).

Entre as feitorias, o Cacheu foi um dos locais mais importante e estratégico para o comércio, localizado às margens do rio do mesmo nome, que dá acesso ao oceano atlântico. Foi onde construíram a primeira feitoria fortificada com algumas infraestruturas para administração portuguesa e na sequência a construção da primeira Igreja portuguesa no país para a catequização dos nativos e a primeira edificada na África Ocidental, dedicada à Nossa Senhora da Natividade, Padroeira de Cacheu, com a chegada dos primeiros franciscanos missionários nessa cidade em 1660.

Figura 4 - Região de Cacheu no Mapa da Guiné-Bissau



Fonte: UCCLA (2018).

Figura 5 - Fortaleza de Cacheu.



Fonte: Núcleo de amigos da Madrugada (2017).

Figura 6 - Estátua de Teixeira Pinto, Diogo Gomes, Nuno Tristão e Honório Barreto reunidos na fortaleza de Cacheu.



Fonte: Página do Bissau operação não stop PJ no Facebook⁸

Figura 7 - Igreja Nossa Senhora de Natividade.



Fonte: Foto disponível em: <https://hpip.org/pt/heritage/details/1752>

⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100063871363488&ref=page_internal>. Acesso em: 18 mar. 2023.

Com o passar do tempo teve início ao que foi considerado um dos comércios mais lucrativo para os portugueses, a escravização dos nativos, que ganhou força nos rios de Cacheu onde começou os primeiros embarques no porto. Embora os estudos mostrem a realização do ato em todo o mundo, como na Grécia e em Roma, onde a cor da pele ainda não era pré-condição para se tornar escravo, e principalmente entre os povos africanos, que assim, “Tornavam-se cativos aqueles capturados em guerras, feitiçaria, roubo, e, por vezes, os que cometiam o adultério, ou aqueles incapazes de quitar suas dívidas e sem recurso de sobrevivência” (MONTEIRO, 2013, p. 83). Os prisioneiros tornavam-se escravos domésticos, que serviam nas casas, nas plantações, de força e até transformados em soldados para conquistar novos territórios, ou ainda, confiados ao serviço de aconselhar os reis e chefes locais pela sua sabedoria e experiência, pois além dos trabalhos que os submetiam, os escravos eram pertencentes as autoridades máximas e acabavam fazendo parte do círculo familiar destes e assim poderiam perder a condição de escravos pelos bons serviços prestados.

Com a chegada dos árabes, que eram conhecidos por suas invasões e conquistas das regiões para a islamização dos nativos africanos, houve mudanças consideráveis no que era conhecido como condição de um escravo na África, pois os comercializavam dentro e fora do continente, transformando-os em grandes empreendimentos, em que inseriram o critério racial como parâmetro para a seleção desses. O método que, posteriormente, seguido e aprimorado pelos portugueses, que invadiam e capturavam homens e mulheres fortes para a venda nos grandes mercados americanos e europeus.

Sendo assim, a escravização dos povos africanos pelos portugueses, ou seja, o conhecido tráfico negro, foi considerado um dos mais cruéis e marcantes atos da escravidão registrado na história de humanidade, pois com a necessidade contínua de trabalhadores africanos com mão-de-obra escrava, proporcionavam uma alta lucratividade para as atividades econômicas, os europeus cometeram atrocidades para a captura destes, transportados em péssimas condições e vendidos nos mercados internacionais para os senhores do engenho como reforça Monteiro (2013):

É sabido que, de todas as formas de escravidão, a escravidão europeia contra africanos foi a mais cruel e extremamente desumana, porque ela se centralizava no trabalho forçado, tortura física e na proibição do desenvolvimento intelectual e cultural dos povos escravizados. Por outro lado, na escravidão euro-ocidental o escravo era uma condição, ao passo que no continente africano, ser escravo era uma categoria social (MONTEIRO, 2013, p. 83).

E para impor a ordem, inculir o medo, impedir a revolta e a fuga, os senhores dos escravos e os feitores utilizavam da intimidação e coerção como método para disciplinar os

mais revoltados, que além da violência aplicada para lhes forçar ao trabalho, ou seja, que era a rotina na vida desses, também aplicavam as mais cruéis punições, que eram os acorrentamentos e as condenações que envolviam o envenenamento, enforcamento, açoitamento até a morte etc. Essas condições e relatos documentais podem ser encontrados em museus dedicados a história dos povos negros escravizados, identidade e cultura afro-brasileira ou ainda registrados em livros históricos. Também a literatura traz esse tema em diversas obras e em períodos distintos.

Figura 8 - Museu do Escravo de Belo Vale - Minas Gerais



Fonte: Escola Municipal “Professora Nilce Moreira” (2016).

Apesar de tudo, nunca foi passiva a escravização dos negros africanos devido as horríveis condições de vida que eram submetidos, sempre que houvesse oportunidade eles criavam revoltos contra seus senhores e feitores. Havia grandes fugas para os quilombos, onde os escravos poderiam se defender, formar ou reagrupar famílias, praticar suas culturas e religiosidade. O exemplo disso é o mais famoso líder dos quilombos no Brasil, Zumbi dos Palmares, um homem corajoso e um habilidoso guerreiro, que marcou o solo brasileiro e o mundo com sua luta e resistência contra a dominação dos brancos sobre os negros até sua morte. E o poema “Canto dos Palmares”, de Solano Trindade (1961), nos aquece a memória do que foi o reagrupamento e resistência dos povos negros escravizados e a construção de uma identidade negra no Brasil:

Eu canto aos Palmares
sem inveja de Virgílio, de Homero e de Camões
porque o meu canto é o grito de uma raça
em plena luta pela liberdade!

Há batidos fortes
de bombos e atabaques em pleno sol
Há gemidos nas palmeiras
soprados pelos ventos
Há gritos nas selvas
invadidas pelos fugitivos...

Eu canto aos Palmares
odiando opressores
de todos os povos
de todas as raças
de mão fechada contra todas as tiranias!

Fecham minha boca
mas deixam abertos os meus olhos
Maltratam meu corpo
minha consciência se purifica
Eu fujo das mãos do maldito senhor!
Meu poema libertador
é cantado por todos, até pelo rio.

Meus irmãos que morreram
muitos filhos deixaram
e todos sabem plantar e manejar arcos
Muitas amadas morreram
mas muitas ficaram vivas,
dispostas a amar
seus ventres crescem e nascem novos seres.

O opressor convoca novas forças
vem de novo ao meu acampamento...
Nova luta.
As palmeiras ficam cheias de flechas,
os rios cheios de sangue,
matam meus irmãos, matam minhas amadas,
devastam os meus campos,
roubam as nossas reservas;
tudo isto para salvar a civilização e a fé...
(TRINDADE, 1961, p. 29)

É um dos poemas épicos mais fortes encontrados sobre o Quilombo de Palmares. Este fragmento pode resumir a vida, a luta e a resistência dos pretos pela liberdade e pela igualdade social e política nesse espaço conjunto. E pelo recorte do poema podemos entender que a resistência do povo preto é hereditária, pois o corpo pode ser ferido, mas a mente sempre é fortificada. Podem matar os homens, mas as mulheres ainda são férteis, dentro dos seus ventres crescem e nascem novos seres que vão continuar a luta de diversas formas. O filme dirigido pelo ator afro-brasileiro, Lázaro Ramos, intitulado a “Medida provisória”, discute questões políticas, raciais e sociais na sociedade brasileira e a luta do povo preto para os

lugares de expressão dentro de um sistema projetado contra eles, reforçando a ideia do poema e o dever do povo preto, a continuidade da luta, que já não é com armas, mas sim intelectualmente.

E o processo de colonização na Guiné-Bissau foi marcado em partes, como acima citado, com a hospitalidade dos chefes tradicionais que permitiram o assentamento dos portugueses no território para fins comerciais, mas também com a hostilidade da maioria dos nativos ao longo dos séculos, como a etnia *Pepel*⁹ (papel, como referido pelos portugueses) e, principalmente pelos grupos étnicos sem presença de chefe máximo, ou seja, a sociedade com a estrutura organizacional horizontal, o caso da etnia *Balanta*, que tomam decisões de forma coletiva nos concelhos da aldeia sem a discriminação de classe social ou da idade, não obstante, o indivíduo precisa passar no ritual de iniciação (*fanado*)¹⁰ para poder estar apto para esse privilégio. Assim também como os povos dos arquipélagos dos bijagós, que não se curvaram ao domínio português desde os primeiros contatos desses, resistindo aos ataques e aculturação, defendendo seu território e sua soberania, o que impossibilitou o domínio total dos portugueses aos habitantes do território guineense. Nesse sentido, Peter Michael Karibe Mendy (1994) explica:

Desde a sua chegada, no século XV, possivelmente em 1446, até a sua partida forçada, mais de cinco séculos depois, em 1974, os portugueses e os habitantes, a quem desdenhosamente chamavam de “gentios”, envolveram-se em lutas sangrentas sobre questões relacionadas com liberdade, independência e soberania. Embora tenham estabelecido relações amigáveis com algumas classes dominantes locais, que permitiram aos recém-chegados fixar-se no território como “hospedes” e comerciar com os seus “hospedeiros”, geralmente com benefícios mútuos, a atitude imperialista dos portugueses encontrou sempre uma oposição feroz entre os africanos. Especialmente depois da restauração da independência de Portugal, em 1640, o esforço determinado de incorporar o território num império informal encontrou chefes locais igualmente decididos a resistir à usurpação dos seus poderes e privilégios. (MENDY, 1994, p. 29)

Em consonância com o autor, foram vários os conflitos provocados pelos portugueses ao longo dos séculos com o lançamento da campanha de demarcação dos territórios nas

⁹ Há uma crença que o nome dessa etnia estaria mesmo ligado ao relacionamento difícil com o colonizador. Conta-se que os habitantes da ilha de Bissau, muito rebeldes, nunca quiseram pagar os impostos cobrados pelos colonizadores e, sempre que recebiam a notificação de pagamento, levavam o “papel” diretamente ao “Posto”, reclamando serem eles os donos do chão e que por isso não iriam pagar nada. Assim, sempre que os homens apareciam, os brancos exclamavam “aí vêm os homens do papel”. [...] Os guineenses usam a forma *Pepel*, enquanto os portugueses parecem preferir *Papel* (AUGEL, 2007, p. 56).

¹⁰ Como a maioria dos povos da raça negra, o *balanta* pratica a circuncisão, que são realizadas quando os homens atingem vinte anos. Esta cerimônia, que constitui o ato mais importante e solene da sua vida, é revestida de extraordinário interesse, não só pelo exótico cerimonial que a acompanha, como pelo facto de marcar, na vida do indígena desta raça, o termo da sua responsabilidade (SIMÕES, 1935, p. 121).

regiões do país. Exemplo disso são as guerras luso-mandinga relatados pelo René Pélissier (1989, p. 51), “para a história, o que importa é que começa em fevereiro de 1897 a primeira chamada guerra de Oio é conduzida contra os Mandingas não islamizados – os Soninquês – pelos portugueses que os agridem”. Igualmente, foram vários os conflitos com os Biafadas, *Felupes*, *Balantas*, a incansável resistência dos *Pepeis* e *Bijagos*, assim como as outras etnias do país que, recusavam pagar impostos exigidos pelos portugueses e, de participar dos trabalhos forçados de construções das estradas e demais infraestruturas coloniais.

2.3.2 A luta de libertação nacional e a independência da Guiné-Bissau

O caráter forte do povo guineense foi um dos pontos positivos para a união na luta contra o colonialismo, sendo que, outrora, houve conflitos internos entre eles, incentivado pelos portugueses na tentativa de “dividir e conquistar ou dividir para reinar”, ou seja, a intervenção nos conflitos internos entre as etnias, financiando-os com as armas e outros recursos como forma de impedir a união entre eles, isso ajudaria em colocar seus planos em curso, que era controle total do território na ausência ou na desintegração dos mesmos.

A luta armada pela liberdade, independência e autonomia do povo guineense deu início oficialmente em janeiro de 1963 com um ataque ao aquartelamento português em Tite, desencadeado pelo Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), um dos movimentos nacionalistas que contestavam o poder colonial português, liderado pelo Amílcar Lopes Cabral. Sendo que, as primeiras ações de sabotagens foram desencadeadas pelo Movimento de Libertação da Guiné (MLG) em junho de 1961, com a destruição de linhas telefônicas, pontes, edifícios e ataque ao aquartelamento de S. Domingos, as ações que o PAIGC evitava em detrimento de uma solução pacífica espelhada com o país vizinho, Guiné-Conacri, que pacificamente conseguiu a primeira independência africana com os franceses. O mesmo foi proposto ao Governo Português para uma resolução dos conflitos por meio de uma carta endereçada pelo gabinete político de PAIGC, o que teve uma resposta insatisfatória. Como explicado por Amílcar Cabral em um memorando enviado à Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU), em 26 de setembro de 1961, que diz:

Os colonialistas portugueses responderam de uma maneira bárbara às justas aspirações dos nossos povos, através do aumento da repressão, das prisões em massa, das torturas e massacres, e prepararam-se febrilmente para desencadear na Guiné e em Cabo Verde uma guerra colonial de extermínio e de genocídio. Portanto a posição ferozmente negativa e repressiva do Governo português, que se nega a adoptar uma solução pacífica para a liquidação da dominação colonial nos nossos países, o Partido Africano da Independência, em memória dos 50 trabalhadores africanos massacrados em Bissau pelas forças colonialistas, quando

duma greve a 3 de agosto de 1959, proclamou a 3 de agosto de 1961, a passagem da nossa revolução direta contra as forças colonialistas (CABRAL, 1963, p.1).

Após as tentativas mal sucedidas de uma independência pacífica, ou seja, sem a necessidade de derramamento de sangue, Amílcar Cabral considerou a ação direta contra a força colonial portuguesa como solução para “liquidação total da dominação estrangeira”, assim, começou as campanhas de mobilização da população rural por meio dos círculos comunitários e movimentos sociais, distribuição dos panfletos e criação do gabinete político clandestino que, desencadeava ações de recrutamentos, sabotagens dos recursos coloniais e criação dos grupos de guerrilheiros nos pontos estratégicos do país.

No entanto, nenhuma ação dos colonizadores tivera tanta repercussão quanto o massacre de Pindjiguiti, um dos marcos históricos das atrocidades cometidas pelos portugueses, assassinando cerca de cinquenta trabalhadores, e mais de cem feridos, que estavam no uso legal dos seus direitos em aderir à greve, cujo objetivo era exigir melhores condições de trabalho e o aumento de salário.

Figura 9 - Imagem dos trabalhadores mortos no Cais de *Pindjiguiti*.



Fonte: RFI (2015).

O ato bárbaro registrado naquele dia foi o que mais incentivou a massa popular para uma mudança de consciência e modo de agir, possibilitando a união entre as etnias para uma luta armada contra o colonialismo português, pois, após o massacre foram registradas inúmeras revoltas e resistências contra as leis e regras da administração colonial, uma delas era o não pagamento do imposto atribuído aos nativos.

Nessa ótica, Pindjiguiti passou a ser um dos símbolos da unidade, luta, resistência, liberdade, bravura e principalmente a ideia de identidade nacional, o que inspirou e incentivou as manifestações poéticas e as composições musicais, exemplo disso é a primeira publicação após a independência, uma coletânea intitulada *Mantilhas para quem luta* (1977), com poemas sobre bravura dos combatentes e memória das atrocidades que aconteceu no Pindjiguiti. Um desses poemas é do importante poeta guineense, Helder Proença, “Aos que tombaram em Pindjiguiti” (1977, p. 47):

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

Chicotes rindo
 Corpos puros provando balas assassinas
 Trabalhadores gemendo e 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 negras do imperialismo
 Cobrindo o sol do colonialismo
 Na Pátria livre da Guiné e Cabo Verde.

Ainda na mesma coletânea, podemos encontrar outro poema intitulado “Pindjiguiti”, de António Soares Lopes Jr., lastimando os mártires e heróis que deram vida por causa justa, os que decidiram ser sementes para germinar novos frutos, ou seja, garantir a liberdade e bem-estar dos seus filhos e netos. São inúmeras homenagens e registros sobre este acontecimento e sua simbologia, que além dos poemas pode encontrar também várias canções populares ou versos sobre o acontecimento, como na música “Sol maior para o comandante”, da orquestra

Super Mama Djombo, uma das canções mais emblemática da memória de luta, que representou um modesto tributo ao grande líder africano tragicamente assassinado, assim como o sacrifício dos homens nos cais de Pindjiguiti:

[...]
na pindjiguiti na utru lado
púbis di nó tchom facidu limaria
na mon di colonialista.

Ref: Mortu no ntera, speranza no garbata
sempru cabeça lantado
até vitória final (2x).
Sperança contra caçabi
na arma no na pega
sempre no na nganha
pabia no fia na no púbis, oh
balentia sempre ku rena
so pa no pintcha¹¹. (2:37-3:20)

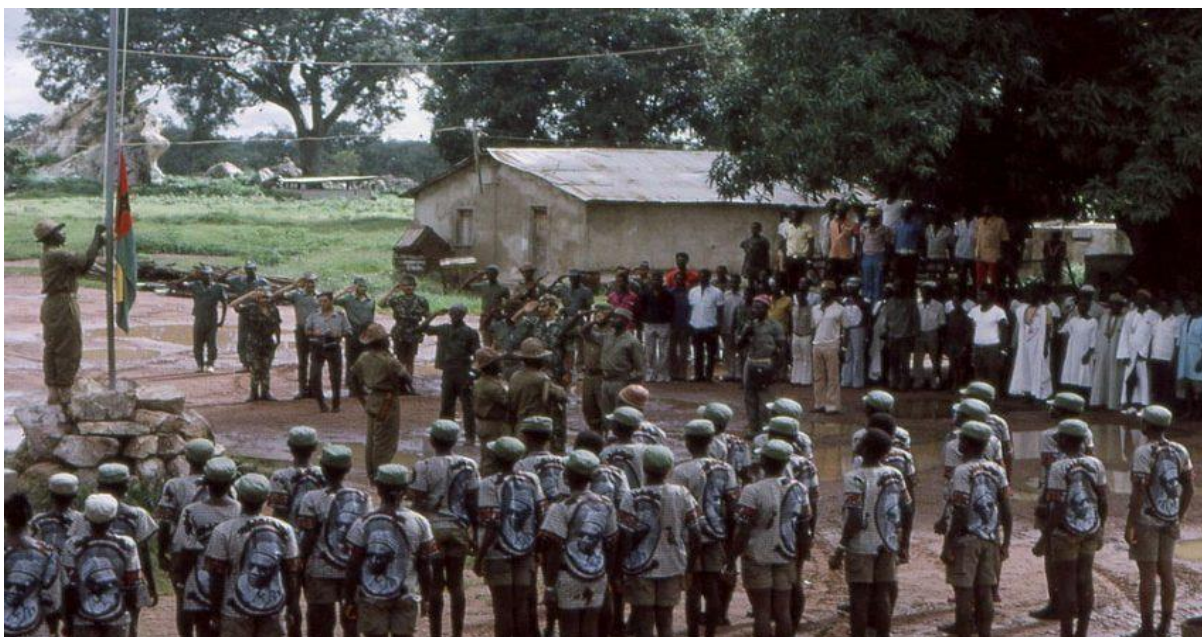
Essa música é simplesmente uma epopeia, contando e cantando os feitos heroicos do líder do PAIGC, Amílcar Cabral, e os atos corajosos dos combatentes e povo guineense durante o processo de luta de libertação do país contra o colonialismo portuguesa, uma música incomum com 17:37mn de duração. Começou num ritmo lento e pausado de marcha militar e terminou num ritmo mais quente com percussão e outros instrumentos tradicionais, sofreu muitas mudanças tanto no ritmo, assim como o canto que é intercalado com narração dos feitos dos combatentes e a leitura da biografia de Cabral.

A luta armada decorreu por longos onze anos com apoio de alguns países que defendiam a autonomia e a liberdade dos países colonizados, os principais são o país vizinho Guiné Conakry e a Cuba em fornecimento das armas e formação dos seus membros em diversas áreas, que iriam lidar com a parte administrativa e técnico após a luta. Sem chances de participar da independência do país, o líder do PAICG, Amílcar Lopes Cabral, foi assassinado dia 20 de janeiro de 1973, em Conakry, alguns meses antes da declaração unilateral de independência, que aconteceu em 24 de setembro na Madina do Boé, um dos setores situada na zona sueste do país. Foi uma tentativa de matar a revolução com sua morte,

¹¹ No Pinjiguite, no outro lado/ povo do meu chão(terra) é efeito de animais/ pela mão de colonialista//Ref: Mortos sepultamos, esperança cavamos/ sempre com cabeça erguida/ até vitória final (2x)// Esperança contra a desgraça/ na arma vamos pegar/ sempre vamos ganhar/ porque confiamos no nosso povo, oh/ a valentia que sempre reina/ devemos só seguir.

quando os colonizadores perceberam que não havia solução militar, mas que não estavam preparados também para uma solução política sugerido pelo Cabral anos atrás. A sua morte que resultou de uma conspiração e traição dos próprios membros do partido deu uma nova motivação aos combatentes em prosseguir com muita garra e defini a independência do país.

Figura 10 - A proclamação da Independência.



Fonte: DCO (2020).

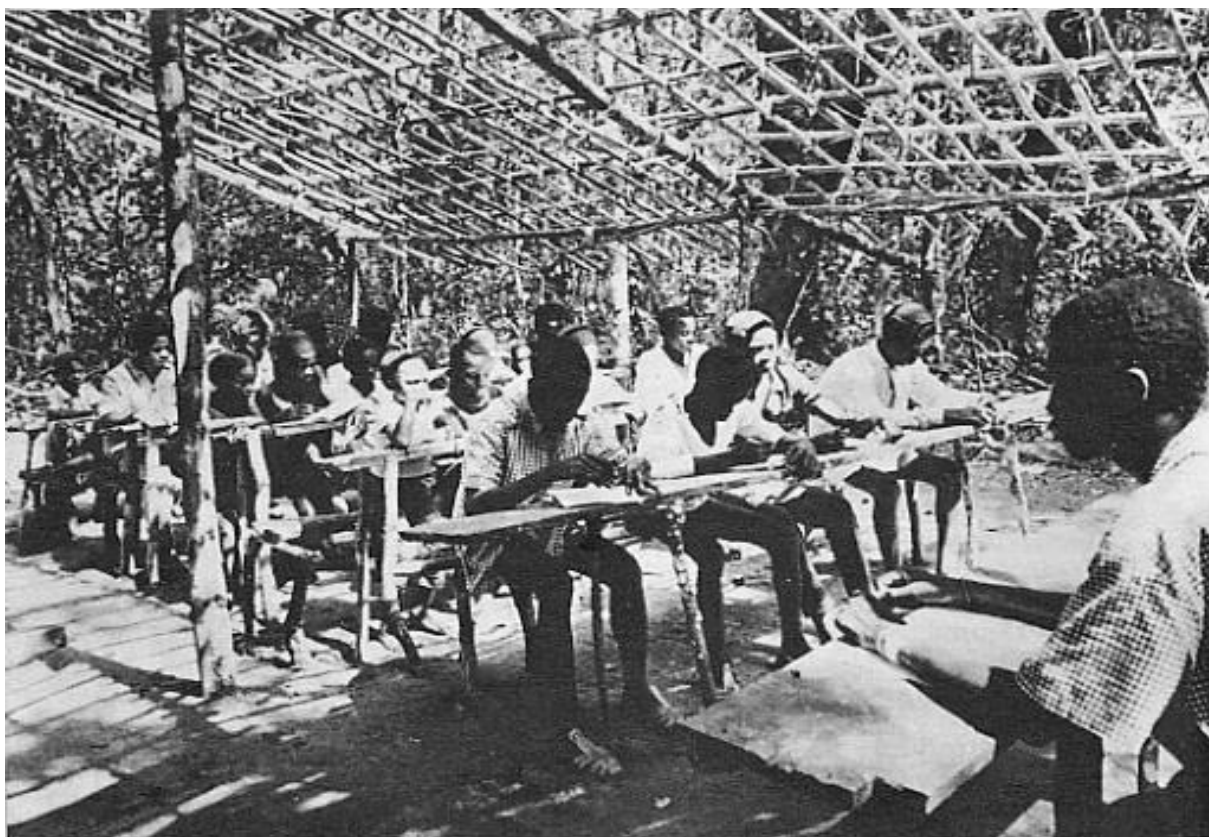
A declaração da independência foi unilateral por não ser reconhecida pelo Portugal, o ato que vim acontecer só depois de um ano, em 1974, tornando assim o primeiro país a ver a sua independência reconhecida pelo Portugal. E no mesmo ano foi considerado também pelas Nações Unidas e admitido na Assembleia Geral de ONU como um dos países membro.

Resumidamente são os dados históricos que irão nos ajudar a compreender as letras das canções e as músicas de José Carlos Schwarz no processo de crítica social em Guiné-Bissau.

3 OS CAMINHOS E DESCAMINHOS DA LITERATURA GUINEENSE

Este terceiro capítulo do trabalho enseja continuar com as abordagens teóricas sobre história, memória e literatura do povo guineense na resistência contra o colonialismo e na busca de afirmação de uma identidade nacional em construção, por meio da cultura, em que a arte da escrita deu uma valiosa contribuição com transcrições das canções e histórias da tradição oral predominante nessa comunidade, pois para uma verdadeira revolução contra o sistema ditatorial colonizadora era preciso conciliar a ação armada e a escrita para melhor alcançar o objetivo da luta, ou seja, “numa mão a caneta e na outra a arma”, foi o que Amílcar Cabral sempre defendeu com a criação das escolas nas zonas libertadas, alfabetizando a população e os combatentes para melhor acompanhar a sociedade após a luta.

Figura 11 - Escola em uma zona libertada.



Fonte: Livro de Paulo Freire (1978).

Em virtude disso, compreender o movimento ou o sistema literário à época, sendo ele indissociável da música, assim como dos seus autores, ajuda na análise das canções selecionadas que teorizavam a resistência e o esforço coletivo contra a dominação estrangeira.

3.1 A literatura africana de expressão portuguesa

Esta literatura é igualmente considerada literatura africana de expressão portuguesa por compartilhar os valores culturais da tradição oral guineense através da língua portuguesa, que hoje, oficialmente, falada em nove países constituintes da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), uma organização formada por países lusófonos, entre eles Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Angola, Moçambique, Portugal, Brasil, Timor Leste e Guiné Equatorial, que tem como objetivo a cooperação em defesa da língua portuguesa por intermédio do diálogo cultural, assim como pela colaboração da política diplomática entre os membros.

Entre a literatura destes países, a da Guiné-Bissau é pouco conhecida no âmbito internacional, isso, devido à tardia manifestação dos seus escritores no mundo literário, consequência da demora na implementação do sistema do ensino educacional no país, que de acordo com Semedo (2011, p. 22) na nota de rodapé, “o primeiro liceu foi inaugurado só em 1958; enquanto que em Cabo Verde o estabelecimento de ensino secundário já existia desde 1860, na cidade da Praia”. Essa tardia atuação do ensino escolar na Guiné-Bissau foi uma das estratégias do colonizador em busca da dominação total do território guineense, impedindo o despertar da mente ou a ampla visão por parte dos nativos para os conhecimentos ocidentais e científicos, uma vez que, estes, já certificaram resistentes as imposições coloniais desde suas chegadas ao território. E mesmo depois de fundação das escolas, havia leis que limitava os nativos de frequentá-las, exceto aos assimilados, os que precisavam abdicar de sua tradição, seus usos e costumes para seguir o padrão europeu no modo de se comportar e de viver, o exemplo disso foi o *Estatuto dos Indígenas Portugueses das Províncias da Guiné, Angola e Moçambique*, com o Decreto-Lei nº 39.666, de 20 de maio de 1954, publicado no Boletim Cultural da Guiné Portuguesa (BCGP), que regulamentava a vida dos nativos e estabelecia condições que permitiam com que um guineense, angolano ou moçambicano renunciasse tudo que é da tradição cultural a fim de adquirir a cidadania portuguesa e assim usufruir de algumas regalias destes, onde no seu Art. 2º “Consideram-se indígenas das referidas províncias os indivíduos de raça negra ou seus descendentes que, tendo nascido ou vivendo habitualmente nelas, não possuam ainda a ilustração e os hábitos individuais e sociais pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses” (BCGP, p. 201). E no seu Art. 56º pode-se encontrar o seguinte:

Pode perder a condição de indígena e adquirir a cidadania o indivíduo que prove satisfazer cumulativamente aos requisitos seguintes:

- a) Ter mais de 18 anos;
- b) Falar correctamente a língua portuguesa;

- c) Exercer profissão, arte ou ofício de que aufera rendimento necessário para o sustento próprio e das pessoas de família a seu cargo, ou possuir bens suficientes para o mesmo fim;
- d) Ter bom comportamento e ter adquirido a ilustração e os hábitos pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses;
- e) Não ter sido notado como refractário ao serviço militar nem dado como desertor (BCGP, p. 201, p. 221).

Este estatuto buscava regularizar a vida indígena, no que diz respeito ao seu comportamento e modo de ver o mundo, e a tal civilização, que é um aspecto peculiar na vida de um europeu se torna um ponto divisório na categorização dos indivíduos nacionais indígenas e dos indivíduos considerados assimilados. Essa categorização comprova ser mais uma forma de exaltar a superioridade da cultura europeia sobre a cultura nativa, um jeito de eliminar gradualmente tudo que se julgava estranho ou diferente da sua cultura. Também pode ser entendido como uma armadilha, sendo que, um assimilado não era a condição para ser igualado a um português e nem teria o direito a certas regalias portuguesas, pois aos olhos destes, o indivíduo continua sendo indígena, africano, preto, gentio e subalterno, deixava só de ser “não gente para a categoria de gente”, que automaticamente deixava de pertencer a sua comunidade e cultura. E este indivíduo, uma vez detido pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado - conhecido na Guiné-Bissau mais pela sigla (PIDE) - em praticar qualquer atividade de caráter cultural nacional considerada indígena, o sujeito é acusado e pode perder todos os privilégios obtidos como assimilado. Por outro lado, compreende-se que o estatuto servia muito mais para afastar os nativos da cultura intelectual portuguesa do que aproximá-los, sendo a língua portuguesa um modo cultural e específico do povo português, a exigência ou o critério para uma pessoa indígena falar corretamente essa língua a fim de usufruir desse *status* social, quase que eliminava a possibilidade da maioria da população em ter esse privilégio. Lembrando que, no capítulo anterior falamos um pouco sobre a língua portuguesa e o que ela representa para população nativa guineense.

3.1.1 A literatura guineense: uma “página em branco?”

Assim sendo, por muito tempo a Guiné-Bissau foi vista como uma “página em branco” quando o assunto é sobre as literaturas dos países membros do CPLP, pois em muitos ensaios críticos sobre a literatura dos países de língua oficial portuguesa, a Guiné-Bissau era deixada de lado por não haver obras e escritores que a representavam, principalmente os nativos, uma vez que, literalmente, a palavra literatura seria a técnica de compor e expor

textos escritos em prosa, em verso ou teatral de acordo com os princípios teóricos e práticos. Sobre este assunto, Couto e Embalo (2010) explicam o seguinte:

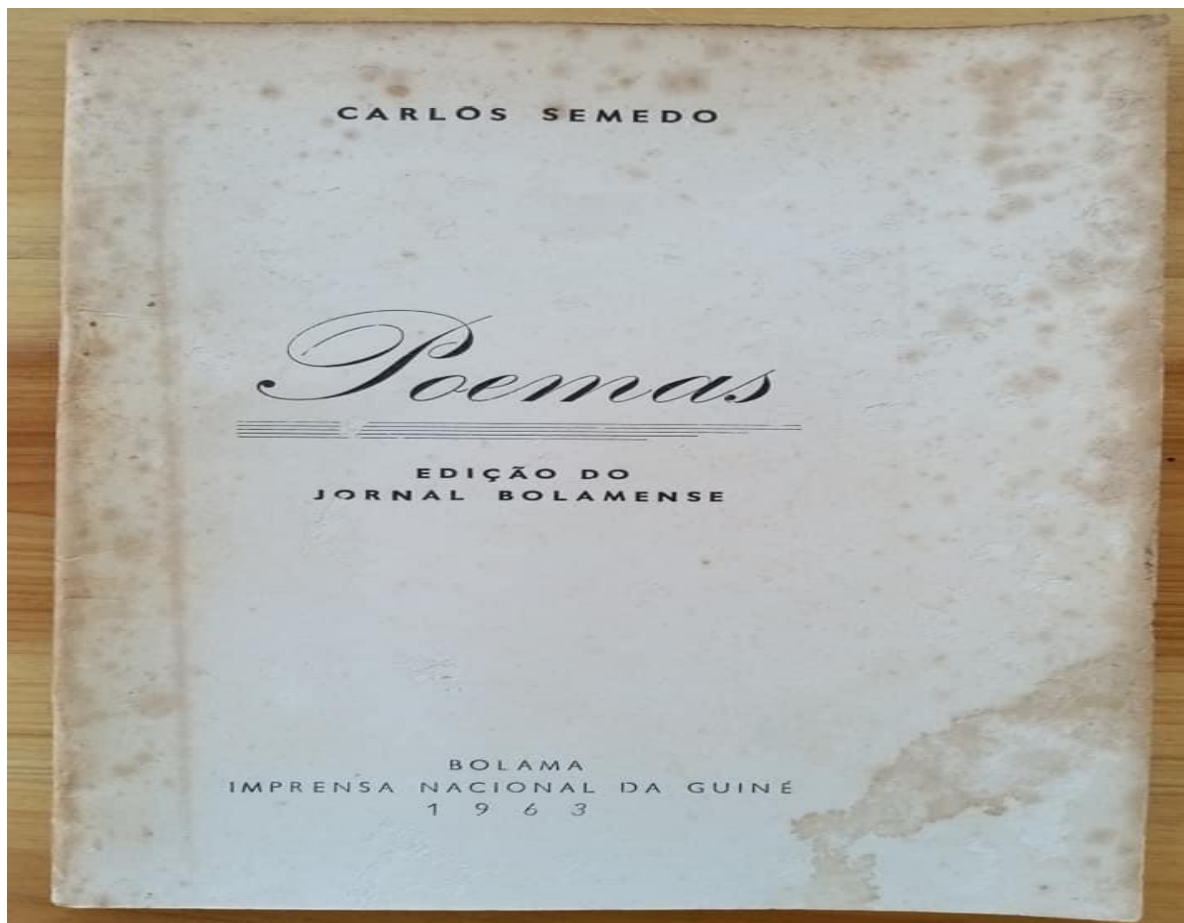
Diversos outros trabalhos sobre a literatura dos PALOP ignoram a Guiné-Bissau, como o número de *Discursos* (1995) dedicado a eles e o livro de Salvato Trigo (*Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*, Lisboa, Vega Universidade, 1986). O mesmo se pode dizer de Gerald M. Moser (*Essays in Portuguese-African literature*, Pennsylvania State University, 1969). A ideia de que a Guiné-Bissau seria uma página em branco em termos de literatura portuguesa continuou sendo ventilada por mais algum tempo (COUTO; EMBALO, 2010, p. 62).

O mais complexo neste assunto é falar do surgimento desta literatura, que pode ter o seu início nos períodos coloniais, mas muitas das suas fases registradas começam no período após a independência com obras que exaltavam a pátria e os corajosos homens e mulheres que lutaram pela expulsão dos invasores, mas antes, o que se pode encontrar são as manifestações individuais com a ideia da consciência nacional. Ainda segundo Couto e Embalo (2010):

A atividade literária pressupõe recursos para imprimir textos. Em 1879, com a capital em Bolama, inaugura-se a primeira tipografia, e se cria o *Boletim oficial* (1880-1974). Em seguida, apareceu *Fraternidade*, folheto publicado, em 1883, em solidariedade à seca em Cabo Verde. Surgiram também os *Boletins sanitários* (1918), o *Boletim das alfândegas da Província da Guiné* (1919) e os primeiros jornais: *Ecos da Guiné* (1920), *A voz da Guiné* (1922), *Pró-Guiné* (1924), *O comércio da Guiné* (1931), *Boletim cultural da Guiné Portuguesa* (1946-1973), *O bolamense*, a partir de 1956. Surgiu também o folheto de poesia *Poilão* (1973), do Grupo Desportivo e Cultural do Banco Ultramarino (COUTO; EMBALO, 2010, p. 62).

Grande parte das publicações desde a inauguração da tipografia são dos portugueses resididos na Guiné, que escreviam textos exóticos sobre usos e costumes dos nativos, assim como dos trabalhos coloniais e suas conquistas na Província Ultramarina Portuguesa. Ao fazer a análise do surgimento desta literatura, Semedo (2011, p. 23) fundamenta-se a partir dos estudos de Moema Parente Augel (1998), que ensina que o “livro de poesia *Poemas* de Carlos Semedo (pseudónimo literário de António José Jacob Leite de Magalhães), publicado em 1963, talvez pudesse ser considerado como sinal do surgimento da literatura guineense”. Carlos Semedo foi um major do exército português, um governador da Guiné Portuguesa entre 1927 a 1931.

Figura 12 - Capa do livro *Poemas*, de Carlos Semedo, publicado em 1963.



Fonte: Livros Ultramar – Guerra Colonial (2020).

Poemas foi uma edição de jornal Bolamense, que registra memórias e exalta a beleza do espaço que era a capital do país por longos anos, a cidade que vê o progresso assim como as ruínas no tempo. “A Bolama” é um dos poemas deste livro encontrado no artigo de Inocência Mata (1993-1994), *A literatura colonial de inspiração Bolamense*, com os seguintes versos:

A Bolama

Cingido pela sombra
do mangueiro
esqueci o mundo

Sentei o corpo
na relva,
olhando o mar

Um pescador
deitou

a rede

Três
canoas
cortaram
o horizonte

O sol esmorecia

Como soprado
pela brisa
ouvi um merengue
adormeci...
(e eu que sentia o pesadelo
de viver)

(Bolama, 1963).

Bolama¹² foi a mais antiga capital do país, um paraíso cultural com beleza inigualável, uma ilha com recursos naturais, rodeada pelo mar e coberto de densa vegetação, uma cidade que teve as primeiras indústrias alimentícias, também foi onde a literatura guineense ganhou caminho, registrada em vários contos, poemas e canções populares ao longo dos séculos. Uma cidade hoje em ruínas, abandonada de ponto de vista político, mas que a coragem e o espírito de reinvenção da sua população a mantém viva e colorida até nossos dias, em que permanece um discurso bolamense, *Bolama dismadja, mas i ka muri* (Bolama desmaiou, mas não morreu).

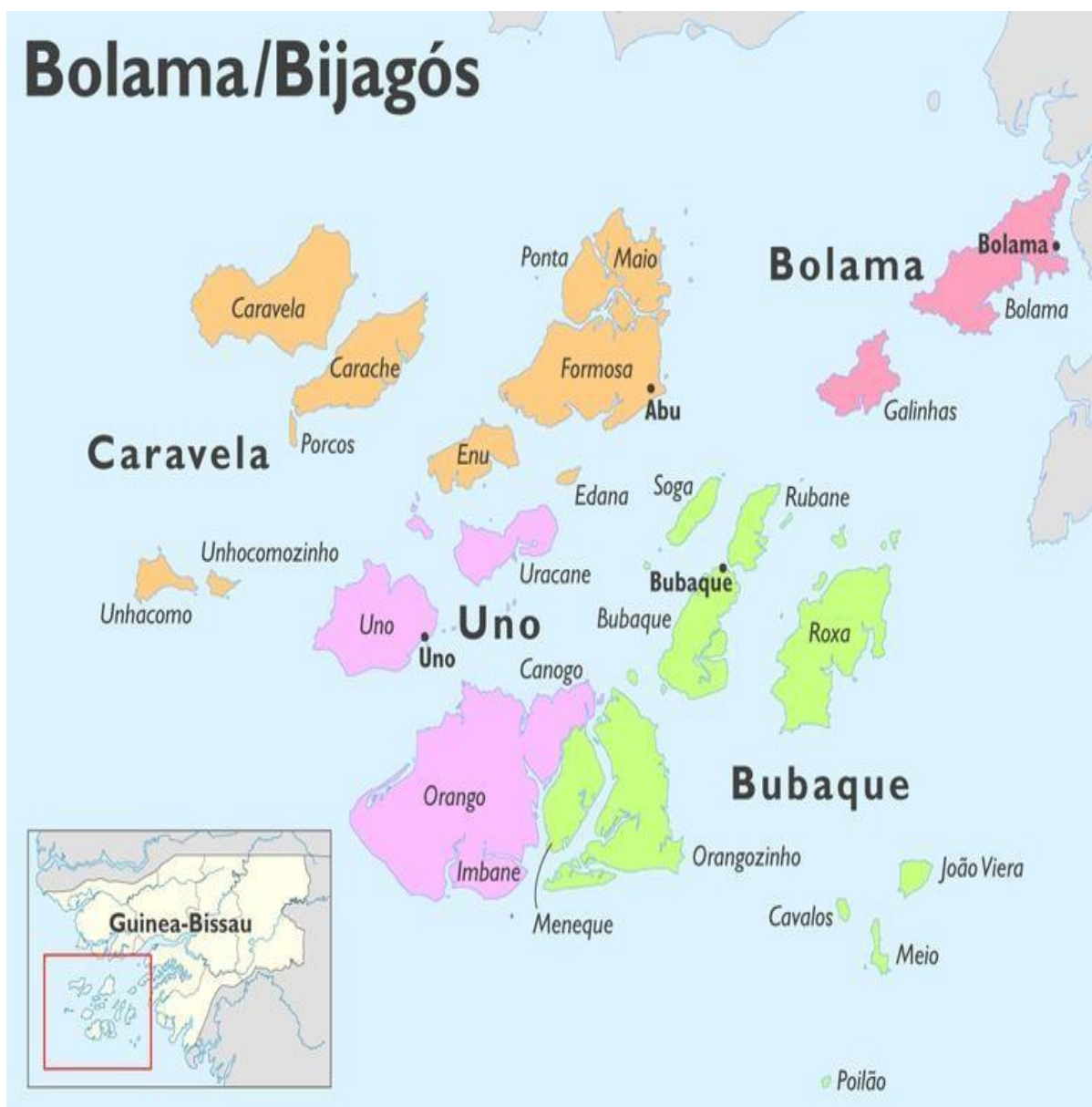
Nostalgia é a palavra que define as canções de homenagens que se dirigem a esta região do país como pode se ouvir na música intitulado *Bolama*, de Atanásio Hatchuén. É uma música que denuncia o abandono, pois recorda o passado e fala do presente de Bolama, das riquezas naturais, dos homens e mulheres que já não estão mais entre vivos como o senhor Lucio da Silva e Paulo Caiango – figuras consideradas rostos da Cidade, – que contribuíram bastante com o desenvolvimento desta. Também são versos que podemos ouvir na música de Klin Mota, *Bolama* (2007):

Eu vou vos falar daquela cidade que outrora já foi um lugar de esplendor/ que apesar do abandono/ esquecido no tempo/ ainda mantêm o seu encanto. // Minha terra é bonita/ tem a beleza natural/ paisagem linda/ paraíso sem igual. // Nossa terra é bonita/ tem praias maravilhosas/ mulheres lindas/ faz dela mais desejada. Ref: **Bolama, eu falo de ti/ paraíso que me viu crescer/ e agora te vejo desaparecer// escurecer [...]** (MOTA, 2007).

12 A cidade de Bolama situa-se na ilha homónima, a mais continental do arquipélago dos Bijagós e parte da Região de Bolama/Bijagós, no Sudoeste da República da Guiné-Bissau. Bolama foi elevada à categoria de cidade em 1913 e foi a capital da antiga Guiné Portuguesa até 1941. Disponível em: <<https://www.uccla.pt/membro/bolama>>. Acessado em: 16 de março de 2023.

Os versos nestas e nas outras músicas de homenagem, principalmente nas cantigas de *mandjuandade*, são as palavras que agora definem esta região/cidade do país, um lugar que também me viu nascer e crescer.

Figura 13 - Mapa de Ilha dos Bijagós (Bolama).



Fonte: Mapcarta (2010).

Figura 14 - A imagem aérea da densa vegetação do Arquipélago dos Bijagós.



Fonte: AIPA – Associação dos Imigrantes nos Açores (2015).

Figura 15 - Câmara Municipal de Bolama em ruínas.



Fonte: CASCAIS – Tudo começa nas pessoas (2010).

Ainda sobre o surgimento da literatura deste país, outros estudos apontam uma data ainda anterior. Quando debruçou sobre o possível vazio da literária Bissau guineense, Hildo Honório de Couto (2008) aponta o conto de James Pinto Bull (1952) como a publicação que

deu início a literatura da Guiné-Bissau, feito por um nativo, descrevendo a realidade tradicional em língua portuguesa:

Afirmações como essa se baseavam no fato de que só em 1952 foi publicado o primeiro conto escrito por um autor guineense nato, James Pinto Bull, ou seja, “**Amor e trabalho**”, no Boletim Cultural da Guiné Portuguesa (vol. VII, n. 25, 1952, pp. 181-187). O primeiro livro de poemas de guineense, **Poemas**, de Carlos Semedo, foi publicado em Bolama pela Imprensa Nacional, em 1963. O primeiro romance, **Eterna paixão**, de Abdulai Silá, só veio a lume em 1994, em Bissau, pela Ku Si Mon Editora (COUTO, 2008, p. 1, **grifo nosso**).

É um conto que pode ser encontrado numa das páginas de Boletim Cultural da Guiné Portuguesa no seu volume VII, compartilhando um espaço com escritores portugueses sobre esta cultura, mas com mais propriedade, pois, muito embora seja uma obra de ficção, a obra se aproxima muito mais da realidade cotidiana das etnias, dos seus usos e costumes e das suas manifestações culturais.

Figura 16 - Texto de James Pinto Bull publicado, Amor e Trabalho.

Biblioteca Digital > Boletim Cultural da Guiné Portuguesa > Boletim Cultural da Guiné Portuguesa. VII - 025
 Boletim Cultural da Guiné Portuguesa. VII - 025
 PORTUGAL, Centro de Estudos da Guiné Portuguesa, Vol. VII - 25, 1952, 235 pages.
 Ir para (44) < 40 80 120 160 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 >



AMOR E TRABALHO

JÁ o Sol desaparecia no ocaso quando Intchami se pôs a caminho da moranço, empunhando o *kbinde* (arado) com que, desde madrugada estivera arroteando a bolanha do pai.

Meio caminho andado encontrou uma manada de belos exemplares de gado bovino, pertença das moranços vizinhas e conduzidos pelos *bedokeõne* (rapazitos). Olhando-os cobiçosamente, parou, contemplou os lindos bichos e não deixou de admirar os magníficos touros que faziam parte da manada.

Cansado, não resistiu à tentação de se sentar debaixo de uma *blate* (calabaceira — *Adansonia digitata*) e lembrou-se, com saudade, dos belos tempos em que, rapazito de palmo e meio, guardava a única mas lindíssima *ñare* (vaca) que o pai possuía e na qual se encavalitava, às vezes, não só para se armar em cavaleiro, como também para lhe ir retirando do dorso algum *dódó* (carrapato) mais teimoso.

Pensativo, não pôde Intchami deixar de recordar, com certa tristeza, o dia em que o pai teve necessidade de vender a vaca pela importância correspondente aos impostos em que fora colectado, porque, imprevidente como grande parte dos balantas, não ligara importância à sua bolanha e só no fim das chuvas aproveitara a *ipa* (planta de arroz pronta para ser transplantada) que ainda tinha nos viveiros, já meio amarelecida, obtendo como resultado que a colheita fosse quase nula, mal chegando para comer.

Lembrou-se então que se o pai não tivesse vendido a vaca, certamente ela já teria tido crias e não estaria ele aflito à procura de uma vitela para dar ao pai da sua «bajuda», a linda e escultural Rece, pois que o velho, contrariando um pouco os hábitos da tribo, não se conten-

Fonte: Boletim Cultural da Guiné Portuguesa (1952).

Amor e Trabalho é um conto curto e muito prazeroso de ler, que talvez pudessem chamar de um clássico da literatura guineense, pois cumpre com alguns requisitos, mas acredito que não seja muito conhecido e explorado pelos guineenses, pois, em particular, tive contato com ele na graduação, numa disciplina optativa dedicada a literatura guineense ministrada pela professora e pesquisadora da literatura guineense, Andrea Morraro. Aliás, tive o privilégio de conhecer a maioria das obras literária guineense fora da Guiné-Bissau, pois como já mencionado antes, é um sistema educacional muito frágil, que ainda segue o padrão imposto pelos europeus, sendo que, não há reforma nas políticas e programas para a melhoria da educação, que poderia exigir a contextualização dos conteúdos estudados por meio da realidade social e cultural guineense.

É um conto que traz à tona os usos e costumes da tradição cultural da etnia Balanta, narrando à história de um jovem apaixonado, que faz de tudo para ter a mão de uma moça em casamento, como roubar vacas de uma aldeia vizinha para presentear o futuro sogro na ocasião da morte da mãe deste, os animais presenteados a sacrifício não só servem para a transição da alma deste mundo a outra dimensão, ou para refeições durante a cerimonia que são oferecidos aos familiares e conhecidos que ali presentes, mas também é uma forma dos pretendentes mostrarem seus valores e o poder das suas famílias.

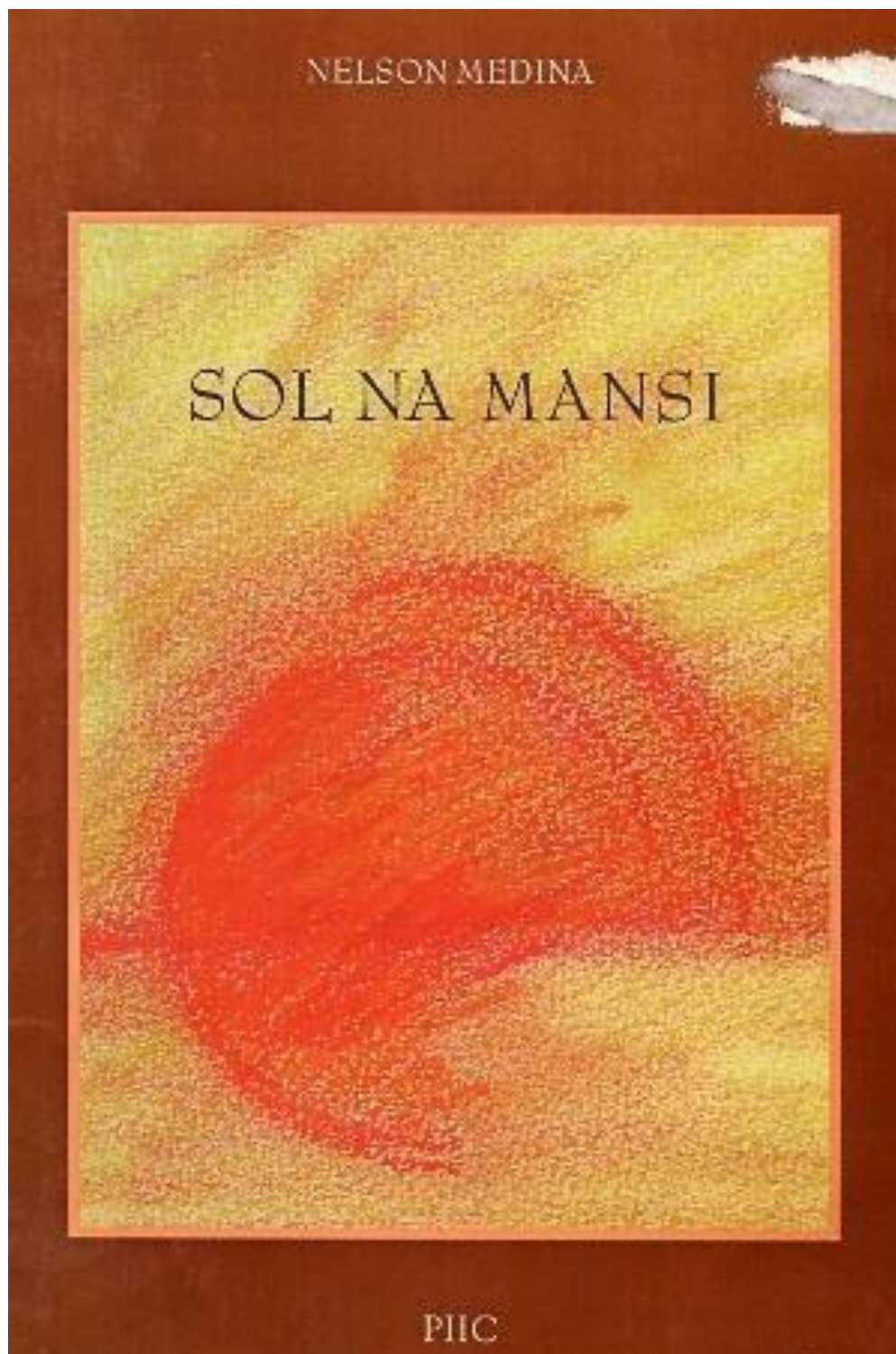
Passado um tempo, o seu segredo foi descoberto, ele foi acusado, preso e condenado. Ao voltar à aldeia depois de ter cumprido a sua pena, descobriu que já tinha perdido a amada por um rival que a denunciou a polícia local como forma de ficar com a moça. O mais importante neste conto é a descrição da realidade local com uma linguagem simples e hibridizado, trazendo palavras em crioulo como *badjudá* (menina/moça), assim como a da língua balanta, *kbinde* (arado), *bedokeçõñe* (parasitas), *blate* (calabaceira/baobá), *ñare* (vaca), *malo* (arroz), *nbañe* (faca/facão)...

3.2 A Literatura em *Kriol* (Crioulo)

Sendo um espaço cultural de denúncia e de crítica social é de salientar que, a literatura deste país não se restringe apenas em língua portuguesa, por haver forte presença de língua veicular, o crioulo, além das outras línguas étnicas que fazem parte do cotidiano guineense. Desde sua existência até hoje são encontradas obras híbridas (textos escritos em português misturado com crioulo ou línguas étnicas como é o caso do livro *Amor e trabalho*, assim como das obras de escritores que dedicaram em escrever somente em língua crioula como, por

exemplo, Nelson Medina, que fez a primeira obra poética individual em crioulo, *Sol na mansi* (Sol vai nascer) em 2002.

Figura 17 – Capa do livro *Sol na Mansi*, de Nelson Medina.



Fonte: Luís Graça & Camaradas da Guiné – I Série (2005).

Numa de suas entrevistas, questionado sobre o porquê de uso do crioulo nas suas obras, Medina respondeu: “Para mim, o português foi uma emprestada. Eu falo português, mas não domino tão bem porque não é a minha língua materna, como é o crioulo. O meu poema em crioulo não é uma fotocópia dos meus sentimentos, é os meus sentimentos no original” (MEDINA, 2009 apud SEMEDO, 2011, p.171). A maioria dos escritores, no entanto, preferem escrever somente em português ou nas duas línguas em simultâneo como é o caso de Tony Tcheka, Odete Costa Semedo, Felix Siga etc.

Nesse emaranhado de teorias e discussões acerca de língua que representa a literatura de Guiné-Bissau, a escritora Odete Costa Semedo apresentou-nos um poema intitulado “Em que língua escrever” do livro de poemas, *Entre ser e o amar*. Um livro bilíngue publicado pelo INEP em 1996, em que ela se debruça sobre a necessidade e a importância das duas línguas nesse universo da escrita guineense, no qual também o escreveu em duas versões, português e *kriol* (crioulo) identificando o pertencimento da dupla cultura:

**Em que língua escrever
(português)**

Em que língua escrever
As declarações de amor?
Em que língua cantar
As histórias que ouvi contar?

Em que língua escrever
Contando os feitos das mulheres
E dos homens do meu chão?
Como falar dos velhos
Das passadas e cantigas?
Falarei em crioulo?
Falarei em crioulo!
Mas que sinais deixar
Aos netos deste século?

Ou terei que falar
Nesta língua lusa
E eu sem arte nem musa
Mas assim terei palavras para deixar
Aos herdeiros do nosso século
Em crioulo gritarei
A minha mensagem
Que de boca em boca
Fará a sua viagem

Deixarei o recado
Num pergaminho
Nesta língua lusa
Que mal entendo
E ao longo dos séculos

No caminho da vida

Os netos e herdeiros
Saberão quem fomos

.....

*Na kal lingu ki n na skribi nel
(Kriol)*

*Na kal lingu ke n na skribi
Ña diklarasons di amor?
Na kal lingu ke n na kanta
Storias ke n contado*

*Na kal lingu ke n na skribi
Pa n konta fasañas di mindjeris
Ku omis di ña tchon?
Kuma ke n na papia di no omis garandi
Di no passadas ku no kantigas?
Pa n kontal na kriol?
Na kriol ke n na kontal!
Ma kal sinal ke n na disa
Netus di no djorson?*

*O n na tem ku papia
Na e lingu lusu
Ami ku ka sibi
Nin n ka tem kin ku na oiain
Mas si i bin sedu sin
N na ten palavra di pasa
Erderos di no djorson
Ma kil ke n tem pa konta
N na girtal na kriol*

*Pa recadu pasa
Di boka pa boka
Tok i tchiga si distino
Ña recadu n na disal tambi
Na um fodja
Na e lingu di djinti
Pa no netus
Ku no erderos bin sibi*

*Kin ke no sedu ba
Anos... mindjeris ku omis d'e tchon
Ke firmanta no storia*

(SEMEDO, 1996, p. 11-13).

De afirmação, assim como dos conflitos que norteiam a busca de uma identidade literária guineense, neste poema Odete Semedo reflete sobre a problemática entre falar e escrever em crioulo, uma língua nacional em que se expressam os mais íntimos sentimentos, assim como as indagações sobre a imposição da língua portuguesa, a oficial, necessária para o registro dos feitos dos homens deste país, que também permite a ampla divulgação das obras além do território nacional. Compreende-se o conflito dos escritores sobre que língua

escrever, sendo que, o crioulo é veicular, falada pela maioria da população guineense e o português nem tanto, pois, ainda é visto como uma língua emprestada, mas no entanto, é oficial, por isso a necessidade de divulgação dos trabalhos culturais a partir dela. Segundo Semedo (2011), numa conversa com Félix Sigá, diz o seguinte:

Félix Sigá preocupa-se mais com a importância que os governantes dão à língua portuguesa no âmbito da educação, isto é, “deviam se preocupar muito em educar-nos no sentido de falarmos o português como deve ser”. E dá o seguinte exemplo: quando “uma pessoa começa a falar o português, as pessoas ficam à espera que cometam um erro”. Perante este quadro, para o poeta, “o crioulo não tem outro caminho... tem que evoluir, mas ter o português, porque o português abre a porta para a ciência” (SEMEDO, 2011, p. 170).

O português abre portas para a ciência, foi o que Amílcar Lopes Cabral tentou transmitir a muito tempo com a decisão de oficializá-la, pois numa revolução não se descarta os pontos positivos do adversário, mas sim os aproveita pelo bem do seu povo. A falta de uma boa educação nos leva sempre a ridicularizar o falar do outro, achando os erros enquanto deveríamos aprender com eles. O julgamento e a vergonha são os principais fatores da complexidade do povo guineense em falar a língua portuguesa.

3.3 Literatura da tradição oral guineense

Apesar da tardia prática do ensino escolar e um complexo mosaico cultural do país é de se esperar mais o uso da fala do que da escrita no cotidiano do povo guineense, o que pode influenciar bastante no modo como utilizam a língua escrita na atualidade. A oralidade, considerada uma prática de língua natural, um aspecto peculiar da cultura africana que, de geração em geração são passados todos os ensinamentos tradicionais, a Guiné-Bissau não é diferente dos demais países africanos, que tem um número considerável de usos e costumes transmitidos pela via da oralidade, pois a maioria dos guineenses nasce e cresce na base de uma educação comunitária, em que os avós, os pais, anciões e demais adultos da comunidade são responsáveis pela educação destes, contam os segredos da vida através das histórias (*stórias*) que, sempre acompanhados de uma moral no final, acontece também nas rodas de cantigas e danças, nas cerimônias tradicionais etc. Neste sentido, muitos textos literários hoje escritos se baseiam na forma expressiva de diferentes comunidades linguísticas que ali se encontram. Segundo Semedo (2010), na sua tese de doutorado, afirma o seguinte:

Rememorações à parte, deve-se realçar que, na Guiné-Bissau, a oralidade ocupa um lugar muito importante; o cantar é onipresente, pois acompanha o contar - a narração -, o riso e o pranto, a alegria e a dor. O nascimento, a iniciação, o casamento, a morte, os mortos e os ancestrais proporcionam momentos de exaltação coletiva e são motivos para se entoarem as mais diversas canções. **Por isso, diante da reduzida fonte escrita sobre as traduções guineenses, julga-se que, mais do que lamentar**

essa falta, é preciso tomar iniciativas que possam inverter a situação, abrindo caminhos para estudos e pesquisas sobre esse volumoso e rico patrimônio cultural (SEMEDO, 2010, p. 26. Grifo meu).

A iniciativa que precisa partir de todos os cidadãos guineenses, pesquisadores, músicos, escritores, governo e Organizações Não Governamentais (ONG) em reconhecer os valores já agregados, que precisam ser preservados para que a geração vindoura, que hoje, não usufruíram das boas *estórias* contadas pelos avós nas noites de luar ou na roda de fogo possam ter esse privilégio.

De acordo com Paul Zumthor (1993, p. 35) “Admitir que um texto, num momento qualquer de sua existência, tenha sido oral é tomar consciência de um fato histórico que não se confunde com a situação de que subsiste a marca escrita, e que jamais aparecerá (no sentido próprio da expressão) ‘a nossos olhos’”. Nesse sentido, ver os textos como de João Ferreira¹³ (1986), *Uaná: narrativa africana*¹⁴, que talvez pudesse ser o primeiro romance guineense, caso fosse escrito por um nativo, que entre sonho e realidade narra e destaca a história, assim como os usos e costumes do povo guineense na luta pela independência do país, usando os vocabulários de diferentes etnias e os aspectos culturais importantes destes: “Tanto assim é que ainda hoje, a riqueza dos régulos e dos grandes, como das famílias, se mede pelo número de vacas, de mulheres e de campos de arroz que possuem” (FERREIRA, 1986, p. 16), na passagem, a descrição do poder de um representante máximo da região ou chefe de tabanca (aldeia), que é o ponto forte das etnias com uma estrutura organizacional vertical. Durante a leitura pode-se verificar que o texto está repleto de expressões em crioulo e das línguas étnicas como: *irá*¹⁵, *balobero*¹⁶, *grandes*¹⁷, *tabanca*¹⁸ etc.

¹³ João Ferreira é professor titular aposentado da UnB – Universidade de Brasília, nas áreas de filosofia e letras. Ensaísta, poeta e ficcionista, nasceu em Agunchos, aldeia do concelho de Ribeira de Pena, distrito de Vila Real, em Portugal. Vive em Brasília desde 1968 e tem nacionalidade portuguesa e brasileira.

¹⁴ É uma narrativa de ficção que conta a história da ascensão da Guiné Bissau à independência. Muitos elementos recebem destaque como as etnias, a paisagem, os costumes e a linguagem dos povos da Guiné.

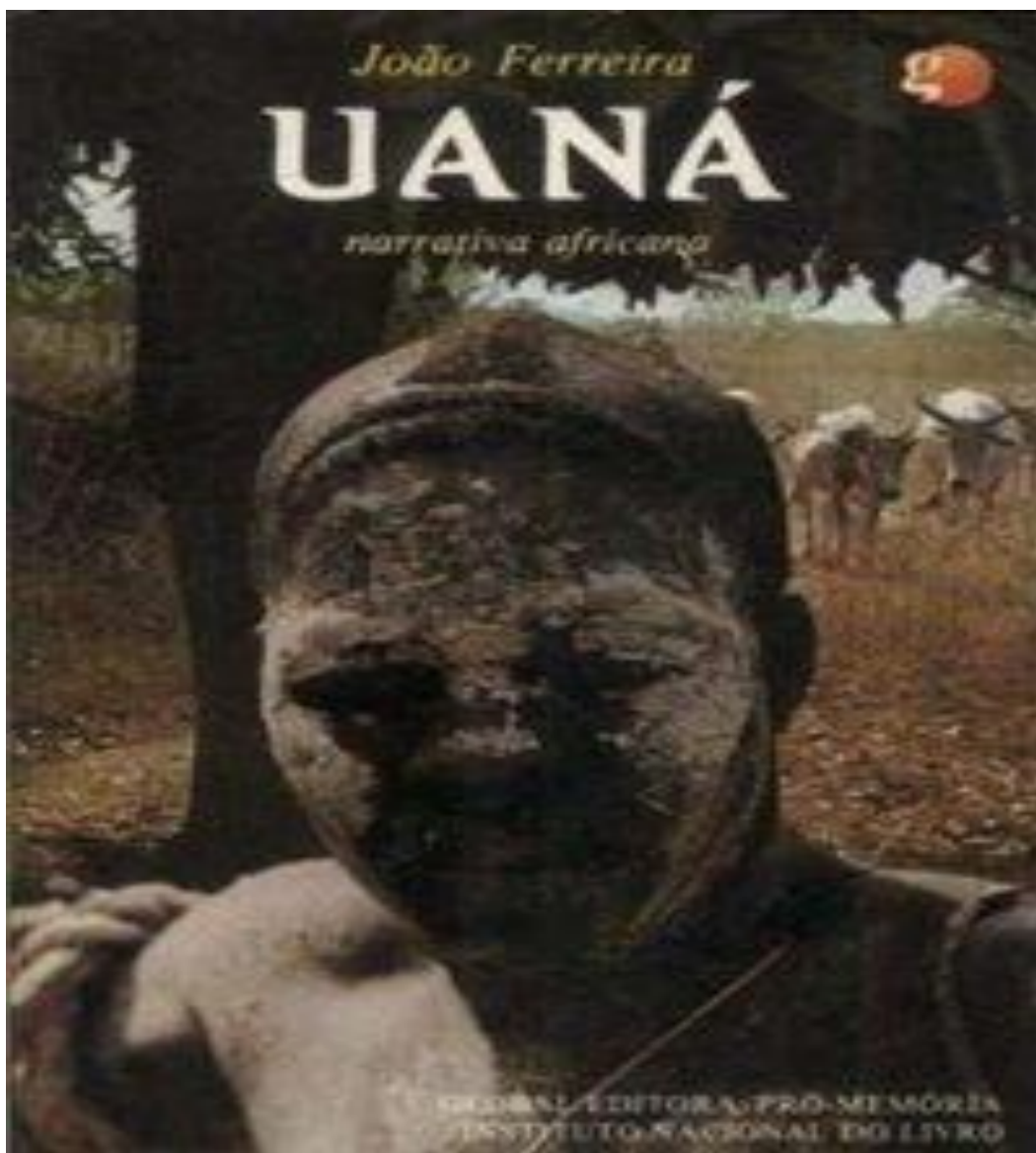
¹⁵ Espírito dos antepassados, que corresponde aos orixás do Brasil.

¹⁶ Feiticeiro, mágico.

¹⁷ O crioulo usa a expressão “grande” no plural para significar os velhos, os homens de conselho e as autoridades.

¹⁸ Termo crioulo para designar o aldeamento indígena reunindo moranças várias e sob a autoridade de um chefe.

Figura 18 - Capa do livro *Uaná: as narrativas africanas*, de João Ferreira (1986).



Fonte: Skoob (2010).

Ainda, pode-se encontrar frases completas em crioulo com sua respectiva tradução como pode-se ver no capítulo dezessete “— *A mí na bai festa di tchor di nha parente na Nhacra* (Vou para o funeral de um parente em Nhacra)” (p. 121) ou ainda frases completas sem nenhuma tradução “— *Bó sibi, chefe – disse torcendo-se. A mica sibe. A nós nó bai só na terra di Profeta e cabá. N’ka sibe mas de nada*”¹⁹ (p. 125). Aqui, o autor parece imitar o sotaque balanta, o jeito expressivo destes falarem o crioulo.

¹⁹ - Sabem, chefe. Eu não sei. Só fomos à terra de Profeta e nada mais. Não sei mais de nada.

Em algumas produções a marca da oralidade é muito mais presente, deixando o texto mais espontâneo, o que contribui para uma verossimilhança da expressão de sentido, emoções e a maior aproximação do leitor em relação ao contexto. O exemplo disso é a coletânea de contos de Odete Semedo (2000) *Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I* e *Djênia: histórias e passadas que ouvi contar II*, em que a escritora rescreve os contos tradicionais que perpassam gerações de homens e mulheres pela via da oralidade. Apropriação não só dos contos, mas também das cantigas, provérbios veiculados nesse espaço há muito tempo como explica Couto:

No âmbito da literatura oral guineense, poderíamos citar as narrativas orais, os provérbios (Couto 1996), as adivinhas (Couto 2003) e toda uma série de manifestações, muitas delas estudadas por Bull (1989) e Trajano Filho (1998), tais como as manjuandades, os cantos (cantigas) tradicionais e outros. As cantigas são normalmente versificadas. Enfatizando a tradição crioula, notamos que uma das manifestações mais comuns de sua oratura são justamente as narrativas orais, chamadas *storias*, do português “história”. Provavelmente, “Lubu ku garsa” (a hiena e a garça) tenha sido a primeira fábula crioula a ser publicada, no caso no folheto *A fraternidade, Guiné a Cabo Verde*, em 1883, por Marcelino Marques de Barros, que divulgou também “Storia d’un fiju starbaganti”, na *Revista lusitana* (vol. 5, p. 284-289, 1897/1899), em edição bilíngue guineense-caboverdiana, e “Tris golós” (os três gulosos), também na *Revista lusitana* (vol. 10, p. 307-310, 1908), com tradução em português. Em Barros (1900), publicaram-se ainda as *storias* “A noiva da serpente”, “História de Sanhá”, “Storia de Djambatutu, rei di pastrus” (História do Djambatutu, rei dos pássaros), “Storia di lubu ku karnel” e “Falkon ku jugudi”, todas na versão crioula e em português, exceto as duas primeiras, que são “contos mandingas”. Elas estão apresentadas só em português, embora na segunda haja muitos trechos em crioulo bem como versos cantados em mandinga (COUTO, 2008, p. 83).

Embora algumas obras sejam registradas na forma escrita, ainda existem várias narrativas orais que já se perderam no tempo, esquecidas por falta de reprodução ou pela própria evolução dos tempos, em que um aparelho de rádio ou um celular pode substituir simplesmente a fala de um ancião.

3.4 A literatura Bissau-Guineense após a independência

Apesar de esse ser um trabalho que enfoca o período antes da independência, sobre as críticas do sistema literário e a construção dos pensamentos dos seus autores, a luz dessa análise, não nos permitem fazer restrição sem que, no entanto, citar algumas obras que deram valiosa contribuição para que esta seja hoje estudada e que tenha críticas, pois a maioria das publicações são registradas depois da independência, ou seja, a literatura da Guiné-Bissau começa a ser vista como um sistema organizado a partir da publicação de uma antologia que reuniu vários jovens poetas do movimento da libertação, período estudado nessa pesquisa.

Mantanhas para quem luta (1977) é a primeira obra literária publicada depois da independência pelo Conselho Nacional de Cultura, que para outros confere o nascimento da literatura Bissau guineense. Segundo Ferreira (1977):

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

Esta é uma obra de reconhecimento aos que lutaram e deram suas vidas para que os filhos e netos sejam livres. *Mantenha* é um termo em crioulo, que significa *saudações*, reuniu quarenta e oito poemas com diversos temas como o nacionalismo e a anticolonialismo, obra produzida por catorze jovens poetas, que iniciaram com um poema de Agnelo Regalla homenageando Amílcar Cabral:

Camarada Amílcar

No chão vermelho
Do teu sangue, camarada,
Caiem como gotas de orvalho
As lágrimas sinceras da dedicação.
As flores da nossa luta
Que tu com carinho plantaste,
Estão a desabrochar
Em gargalhadas infantis.
E descansa, camarada Amílcar,
Descansa que não secarão.
Serão sempre regadas
Com o nosso suor e sangue,
Serão sempre alimentadas
Pela força da nossa vontade.
E serão camarada Amílcar,
Serão livres como o soldo nosso hino,
Livres como o vento que desfralda
A nossa bandeira,
Livres, 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.

(REGALLA, 1977, p. 9-10)

Houve estudos críticos sobre a obra, dando a ela visibilidades em outros países de língua portuguesa, principalmente em Portugal. Uma antologia em que só teve a participação dos jovens guineenses, iniciantes na literatura, dando voz a um povo e sua cultura como diz Helder Proença em um dos seus poemas nessa mesma obra, onde em um verso diz o seguinte: “Poema que será a arma dos oprimidos! /poema que se confunde com os anseios do povo / O MEU POEMA SERÁ A VOZ DO POVO [...] (p.51)”. Sendo assim, o padrão exigido pelo cânone não era o mais importava para o reconhecimento da obra, pois se a literatura é uma arte, então todos deveriam se sentir livres nos versos.

Nesta obra, podemos contar também com a participação de José Carlos Schwarz, aliás, é um nome que pode ser encontrado em quase todas as antologias publicadas, pois sendo um músico, a maioria das suas canções são consideradas verdadeiros poemas, ou seja, como também um poeta, escreveu vários poemas depois musicalizados. Nesta obra participou com três poemas, dois deles escritos em crioulo acompanhado por uma nota explicativa e uma versão em português, no qual faz denúncias as práticas coloniais e sociais, assim como incentivando as práticas culturais e nacionais guineenses.

Morte desenraizada

Segui após a marca das tuas botas
Sobre as folhas mortas em terra húmidas
Ignorava qual a fera terrível que perseguias

Tal era o empenho e a atenção dos teus gestos

E vi na tabanca queimada devastada
As mesmas botas calcar o sangue, o corpo
[a morte inocente
De crianças da tua cor, do teu credo perdido

E soube que na terra em pranto pela tua
[afronta

Tu terias uma morte desenraizada

(SCHWARZ, 1977, p. 61).

Neste primeiro poema, José Carlos Schwarz denunciou os combatentes guineenses que serviram o exército português, os que perderam suas raízes culturais, os traidores da pátria e os que ajudaram a massacrar o irmão de sangue em troca de promessas falsas. Ainda hoje continuam tendo “uma morte desenraizada” como previu o autor, muitos foram perseguidos depois da guerra e mortos, os que conseguiram pedir refúgio e livrar-se desse fim trágico, hoje, depois de muitos anos, estão com processo judicial contra o Estado Português, que não cumpriram com as promessas de devolver a nacionalidade portuguesa aos que serviram

Portugal, de dignificar todos os portugueses nascidos em Guiné e o pagamento de pensões de invalidez e a reforma dos seus ex-militares²⁰.

No segundo poema escrito só em crioulo, Schwarz fez uma denúncia social sobre a vida de algumas mulheres na pequena burguesia colonial.

Cal coldade de amanhã Maria

Nô odjau bu sibi
Suma lua cheia na céu
Dinti di bu garaça na lumiã...

Nô odjau bu na riã,
Suma lua nobu que tchigã
Bu larma i sereno na noti sucuro!

Bu sibi cu bú rebes
Bu gastá bu curpo, bu pirdi bu tempo
Bu sirbi cu bu tadjó
Bu gastá quil que sobrã bu cabantã bu folgo

Flur bonito que bu lantã
Flur bonito que na murtchã
Amanhã, bu na mati amanhã.
Má, cal coldade de amanhã, Maria?

(SCHWARZ, 1977, p. 62).

Este poema não tem versão em português, mas tem uma nota que explica o teor de conteúdo dos versos, que diz o seguinte:

“Que futuro para ti, Maria?”

Nota — Eis a tentativa de relato da trajetória de algumas jovens da pequena-burguesia colonial, procurando promover-se socialmente, oferecendo-se primeiramente aos oficiais do exército de ocupação, e expulso o colonizador, às figuras mais proeminentes dos guerrilheiros trinfantes.

Mas beleza é valor efémero - sabemos-lo bem - e nisso reside toda a incerteza do futuro de tais Marias (SCHWARZ, 1977, p. 62).

²⁰ “Entre 1963 e 1974 combateram na Guiné-Bissau cerca de 250 mil militares portugueses. Desses, 40.000 eram guineenses de origem, exercendo o dever militar integralmente a favor de Portugal, com as respetivas garantias constitucionais como portugueses e defendendo essa mesma pátria”, disse Amadu Djau, presidente da Associação de Descendentes e Viúvas dos Ex-Combatentes Portugueses na Guiné-Bissau.

De acordo com a mesma fonte, as autoridades portuguesas de "forma sumária" e sem "cobertura legal, privaram de nacionalidade portuguesa" aqueles combatentes guineenses "através do decreto-lei n.º 308/75 de junho de 1975", que regulava a atribuição de nacionalidade portuguesa durante o processo de descolonização. Disponível em: <https://www.rtp.pt/noticias/mundo/antigos-combatentes-guineenses-voltam-a-exigir-nacionalidade-em-frente-a-embaixada-de-portugal-em-bissau_n1464439>. Acessado em: 20 de mar. 2023.

O terceiro poema *Quebur Nobo* (A ceifa nova), foi dedicado aos camponeses ou simplesmente a todos os guineenses, ou seja, uma chamada de atenção para o trabalho, pois após ter terminado a guerra, não tem mais motivos para ter medo das bombas, é hora de descer à *bolanha* e fazer a colheita, uma metáfora que pode servir para todas as áreas sociais.

Esta antologia serviu de ponto de partida para várias outras obras que reuniu jovens e suas escritas, assim como os trabalhos individuais que até hoje são incentivados e retomam o tema da causa nacional.

4 A MÚSICA POPULAR GUINEENSE

CANTA, CAMARADA

Canta, camarada
Deixa que o teu sonho verdade
Flua límpido nos anseios da tua voz quente
Pois este é o teu dever, o teu direito

Canta, camarada
Que a recordação da tua dor
Seja como a terra revoltada
Em cada época, para a sementeira

Canta, camarada
Apenas alguns nomes, para que seja exaltado o
Anónimo
Apenas os mortos, porque os vivos
ainda podem desmerecer a nossa gratidão

Canta, camarada
pois é a única benesse
que te reservaste na oferta da tua juventude
em holocausto no altar da revolução

José Carlos Schwarz (1973)

Um homem é lembrado pelas obras que deixou enquanto vivo e nunca morre enquanto for lembrado, *pois este é o teu dever, o teu direito*. O dever e o direito que os sujeitos como Amílcar Cabral, Titina Silá, João Bernardo Vieira, José Carlos Schwarz, Aliu Bari e outros heróis e heroínas tentaram cumprir enquanto vivos como *a terra revoltada em cada época para a sementeira*. Assim seja, o cantar e o contar histórias fazem parte da memória coletiva guineense (SEMEDO, 2011), que imortaliza os pensamentos dos heróis, literatos e músicos.

Neste quarto e último capítulo, abordamos sobre as canções populares e suas importâncias na luta pela independência do povo guineense contra o colonialismo português. Nesta ótica, como já mencionado antes, as letras de canções de José Carlos Schwarz serão objetos da nossa análise para melhor compreender os pensamentos revolucionários deste.

Antes de tudo, e sem a intenção de ultrapassar os limites deste trabalho que tem o cunho integralmente literário, faremos uma breve contextualização sobre a música com o objetivo de dar inicial as nossas análises das letras selecionadas. Sendo isso, é prescindível salientar que a música é uma das artes descobertas desde a pré-história e é considerada uma linguagem de comunicação universal, que conecta as pessoas de diferentes épocas e espaços, independentemente da raça, cultura e religião, assim como a sua conexão entre os homens e o mundo espiritual.

4.1 Breves considerações sobre a música

O objetivo do trabalho é analisar as letras das canções de José Carlos Schwarz, uma vez indissociável da música, este capítulo pretende abordar a música, pois seus versos estão rodeados de histórias, de culturas, de filosofias e de melodias que remetem a tradição cultural e oral. Quanto a isso podemos indagar, o homem começou a fazer a música cantando ou tocando? A maioria dos cantos de certa forma é acompanhada de batidas, que milhares de anos atrás eram percussão nos troncos, batida dos pés, das mãos, dos ossos, das pedras etc., tendo uma harmonização entre a voz e os instrumentos, provavelmente assim surgiu à música. Isso me faz lembrar-se de uma música do cantor guineense, Maio Copé, *Asin ku musica kunsu* (Assim começou a música), em homenagem aos músicos que já se foram, produzida entre as décadas de 1990 a 2000:

[...]
Barudju di mares
barudju di turbada
barudju di bentos ku ta kebra montanha
eh pupu di limarias ku foronta ba na matu
cantigas di catchus ku homes tenta remenda
eh remenda, remenda li
asin ku musica kunsu

*aah, assim ku musica kunsu...*²¹
 [...].

Entre o silêncio e o barulho da natureza numa certa frequência é entendido pelos profissionais como uma música ou através dele pode se produzir uma, como foi trabalhado num filme do gênero dramático lançado em 2015, *Música, Amigos e Festa*, que conta a história de um jovem de 23 anos, que dia após dia lutou para se tornar um *Disc Jockey* (DJ) de sucesso, aprendendo a ser criativo e mais natural possível, em que em uma das apresentações mais importantes misturou as batidas eletrônicas com sons da natureza, dos animais, das pessoas e dos objetos para atingir o público, que logo ficou impressionados com sua criatividade, assim ganhando um passe para fama.

Na Guiné Bissau, surgiu a música popular veiculado em todo espaço nacional transmitindo o espírito nacionalista por meio da mistura entre as músicas tradicionais

²¹ Barulho do mar/ barulho da trovoada/ barulho de ventos que quebram as montanhas/ uivo de animais que desesperados no mato/ canto dos pássaros que os homens tentaram copiar/ assim que começou a música (a minha tradução).

guineenses presentes em toda comunidade linguística (línguas étnicas), que compõe um complexo mosaico cultural do país e as músicas ocidentais que, eram bem presentes devido o controle que o Governo colonial tinha sobre a única estação da Rádio Nacional²² do país. Estas misturas se davam pelo fato de as músicas tradicionais serem compostas por folclore, que é destinado ao estudo relativo às crenças, costumes, tradições, lendas, canções populares, contos, segredos e toda manifestação cultural de um povo e, os instrumentos e alguns ritmos ocidentais que eram importantes para ter uma produção moderna.

Entre os estudiosos das áreas de ciências humanas, que tentaram definir a música popular, o Frans Birrer (1985) estabelece quatro conceitos que são uma definição normativa, negativa, sociológica e tecnológico-econômica. Na primeira, definiu a música popular como a música que não pode ser classificada em qualquer outro gênero; na segunda como um tipo musical de qualidade inferior; na terceira como a música associada a um estrato específico da sociedade; e na última como a música disseminada pela mídia de massa e pelo mercado.

Essas definições mostram claramente uma tentativa de inferiorização, um afastamento de tudo que vem das tradições culturais julgadas diferentes ou estranhas em detrimento das músicas e da cultura ocidental, que de certo modo manipulam e recalcam todas as manifestações culturais de massa. E segundo Squeff e Wisnik (2004):

Sintomática e sistematicamente o discurso nacionalista do Modernismo musical bateu nessa tecla: re/negar a cultura popular *emergente*, a dos negros da cidade, por exemplo, e todo um gestuário que projetava as contratações sociais no espaço urbano, *em nome da estilização* das fontes da cultura popular rural, idealizada como a detentora pura da fisionomia oculta da nação (SQUEFF e WISNIK, p. 2004, 133).

²² O primeiro dos serviços de rádio que daria origem a RDN iniciou-se em abril de 1944, quando foi estabelecido um serviço de radiodifusão, a “Estação de Bissau”, de pendente da repartição central dos Serviços dos Correios Telégrafos e Telefones (CTT). Dois anos mais tarde, em 9 de outubro de 1946, procedeu-se a reorganização da estação que passou a designar-se de “Emissora da Guiné”. A rádio limitava-se a retransmitir programas gravados e produzidos em Lisboa, exclusivamente com temas que versavam assuntos de Portugal continental. Em 30 de maio de 1966 a Emissora da Guiné passa a designar-se “Emissora Nacional de Radiodifusão”, sofrendo a primeira grande transformação, com a instalação de um emissor regional na Província da Guiné Portuguesa. A mudança brusca refletiu no surgimento de programas como o “Programa da Manhã”, com música variada e entretenimento, os “Ecos da Província”, com folclore local e pequenos informativos noticiosos da colônia em línguas nativas, o “Encontro com Cabo-Verde” e o “Programa da Ação Nacional Popular”. O eclodir da Guerra de Independência da Guiné-Bissau mudou radicalmente o perfil da Emissora Nacional, com boa parte de sua programação sendo entregue a Repartição de Assuntos Cívicos e Ação Psicológica (REPACAP), criado em 1971. Neste ano, mais uma vez, a rádio mudou de nome, passando a chamar-se “Emissora Oficial da Guiné Portuguesa” (EOGP). O REPACAP criou o “Programa das Forças Armadas” para fazer extensa contrapropaganda, de caráter pró-regime português, como contraponto ao crescimento da “Rádio Libertação”, anticolonial. Disponível em: < <https://rdngbissau.gw/sobre/>>. Acessado em: 20 de março de 2023.

Na Guiné-Bissau tornavam-se difíceis a divulgação das obras de origem cultural e tradicional, que ia contra as normas e os princípios coloniais, pois consideravam as músicas guineenses como infernais e diabólicas, que eram pobres em harmonia e barulhentos por utilizarem tambores, chifres, apitos e outros instrumentos tradicionais. Assim seja, difundiam só as músicas europeias e americanas por todo território, as que eram bem selecionadas a fim de controlar o gosto e modo de agir da população. Para os mais atentos, isso impulsionava ainda mais tentativas de comunicação com a população a fim de alertá-los, sensibilizá-los a aderir à luta pela liberdade dos homens, mulheres e criança, e pela independência e autonomia do país. Neste sentido, o sistema ditatorial colonial contribuiu bastante para a formação de uma sociedade revolucionária, que possibilitou o surgimento dos movimentos culturais anticolonialistas e clandestinas, que faziam trabalhos de base na cidade metropolitana enquanto os guerrilheiros nas matas organizavam a luta armada.

4.2 José Carlos Schwarz, um poeta e músico guineense

O José Carlos Schwarz ou simplesmente, Zé Carlos²³, o modo como é chamado em crioulo, é conhecido como um dos mais interessantes e destacado músico do seu tempo e referência nacional por todos os tempos, integrou ativamente a essa luta como forma de prestar sua contribuição para a construção de uma sociedade livre do jugo colonial.

²³ Os nomes próprios provindo do exterior tendem-se a mudar em crioulo de acordo com as variações linguísticas ali presente, por exemplo, pode ouvir o Zé ou Djusé, tudo se referindo o José.

Figura 19 - José Carlos Schwarz, poeta e músico guineense.



Fonte: Voz da Guiné – A música na Guiné-Bissau (2016).

Segundo um de seus amigos, Ducko Castro Fernandes, “Zé Carlos entrou na fileira do PAIGC pela mão de Momo Turé, Basiro Dabó, Rafael Barbosa. Era Rafael Barbosa que arregimentava jovens para irem para a mata” (AUGEL, 1997, p. 265). Numa das suas músicas intitulada *Tiu Bernal* (Tio Bernal), o artista lembrou a todos a importância e o dever da participação na luta armada, a satisfação da contribuição e o sacrifício que valeria a pena no futuro.

TIU BERNAL²⁴

Parmaña sedu
 Serenu na udju
 Tiu Bernal kana na djudju
 Tiu Bernal

Tiu Bernal bati jatu
 Asa bua i kema matu
 Tiu Bernal

Tugas raiba
 Djiu ka tem
 Tiu Bernal bati jatu
 Tiu Bernal

Tiu Bernal bati jatu
 Asa bua i kema matu
 Tiu Bernal

Amaña
Tiu Bernal pudi fala
N paga ñ kiñon de

(SCHWARZ, 1972).

Tio Bernal citado na letra desta música é o modelo de um homem bravo, que apesar de bem cedo da manhã e ainda embriagado, conseguiu abater um jato dos colonizadores. Um tipo de combatente destemido, que não importa as circunstâncias, sempre estará ativo e pronto para mais uma missão. Um homem que lutou arduamente pela independência do país. De acordo com as notas explicativas das canções e poemas, segundo Augel (1997), Tio Bernal:

Era motorista de caminhão no aeroporto de Bissalanca, ainda na época colonial. Embriagado, um dia chocou involuntariamente seu caminhão com um avião a jacto da Força Aérea Portuguesa, destruindo-o. Foi preso e deportado e JC o conheceu na Ilha das Galinhas. Fala-se muitas vezes que Tiu Bernal também é uma referência a Nino Vieira. Os artistas sempre negaram isso, pois os componentes do Cobiaia haviam jurado não revelar essa particularidade, mas Aliu Bari confirmou-me recentemente que houve de fato uma intenção de alusão ao então General Nino Vieira, famoso inclusive por abater aviões das forças adversárias (AUGEL, 1997, p. 208).

Esta música pode não fazer alusão ao General Nino Vieira (João Bernardo Vieira), um dos mais importantes comandantes na luta pela independência da Guiné-Bissau, respeitado no seio dos companheiros por ser um estrategista e destemido combatente, que dirigiu a frente

²⁴ *Tiu Bernal*

De manhã cedinho,/ com sereno nos olhos,/ Tio Bernal,/ com os joelhos bambos de aguardente,/ ah, Tio Bernal,/ Tio Bernal derrubou um jacto!/ A asa voou e incendiou o mato,/ Tio Bernal//Os tugas ficaram furiosos/ ah, azar o deles!/ Tio Bernal derrubou o jacto!// Amanhã,/ Tio Bernal vai poder contar:/ “dei também o meu quinhão” (“prestei também a minha contribuição”).

sul desde os primeiros ataques da guerrilha, libertando várias zonas onde os portugueses concentravam suas bases. Ainda na mata foi o presidente de Assembleia Nacional Popular (Parlamento) criada nas zonas libertadas para discutir os assuntos do partido e do país. Em 24 de setembro de 1973 foi ele quem leu a proclamação unilateral da independência nas colinas de Madina de Boé. Após a independência foi primeiro-ministro no governo de Luiz Cabral, que assim tornou um dos principais líderes do Movimento Reajustador (MR)²⁵, dando golpe ao Luiz Cabral - O meio irmão de Amílcar Cabral, foi o primeiro Presidente da Guiné-Bissau após a independência -, assumindo o país como Presidente da República (PR) e General das Forças Armadas.

Com a exigência da Comunidade Internacional sobre a liberalização da economia e da política, depois de dezoito anos no poder, João Bernardo Vieira abriu mão do regime monopartidário (partido único) para multipartidarismo, que na primeira eleição presidencial realizada em 1994 foi o primeiro presidente democraticamente eleito na Guiné-Bissau, ganhando de seu oponente do Partido da Renovação Social (PRS), Dr. Kumba Yala.

É um grande nome na luta e na formação de um país livre, independente e autônomo, o seu nome não poderia ser esquecido. Foi cantado e mencionado em vários cantos de guerra, assim como em várias outras músicas depois desta.

Figura 20 - João Bernardo Vieira presidindo Assembleia nas zonas libertadas.



Fonte: balanta.org (2021).

²⁵ O "Movimento Reajustador" teve, na sua essência, o fim da ruptura entre duas realidades diferentes, com o assumir, por Bissau, de que quem mandava no território eram os guineenses e não os "burmedjus", os mestiços cabo-verdianos escolarizados que a Guiné-Bissau "herdou" da colonização portuguesa. Disponível em: <<https://www.dn.pt/gente/o-homem-que-nino-vieira-derrubou-1249515.html>>. Acessado em: 20 de mar. 2023.

Figura 21 - João Bernardo Vieira, o General e presidente da República.



Fonte: Página do Bissau On-Line no Facebook²⁶

A música também é dedicada a todos que participaram do processo da independência, os combatentes que lutaram arduamente contra o jugo colonial até a expulsão desses no país. Conforme citação encontrada em uma das alíneas dedicadas a José Carlos Schwarz - no livro de Fernando Delfim da Silva, intitulado *Guiné-Bissau, páginas de história política, rumo da democracia*, “José Carlos assistiu à apoteose da independência nacional não como um mero observador ou recém-convertido, mas como alguém que – como ele bem dizia – “pagou o seu quinhão”, como alguém que tinha cumprido bem o seu dever patriótico” (SILVA, 2003, p.171).

²⁶ Disponível em:

<<https://www.facebook.com/bissau.online/photos/a.1006757159478860/1283326748488565/?type=3>>. Acesso em: 18 mar. 2023.

Era um chamado nacionalista, publicado nos anos finais da luta, mas já era veicular no seio da população, tinha como objetivo incentivar a participação de todos na luta assim como na construção de uma nação de homens valentes, que irão poder mostrar suas satisfações como contribuintes dele, sem medo e sem vergonha.

Ainda muito jovem, antes de expandir sua mente pela causa nacionalista, José Carlos Schwarz foi usado pelo Governo português, que começavam uma campanha de “Guiné Melhor”, quando entenderam que já não era possível controlar a população e nem ganhar a luta por via das armas, permitindo a melhoria de condição da população junto aos jovens que estavam a favor de uma independência sem a luta armada. Enviado para Portugal pelo Major Alípio Falcão, chefe dos Serviços de Educação Colonial, a fim de aparecer na televisão apoiando a causa colonial e o programa “Guiné Melhor” em nome de Juventude Guineense, a ideia que logo foi ridicularizada pelos colegas que se encontravam em Portugal e lá foi o seu primeiro redirecionamento ou uma mudança de mentalidade sobre a causa nacional, que em entrevista explicou Ducko Castro Fernandes, um dos colegas do músico:

Antes tinha sido o Filinto de Barros, que o faz sair dessa fase de afirmação da negritude para uma fase nacionalista, de reação contra o colonialismo a partir da luta armada. Filinto de Barros era chefe da resistência em Portugal e foi quem o convenceu a mudar de direção. Mostrou-lhe as ideias da África para os africanos. Filinto lhe explica os porquês de uma tal necessidade de luta. Zé Carlos aceita o seu erro, fica em ligação com Filinto Barros e recusa-se a ir falar à televisão em nome da “Guiné Melhor”. O Major Falcão fica furioso e fá-lo regressar a Bissau (AUGEL, 1997, p. 264).

A partir disso, o músico começou a avançar mais no campo político e revolucionário, estudando mais sobre os pan-africanistas, participando na clandestinidade e contrapondo as ideologias e o plano colonial. Ainda conforme Augel (1997), a ideia de revolução política e musical se concretizou por meio da partilha de ideia com os amigos, os três irmãos Castro Fernandes (Ducko, Zeca e Carlitos), Aliu Bari e, mais tarde, com Ernesto Dabó, que o incentivou na pesquisa e composição das músicas com os ritmos da terra, assim como na utilização do crioulo nas suas canções. Muito embora de uma família elite na época com ascendência europeia, se identificou como um anticolonialista nas suas ações sociais e culturais do dia a dia, o que era difícil de encontrar, tomando como base da sua conscientização a maioria desfavorecida.

José Carlos Schwarz, ao contrário dos seus colegas teve o privilégio de estudar em boas escolas, entre Bissau, Dakar, Cabo Verde e Portugal, reunindo condições necessárias para conseguir um bom emprego como almejavam seus pais, mas o que ele sentia pela arte de compor músicas e de fazer uma luta clandestina pela independência do país eram maiores que os sonhos de seus genitores.

Após o encontro com Ernesto Dabó em Portugal, em que compartilharam saberes e experiências, José Carlos redefiniu o seu gosto pelas músicas importadas que ouviam e tocavam, passou a compor inspirado nos ritmos locais e tradicionais, tais como o *gumbé*²⁷, o estilo musical que acabou por se afirmar como o gênero musical nacional. Depois de muita tentativa como guitarrista, percebeu que precisava da voz para fazer chegar o ritmo tradicional, que com muito estudo e trabalho modernizou o estilo usando instrumentos tradicionais em harmonia com os modernos. Ali, havia necessidade de usar o crioulo para ser entendido, ou seja, o componente que completava suas músicas. Decidiu-se dedicar não só em aprender como afinar e tocar diferentes estilos musicais tradicionais, assim como os provérbios que utilizavam nas suas letras. Ainda afirmou Ducko,

Quando discutia com Zé Carlos sobre a via musical a seguir, era para nós claro que esta deveria ser africana, sem imitacionismo, devíamos retornar as fontes. O nosso problema é encontrar letras para essa música, palavras que estivessem em harmonia com a nossa africanidade. Como atingir as massas, sem ao mesmo tempo despertar atenção da PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado). Foi quando pensamos em escolher o caminho das metáforas para transmitir a nossa mensagem. Procuramos ditados e provérbios populares, ideias para isso pelo seu entendimento ambíguo e velado e velado. Partimos para recolher sistemática desses provérbios. Havia um criado do “Café Império” chamado Rob Roy, que praticamente só falava por metáforas, por ditados, naquele crioulo fundo quase impossível dos estranhos compreenderem. Por exemplo, aquele provérbio *Nna*, no final da sua primeira canção, *ós di bo mesa i ta raparadu nin si na muntudu*, conhecemos através dessa pessoa (AUGEL, 1997, p. 266-2667).

Era a única forma de camuflar as letras e as mensagens na vista do governo colonial, que tinha os agentes da PIDE e da guarda civil atento, pois na época, nem era permitido agrupamento das pessoas em certas horas do dia, ainda mais para as músicas estranhas e com mensagens contra o Governo imperial ou que incentivava a massa popular a uma revolução tivessem espaço na única estação da Rádio Difusão Nacional (RDN) controlada por eles. A título de exemplo, é uma das revoluções que assistimos depois dos anos dois mil (2000), dos jovens revolucionários que fazem música RAP (Rhythm and Poetry), ou seja, Ritmo e Poesia, pois depois da guerra civil de 1998, que derrubou o então chefe do Estado João Bernardo Vieira, o país vivia sob o regime militar e a liberdade de expressão não deixava de ser um problema, mas o movimento proliferou, tocando nas feridas, criticando os autores políticos pela situação que o país se encontrava e que se encontra atualmente, mesmo isso lhes

²⁷ O *gumbé*, estilo provavelmente nascido no século XIX, nas zonas urbanas de Bissau, Cacheu, Geba e Farim, é a música moderna que identifica a Guiné-Bissau no panorama musical mundial.

custavam a vida como era o caso de grupo FBMJ, Baloberos entre outros que foram perseguidos, raptados e espancados várias vezes por mando dos chefes do estados que se identificavam com suas músicas. É o mesmo sistema de governação implementado pelos colonizadores, só muda o rosto e o resto ainda mantêm intacto. Tanto que uma das músicas intitulada o *Ramédi ku kata kura*, da orquestra musical Super Mama Djombo, numa estrofe tocou neste assunto, dizendo: *tugas nbarka e bai, tugas di tera fika, ê na soronda, imperialismo na régua*²⁸.

Além da sua contribuição na construção social e cultural do país, José Carlos Schwarz também estava construindo a sua própria identidade através das ações afirmativas na luta pela independência do país. Como explica Santinello (2011, p. 155), “a identidade do indivíduo é construída pela necessidade de sobrevivência, bem como as intrínsecas variabilidades das relações sociais, e sua delimitação do contexto espaço e tempo em que o sujeito está inserido”. Conforme o autor, é possível entender que crescer num país sob opressão, pode despertar no indivíduo, independentemente das habilidades ou técnicas para a sua sobrevivência, mas também de uma identidade única e individual, que pode ter cunho nas várias relações de caráter social ou cultural, pois numa sociedade cada uma lida com problemas de um jeito diferente, por isso tem pessoas com mais destaques sendo heróis e heroínas pelas causas que, às vezes, milhares deixaria passar em vão. Neste caso, a instrumentalização das músicas no estilo tradicional e o crioulo, parece ter feito parte de uma dessas habilidades adotadas por José Carlos Schwarz para participar na luta pela independência do país, o que se tornou uma arma por onde possível passar mensagens para os conterrâneos guineenses. Numa das entrevistas ao Diário de Lisboa em 1976, o músico confirmou o seguinte: “Nessa época, baseámo-nos em provérbios para escrever as letras. Utilizámos provérbios da linguagem popular que seriam acessíveis às nossas populações, mas que seriam de difícil interpretação para os estrangeiros mesmo que pedissem a um intérprete para esclarecer o conteúdo” (AUGEL. 1997, p.398).

Ganhou popularidade por sua coragem e determinação em mudar o ritmo importado, que já era bem conhecido e popular, substituindo-o pelos tradicionais e expor suas ideias através dos provérbios em crioulo e não só, também pela oportunidade de ser o pioneiro, não que cantou em crioulo, mas que teve a oportunidade de gravar suas músicas em crioulo e

²⁸ Colonialistas foram embora, colonialistas de terra ficou, estão crescendo, regando o imperialismo.

divulgar na Rádio — o feito e crédito que não é só dele, mas de todos da sua orquestra musical Cobiana Djazz²⁹. Para que isso seja uma realidade, contou com apoio de um amigo da infância, António Oscar Barbosa (Cancan), um dos jornalistas e apresentadores dos programas radiofônicos, recrutado para o serviço do exército colonial e militante de juventude do PAIGC na clandestinidade. Numa de suas entrevistas conduzidas em Bissau, entre 1996 a 1997, António Oscar Barbosa disse o seguinte:

Conhece o Zé Carlos em 1963, quando entrámos na escola juntos e pertencíamos à mesma turma. Não sei bem o momento da entrada do Zé Carlos nas fileiras do PAIGC. Como foi, com quem, não sei. Mas a certa altura, constatamos que estávamos no mesmo barco. Naquela conjuntura, ninguém falava, ninguém dizia nada para ninguém. No dia em que estávamos comemorando o sétimo dia do nascimento do Zaim, filho do Paulo Pereira de Jesus, na casa do Rafael Barbosa, todo mundo a dado momento começou a cantar algumas canções, como a *Volta ao mundo i rabu di puma, Ñu rato, Mindjeres di panu preto*³⁰. Foi quando propus que temêssemos isso na rádio [...] Naquele período, estava eu a servir o exército colonial e encontrava-me colocado no Comando-Chefe e pertencia ao chamado PFA “Programa das Forças Armadas”, que o então Chefe da Zona Zero, Rafael Barbosa, considerava como sendo ótimo e de interesse estratégico para o Partido, dado a possibilidade de obtenção de informações preciosas para serem canalizadas para Conakry. Muitas vezes por captarmos uma conversa ali e acolá, desconfiávamos de que certas áreas iriam ser alvo de ataques e aproveitávamos os discos pedidos para endereçar as dedicatórias para aqueles pontos e assim podíamos desencadear atempadamente os alertas, que eram muitas vezes tomados em conta. [...] estive várias vezes por ser preso e uma vez isso não aconteceu por intervenção direta do ex-Presidente da República Portuguesa, o então Major Ramalho Eanes, que sustentaria a minha não detenção pelo fato de que isso era contraproducente para a própria propaganda política do então. [...] Quando as músicas foram emitidas num programa matinal, a surpresa foi total, não houve nenhum controlo da censura. Naquele tempo só se gravava o conteúdo que eles nos davam. Naquele momento, era a primeira música guineense, crioula, com tumba e com instrumentos nossa, que ia para o ar. Nem sei como, eles não prestaram atenção. O impacto da música parece que “escondeu” o impacto das palavras. Mas tudo mudou quando a Rádio Libertação transmitiu a gravação, com comentários adicionais. Depois foi a confusão (AUGEL, 1997, p.332-333).

As músicas eram de intervenções sociais, cujo propósito fora advertir a sociedade sobre a ideologia colonial, assim como a sensibilização da massa popular ao ingresso a nacionalismo e a luta armada pela independência da Guiné e de Cabo Verde, músicas que foram cantadas por meio de provérbios e metáforas, garantindo que não haveria facilidade na sua interpretação por parte do governo colonial, que comumente, monitorava e controlava

²⁹ Conjunto musical guineense formado em 1971 para revolucionar a música moderna guineense, teve como um dos membros e fundador, José Carlos Schwarz.

³⁰ Títulos de músicas que ainda vamos analisar. São músicas discograficamente registradas tardiamente, mas já eram conhecidas nas rodas de conversas e danças, nos ensaios e nos bastidores do país.

todas as atividades sociais e culturais realizadas pela população. Segundo Frantz Fanon em *Os condenados da terra*:

Nas regiões coloniais, ao contrário, o polícia e o soldado, pelas suas intervenções diretas e frequentes, mantêm o contacto com o colonizado e aconselham-no, com golpes de coronha ou incendiando as suas palhotas, que não faça qualquer movimento. O intermediado do poder utiliza uma linguagem de pura violência. [...] Expõe e manifesta esses sinais com a boa consciência das forças da ordem (FANON, 1961, p. 34).

A distribuição de “violência gratuita” era algo constantemente relatado nos bastidores, mas sem levantar a voz, pois eram inúmeros os casos das batidas policiais à noite, espancamento das pessoas acusadas de participarem dos movimentos clandestinos, destruição das casas e propriedades privadas, intimidações, prisões e mortes. E todos esses acontecimentos se justificavam em nome da ordem e do poder que representavam.

Além das músicas de José Carlos Schwarz, os provérbios são utilizados também nas músicas de *mandjuandadi*³¹, das guerrilhas, nas campanhas de mobilização e como em outras manifestações culturais das regiões do país.

Na cultura africana em geral a música tem grande importância para o dia a dia da sua comunidade, já que a maioria dos segredos e saberes passam pela via da oralidade através dela. Segundo Silva (2013, p.6), “Existem povos na África que utilizam como meio de expressão musical exclusivamente a voz. A maioria, contudo, utiliza uma variedade de instrumentos musicais. Sob as mais diferentes formas, a música encontra-se imersa na cultura”. Essa imersão faz dela um elemento definidor da vivência de cada comunidade africana, que é auxiliada por instrumentos tradicionais feitas para este efeito como kora, balafon, flauta, bombolom, chifre³², etc. A maioria desses instrumentos não tem só a função comunicativa, mas também fazem uma ligação com o mundo espiritual.

Ainda segundo Silva (2013), do ponto de vista afirmativa ou de africanização, a música africana permanece como um dos principais elementos definidores da identidade negra em nossa sociedade e do ponto de vista dos negros a cultura exprime-se na contemporaneidade como instrumento de afirmação e reivindicação de inclusão social, especialmente nos espaços econômicos, de poderes e saberes, nesse sentido, é encarada como um meio para a conservação das memórias coletivas, que através dela, as histórias, os

³¹ As cantigas de *mandjuandadi*, é um estilo musical guineense em que a mulher marca realmente presença como autora, cantadeira e tocadora, ocupam um lugar de destaque na música tradicional e na música guineense em geral.

³² Disponível em <http://vozdaguine.com/os-instrumentos-tradicionais/> Acessado em 04 de março de 2023.

costumes e os rituais conseguem passar de uma geração a outra, permitindo ainda um estabelecimento de diálogo com os ancestrais.

Este fenômeno foi explorado em diversas culturas ao longo do tempo, particularmente nas sociedades não-letradas, de acordo com Reily (2014), as tradições bárdicas mantinham especialistas encarregados de guardar em suas memórias a história do grupo e, para conseguir esta proeza, quase sempre codificavam a informação em estruturas musicais. Essa codificação das informações através das estruturas musicais é a forma mais fácil de agrupar e armazenar informações importantes numa ou em várias músicas, o que tornaria muito mais fácil a sua transmissão às gerações vindouras. Os responsáveis para guardar essas memórias são conhecidos por griot ou Djidiu (em crioulo) e não só, como toda a comunidade pertencente a um dado ritual, exemplo disso são canções de iniciações (*fanado*), que carrega segredos de *dundo matu* (o espírito protetor das matas sagradas onde acontecem os rituais), essas músicas não se podem ser entoadas fora dos circuitos apropriados.

A música moderna guineense, *Ngumbé*, surgiu na base dos saberes e instrumentos tradicionais africanos, que segundo Augel (1997), foi por meio das conexões de músicas importadas de metrópoles – músicas americanas e brasileiras – e músicas tradicionais. Embora muito lenta sua evolução, pouco a pouco conseguiu *status* na sociedade da então Guiné Portuguesa - o que pode ser comparada com o processo reconhecido na criação do crioulo. O *Ngumbé* foi um estilo musical revolucionado por José Carlos Schwarz, outros músicos e orquestras existentes à época, teve início nos encontros de funcionários públicos e privados nas tabernas e barracas de comércio de vinho e petiscos, que, ao saírem dos seus trabalhos, formavam grupos para tocar, cantar e dançar, acompanhados por instrumentos como *sikô*, *tambores*, *tampa de panela* e outros objetos que conseguiam tirar diferentes sons. A secção de acompanhamento era à base harmônica, depois havia os vocalistas. A canção desenrolava-se à volta de pergunta e resposta.

A criação desse estilo musical tem a ver com a resistência à cultura ocidental imposta à época, que não respeitava as músicas tradicionais e nem o crioulo como língua que poderia ser cantada, o que segundo Silva (2013, p.2), do ponto de vista linguístico não existem línguas superiores, todas possuem uma estrutura interna, uma organização própria, constituem-se enquanto sistemas que possibilitam a comunicação humana. Com todas essas provocações, os trabalhadores aprovaram fazer músicas além daquelas tocadas na rádio, pois qualquer estilo musical poderia ganhar o seu espaço desde que os músicos e os instrumentos trabalhassem harmoniosamente, para isso, não importava se os instrumentos fossem tradicionais ou

modernos, o importante era produzir músicas com a realidade local, que fizessem algum sentido para a população, portanto, conjugava instrumentos, músicas e danças do próprio país.

A *Tina*, conhecida também como a música de *mandjuandadi* (convívio das pessoas da mesma idade), tem quase a mesma origem que o *Ngumbé*, porém ela tem uma especificidade, foi fundada pelas mulheres nos convívios do dia a dia, mas atualmente ela possui a participação dos homens que servem para dar suporte nos instrumentos, assim como no próprio canto. Segundo Semedo (2010);

A origem das *mandjuandadis* guineenses nos centros urbanos está atrelada à estratificação social imposta pelo sistema colonial. Porém, as *mandjuandadi* sempre existiram como grupo de pessoas da mesma idade que se organizam para realizar trabalhos na aldeia, atividades como a preparação do campo agrícola, a colheita e a cobertura de casas. Essas organizações comunitárias acompanharam ao longo dos tempos o desenvolvimento social dos locais mais recônditos do país (SEMEDO, 2010, p.123).

As *mandjuandadis* eram grupos de mulheres da mesma geração e com fortes laços de amizades, pelo menos até finais da década de 1990. Esses grupos tinham como objetivo se apoiar reciprocamente nas grandes tarefas de vida cotidiana, animar as festas de casamentos, batizados, saída de fanados (circuncisão), *toca tchur* (cerimônia dos defuntos) dos membros das suas comunidades. As músicas cantadas nesses grupos na sua maioria são *ditos* endereçados aos problemas diários com colonizadores, problema com maridos e suas amantes, ou seja, trata-se de problemas sociais vividos no centro urbano. Para que isso se tornasse uma realidade, utilizavam os seguintes instrumentos: uma bacia com água e cabaça, tábuas de madeiras para tocar a palma ou simplesmente usavam as mãos, atualmente, o *sikó* e os tambores também são vistos. Todos esses instrumentos em uma harmonia com a canção formavam o que chamamos de música de *mandjuandadi* ou música de *tina*. Foram esses e outros estilos musicais que se fizeram presentes no processo de resistência social e cultural contra o colonialismo português na Guiné Bissau.

4.3 As vozes e letras da resistência

Reconhecendo a música como a voz do povo usado para as críticas sociais e culturais, as letras das músicas de José Carlos eram simplesmente a narração da realidade cotidiana dos guineenses com os exemplos práticos, em que as pessoas facilmente podiam se identificar. Nesse sentido, os conteúdos das músicas eram sobre as dificuldades, as torturas, o medo, a morte, as prisões, o trabalho escravo. Como retratado nas músicas *Pintcha Camion*, uma das letras de Aliu Bari interpretado pelo José Carlos, criticando e denunciando o trabalho forçado imposto aos homens sob coerção nas construções das estradas e outros edifícios coloniais:

Pintcha Kamion³³

*Si galu kanta
N ta lanta sedu
N laba ña rosto
Pa ba tarbadju*

*N laba ña rosto
Pa ba tarbadju
Ma ke tarbadju?
Di sinku pes*

*Pintcha kamion
I so tarbadju
Tarbadju na strada
I son kansera
Vida di koitadi
I son kansera
I son kansera, ison kansera, i son kansera*

*N ta kume kuntangu
Di kaseke ku siti
Vida di coitadi
I son kansera
Tarbadju na stiva
I son kansera
Tarbadju na strada
I son kansera*

Pintcha kamion

*Vida di koitade
I son kansera
I son kansera*

(SCHWARZ, 1972).

Submeter uma pessoa a condições degradantes, como, por exemplo, jornadas exaustivas que coloca em risco à saúde e à vida humana, ausência de liberdade e de dignidade são as condições de trabalho que os homens e mulheres eram submetidos à época, consideradas atualmente como trabalho escravo. Além das construções ainda empurravam caminhões cheios de pedras e outros materiais para conserto de motores. O trabalho durava o dia todo, que começava pela manhã cedinho até caída do sol, o que não compensava com o dinheiro recebido. Era somente cinco pesos, um dinheirinho que nem dava para comprar uma

³³ Empurra o camião

Se o galo canta,/ levanto-me cedo,/ lavo o rosto/ para ir trabalhar.// lavo o rosto/ para ir trahalhar./ Mas que trabalho?// De cinco pesos...// Empurrar o camião/ é só trabalhar,/ trahalho da estrada/ é só canseira,/ vida de coitado/ é só canseira,/ é só canseira!// Como só arroz com peixe seco e óleo de palma, trabalho na estrada/ é só canseira,/ é só canseira!// Empurra o camião!/ Vida de coitade/ é só canseira,/ é só canseira!

boa alimentação, nesse sentido os trabalhadores eram obrigados a um regime alimentício não saudável.

Os guineenses já se familiarizaram com todas essas músicas, faz parte da realidade ainda vivida e a voz do músico continua sendo a representação do povo. Para o público não guineense recomendo a apreciação, ela é bem harmônica na construção da melodia e os ritmos tradicionais. Como não se bastasse, pode encontrar os mesmos relatos ou piores, na música intitulada *Ntchanga*, com as mesmas construções representativas do sentido, cantando sobre uma mãe submetida ao trabalho forçado e sem tempo de amamentar o filho.

*Ntchanga*³⁴

*Sol na panta serenu
Na kamiñu di Cobornel
Ntchanga na karga dube*

*Mininu na kosta na tchora fomi
Tempu di dal mama ka em*

*Ba ya tchak tchak
Guerra Ribeiro ka bina*

*Sol preña sol i fugu
Sol na kema kurpu
Mininu na kosta na tchora fomi
Tempu di dal mama ka tem
Tempu di dal mama ka tem*

*Ba ya tchak tchak
Guerra Ribeiro ka bina*

*Sol na kamba sol na muri
Gosi dja miniu ka na tchora
Gosi dja mininu ka tene fomi
Tempu di dal mama pasa
Tempu di dal mama pasa*

*Ntchanga larma na udju
Ntchanga sindji bu pitu
Ntchanga sufri bu dur...*

(SCHWARZ, 1973).

³⁴ O sol afasta o sereno./ na estrada de Cobornel./ Ntchanga está a carregar tijolos./ O menino às costas a chorar de fome./ tempo para dar-lhe a mama não tem/ Ba ya tchak tchak, Guerra Ribeiro ka bina! (Andem depressa, trabalhem depressa/ Guerra Ribeiro vem aí)// O sol está a pino, o sol é de fogo/ o sol está a queimar os corpos./ O menino às costas está a chorar de fome./ tempo para dar-lhe mama não tem.// Ba ya tchak tchak, , Guerra Ribeiro ka bina! (Andem depressa, trabalhem depressa/ Guerra Ribeiro vem aí)// O sol está a pôr-se, o sol está a morrer./ o tempo de dar-lhe mama passou.// Ntchanga, lacrimas nos olhos, Ntchanga, consola-te/ Ntchanga, sofre a tua dor...

Esta canção é a descrição dos mais cruéis acontecimentos da violação dos direitos humanos, onde as pessoas são coagidas a trabalhar por meio de uso excessivo de força, em que os chicotes estalavam no ar promovendo o medo e a obediência. *Ntchanga* foi uma em muitas mulheres e mães forçadas a sentir desespero, dor, tristeza, mágoa ao se sentir impotente até de alimentar o próprio filho por medo. *Ntchanga* não ousava parar nem um segundo para amamentar e cuidar da criança, que estava nas costas a chorar enquanto ela debaixo de um sol infernal carregava tijolos, o que precisava sempre fazer *tchak tchak*, pois Guerra Ribeiro *ka bina*. Quanto à nota explicativa por Augel (1997, p. 209):

Ao que parece, o episódio é verdadeiro. Sua história não é a única no gênero. O bairro de Cobornel, antigo bairro de Ajuda, foi construído em 1965, em direção do aeroporto em Bissau. Por ordem do administrador Guerra Ribeiro, guineenses foram obrigados a abrir a estrada e a levantar casa por casa, em regime de trabalho forçado. *Ba yak tchak tchak* é uma expressão balanta que significava “anda depressa” e *ka bina* pode ser traduzido “ele já vem aí”.

À tarde, quando o sol já se pôs a criança não chorava mais, ela não tem mais fome, pois não aquecia mais a fome e o sol, acabou morrendo nas costas da mãe. A mãe precisa carregar sua mortalha de volta para casa, mas agora, invés da criança, era ela quem chorava copiosamente da dor. Infelizmente *Ntchanga* é a música que não se encontra nas plataformas digitais, pois não encontramos sua publicação nos discos.

A próxima música da análise é *Ora di kanta tchiga*, uma das músicas de José Carlos Schwarz lançado em 1972, uma música tocada num ritmo popular e escolhido por Moema Parente Augel como título do livro publicado em 1997, (*Ora di kanta tchiga: José Carlos Schwarz e o Cobia Djazz*), em homenagem ao músico e poeta, que assim deixou várias obras antes de sofrer o acidente que ceifou sua vida. José Carlos Schwarz morreu em um acidente de aviação quando estava voltando para a antiga União Soviética, em 1977, onde trabalhava como embaixador da Guiné-Bissau.

Foi uma homenagem inédita para o músico e sua orquestra musical Cobia Djazz no que concerne aos seus envolvimento nos movimentos políticos e grupos clandestinos na luta pela independência, uma obra bibliográfica, que conta a história de sua vida e suas obras.

*ORA DI KANTA TCHIGA*³⁵

³⁵ *Chegou a hora de cantar*

Agora que chegou a hora de cantar/ ninguém ousa levantar a voz/
O tempo em que nos faziam calar/ já vai longe./ Já esquecemos/ quando foi.

*Gosi ki ora di kanta tchiga
ningin ka ten garganti*

*Dia ki e kalantanu
lundjusi
no diskisi
i kal tempu*

(SCHWARZ, 1972).

Ora di kanta tchiga é uma música breve composto por duas estrofes, mas de conteúdo e ritmos tradicionais muito ricos, de forma que consegue prender a atenção do ouvinte.

A luta armada acontecia somente nas regiões do país onde os portugueses montavam suas bases e aquartelamentos, mas todos os cidadãos sentiam profundamente os efeitos, inclusive os da cidade de Bissau onde se concentravam os recursos principais do governo colonial, portanto, mesmo não sendo uma zona onde a luta armada acontecia, mas os que lá estavam podiam enfraquecer o comando da colônia através das ações anticoloniais. José Carlos Schwarz, numa forma de intimidação ou chamada de atenção para aqueles que conformaram com a situação disse, “agora que chegou a hora de cantar ninguém ousa levantar a voz”. Nessa música, utilizou das metáforas e analogias para que a mensagem ficasse implícita para o Governo colonial, onde “cantar” se referia à luta armada, atribuindo responsabilidade a cada guineense a uma causa justa, incitando para que todos agissem contra a invasão portuguesa. Com a capacidade que tinha de cativar e arrastar a multidão, não desperdiçou as oportunidades que tinha em sensibilizar a sociedade com suas músicas como explicou Augel (1997);

José Carlos tinha uma extraordinária capacidade de arrastar às multidões, atingir o povo, eletrizando-o. Uma habilidade sua era estabelecer um paralelo entre fatos do dia-a-dia, aparentemente apolíticos, e os fatos políticos, extrapolando para um outro contexto o cotidiano. A mensagem social, que vem quase sempre na estrofe final, assim como a crítica ou a advertência, eram muito bem compreendidas pelo seu público, que o aclamava como seu porta-voz e intérprete. A atualidade da sua mensagem é patente e, embora praticamente desconhecido no exterior, no seu país ele já mais é esquecido (AUGEL, 1997, p.27).

Ele já mais será esquecido como músico/poeta e como ativista social, pois enquanto todos fingissem não ver a degradação ou a perda dos valores, a voz do povo continuará ecoando e as suas mensagens serão ouvidas. Em título de exemplo são as atitudes do próprio povo, de sempre elegerem pessoas que contribuíram na degradação dessa sociedade, pessoas que já participaram de todo esquema de corrupção, roubando do povo para fins pessoais, pessoas que lembram do povo só nos momentos da eleição, mas que continuam recebendo o crédito do povo; dos estudantes apadrinhados pelos governantes que ajudaram a afundar o sistema educacional; e os funcionários públicos com medo de saírem as ruas reivindicando seus direitos básicos, ou dos músicos com os valores trocados, apoiando os criminosos nas

campanhas que criticaram no passado. É nessas horas que está música precisa ser refletido profundamente, o porquê de ninguém tem mais a garganta logo agora que chegou a hora de cantar?

Ainda são músicas destaques nas rádios e nas diversas manifestações culturais e sociais, são usadas para dirigir críticas ao sistema de governo e alertar a população quando à situação político-militar do país está tenso. Por exemplo, a música intitulada *Bu djobim* (você me olhou), constitui-se num tema muito conhecido até para as crianças nascidas nos últimos anos. Uma das músicas hino dos conflitos sociais e militares, uma música entoada nos dias sangrentas e escuro. Para aqueles que presenciaram o conflito militar de 1998, assim com outros conflitos depois dessa, nunca esquecerão se quer de uma estrofe, pois além da sua função de comunicar, advertir, também tocava terror na população.

BU DJUBIN³⁶

*Bu djobin...
N odja bu udjus
Suma dus fonti
Fonti di dur*

*Na sai iagu
N odja bu pena
Pena di alma
Sufri mentu di kurpu*

*N odja mon di pekadur
Riba di bu karna
I na massa no diritu*

*N fala na nã sintidu
Sufri, sufri, sufri
Djitu ka tem
I es ki luta di no terá*

(SCHWARZ, 1973).

Foi tocada e cantada num estilo melancólico, que carrega o sentimento de dor, da angústia, de sofrimento e de tristeza, em que denuncia as torturas físicas sofridas enquanto prisioneiro político, assim como de todos os colegas presos na zona de concentração, os que

³⁶ *Quando olhaste para mim*

Quando olhaste para mim,/ vi os teus olhos/ como duas fontes,/ fontes de dor.// Vertiam água,/ vi a tua dor/ dor da alma/ sofrimento do corpo.// Vi as mãos daquela gente/ em cima da tua carne/ a pisar os nossos direitos.// Falei-te em pensamento:/ sofre, sofre, sofre,/ nada se pode fazer/ é esta a nossa luta!

estavam na mesma condição que ele, dizendo: Você me olhou, vi seus olhos como dois poços de dor, saindo água, eu senti sua pena, pois o sofrimento era do corpo. Vi mãos de pessoas sobre sua carne (corpo) amassando os nossos direitos, mas falei por mim, sofre, sofre, não tem nada a fazer, esta é a luta da nossa terra.

A tradução foi mais literal possível, mas o conteúdo é mais forte no original, em crioulo, sendo que os provérbios e metáforas usados acabaram por deixar as letras únicas e mais profundas. A música faz analogia às torturas que os homens eram submetidos, de tanto sofrimento muitos não aguentavam, acabavam morrendo, dando falsas informações ou até mesmo contando verdades sobre planos das forças armadas guineense a fim de acabar com os sofrimentos.

A outra música que abordou o mesmo conteúdo é do tema *Ora ke abri porta* (Quando abrem a porta).

ORA KE ABRI PORTA³⁷

Ora ke abri porta
Ñ korson i um kabalú
I um kabalú ke n sakudi na si korda

Ora ke abri porta
Ña alma i um pumba
I um pumba ke na bua sai di ña pitu

Ora ke abri porta
Ña kurpu i um flur
I um flur ke mon di mininu rinka

Ora ke abri porta
(nos ke mas ke obi?)
Ora ke abri porta
(nos ke mas ke misti?)

(SCHWARZ, 1973).

São das músicas mais tristes de Schwarz, onde o sujeito narra às condições dos detentos políticos, as mais cruéis torturas que recebiam a fim de arrancar deles confissões. Ducku Castro Fernandes, colega de José Carlos no grupo Cobiana Djazz, foi o primeiro a ser preso em 1972, quando o Schwarz dirigiu uma ação clandestina de arrebentar bombas nos

³⁷ Quando abrem a porta

Quando abrem a porta,/ o meu coração é um cavalo, / é um cavalo aflito a querer escapar.// quando abrem a porta,/ a minha alma é uma pompa ./ uma pomba que voa e sai do meu peito.// Quando abrem a porta,/ o meu corpo é um flor,/ uma flor que a mão de um menino arrancou.// Quando abrem a porta,/ (o que será que eles ouviram?)/ Quando abram a porta,/ (o que eles ainda querem?)...

edifícios portugueses em Bissau, e o último preso foi o Aliu Bari. Os três amigos que formavam o Cobiana Djazz foram presos e assim acabou o grupo. Como eram militares, o fuzilamento era a única coisa a se esperar, mas com a intervenção do Amílcar Cabral que repercutiu a nível internacional, suas vidas foram poupadas. Nessas prisões o Ducko relatou o seguinte:

Depois de três dias, transferem-me para PIDE. Sempre fiquei em Bissau, nunca fui para a Ilha das Galinhas. Na Segunda Esquadra, tudo era terrível. Comecei a perder o controlo, além do sofrimento físico havia o sofrimento, a tortura psíquica. Deixavam-me sem luz, sem água, com baratas, percevejos por toda a parte, sem escova de dentes, sem banho, sem cama, só tinha esteira para dormir, a comida vinha até com cacos de vidro. Bem sabiam do desespero que tudo aquilo provocava: a colher, o balde, tudo era de plástico, para evitar tentativas de suicídio. [...] Batiam-me com a palmatória, as mãos ficavam tão inchadas que tinha que comer como um animal, sem usar as mãos, recebia bofetadas, tapas nas orelhas. [...] Os interrogatórios eram terríveis, davam-me a sensação que eles já sabiam de tudo (AUGEL, 1997, p. 274-275).

Cada um desses membros de Cobiana Djazz, que faziam a revolução através das músicas e de ações clandestinas sentiu na pele a tortura que as prisões reservavam para eles. E conforme relato de Aliu Bari:

As prisões eram em Bula e em Tite. A maioria em Bula e Mansoa. Ficavam presos em “abrigos”, buracos cavados na terra, cobertos com teto de cimento, sem nenhuma condição. Viviam algemados, eram açoitados, fuzilados. Matavam muitos para não ter que os alimentar, os que já não tinham informações a dar. Tanta atrocidade fez com que os pretos se indispusessem contra os brancos, isso só ajudava a resistência e a mobilização tornou-se cada vez mais fácil (AUGEL, 1997, p. 286).

Nesse sentido, os conteúdos das músicas e a forma como foram tocadas conseguiam e conseguem penetrar no interior da alma, despertando na população os sentimentos de dor e da revolta contra os colonos, o que segundo Stahlschmidt et al. (2009, p. 42), “Tanto a música quanto a dança partem da escuta, ou seja, o ato psicológico, não só o fenômeno fisiológico ouvir, mas sim a escuta que procura captar, decifrar códigos, signos”, pois a prática de audição permite com o sujeito ouvinte a uma análise profunda dos conteúdos, e conseqüentemente a contextualização da obra com a realidade cotidiana.

Uma outra música que tem fortes relações de sentido com essas é do tema *Djiu di Galiña*, que foi escrita na prisão de Segunda Esquadra quando o José Carlos foi transferido de Ilha para depor em Bissau. Encontrando a situação desumana daquele lugar, escreveu sobre saudades que tinha da Ilha, onde pelo menos se sentia vivo em contato com a natureza. A música servia para denunciar os maus tratos e sofrimento dos prisioneiros de guerra em diferentes estabelecimentos prisionais e campos de concentrações espalhadas no país pelos portugueses, – como a prisão Segunda Esquadra, prisão de Mansoa, campo de concentração de Tarrafal, de Ilha das Galinhas e outros – nos quais foram aplicadas diversas atrocidades e

violações dos direitos humanos contra os nativos guineenses. De certa forma, são músicas de alertar o povo sobre os direitos humanos que os colonizadores estão amassando, também uma chamada de atenção aos que ainda estavam calados e com medo, pois era o momento de mudar de consciência e a decisão de mudar o rumo do país, uma tomada de decisão que deveria ser a adesão ao movimento nacionalista para a independência de Guiné-Bissau.

Atualmente, são atribuídas diversos valores e simbologias, mas os principais são sobre os conflitos político e militar, a disfuncionalidade do governo e dos valores culturais perdidos. Como o tema *Mindjeris di panu pretu* (mulheres enlutadas), comunica a morte de figuras públicas, pois, muitas vezes, a comunicação social por não terem fontes confiáveis ou de serem mesmo impedidas de divulgarem informações, deixam passar essas músicas repetidamente a fim de alertar a população. É um poema musicado escrito por Armando Salvaterra, interpretado pelo José Carlos Schwarz em homenagem as mães que temem pelos filhos que foram para a luta, assim como pelas que já perderam seus filhos:

MINDJERIS DI PANU PRETU³⁸

Mindjeris di panu pretu
Ka bo tchora pena

Si kontra bo pudi
Ora ke um son di nos fidi
Bo bata rasa
Pa e tisinu no kasa

Pabia li ki no tchon
No tabai nan te
Bolta di mundu
I rabu di pumba

Ma bo na limpa korson
Ku no sangi
Ki na kai na tchon

(SCHWARZ, 1970).

Lembrando que, a independência não seria possível sem a grande contribuição das mulheres, que além dos seus papéis protetoras como mães, também pegaram nas armas e lutaram contra o colonialismo, o exemplo disso são das nossas heroínas como Ernestina Sila

³⁸ Mulheres de pano preto.

Mulheres de pano preto,/ não chorem mais// Se puderem – quando um de nós cair ferido – / rezem por nós/ para que regressemos à nossa casa.// Porque aqui é a nossa terra,/ não importa aonde formos./ por mais voltas que der o mundo, volta-se sempre ao mesmo lugar (as voltas que o mundo dá/ são como o robô da pomba).// Mas vocês não de limpar o coração/ com o nosso sangue/ que cai no chão.

(Titina Sila), que teve um papel muito importante no recrutamento, educação e treinamento das mulheres, ensinando-as quais eram razões da luta e porque deveriam lutar ao lado dos homens contra a dominação portuguesa. E hoje em Guiné-Bissau se celebra o dia das mulheres no dia 30 de janeiro em sua homenagem, pois morreu exatamente nesta data em 1973 no rio Farim enquanto se dirigia a Guiné-Conacri na ocasião da morte de Amílcar Cabral, onde foi emboscada pelos portugueses e assassinada. Como argumentou Odete Semedo (p. 71):

Amílcar Cabral logo entendeu que o sucesso da luta de libertação dependia da participação de todos, de homens e de mulheres, por isso contam-se entre os guerrilheiros mulheres como as heroínas Titina Silá, Canhe Nan Tungué, Quinta da Costa, Teresa Badinca, entre outros nomes, isso sem mencionar as mulheres que participaram da luta e que estão hoje ainda entre nós; a título de exemplo cito os nomes de Carmen Pereira, Teodora Inácia Gomes, Francisca Pereira, Satu Djassi, Satu Camará, Segunda Lopes, Francisca Alves, entre tantas outras. Essas mulheres tiveram participação nas frentes de combate, assim como na assistência sanitária, na educação e alfabetização de crianças e jovens (SEMEDO, 2010, p.71).

Por isso, o pedido de José Carlos numa estrofe, (Se puderem, quando um de nós cair ferido / rezem por nós / para que regressemos à nossa casa), a casa onde serão cuidados pelas mães e companheiras.

Figura 22 - Amílcar Cabral e as mulheres de força armadas com Titina Silá a esquerda.



Fonte: Por dentro de África (2017).

Figura 23 – Ernestina Titina Silá.



Fonte: UFRGS (2020).

A próxima música da nossa análise é a *Lua ka ta kema* (A lua não queima), cantada em 1972, mas só foi publicada no volume dois de um trabalho discográfico intitulado “José Carlos Schwarz e Cobiana Jazz”, em 1978.

LUA KA TA KEMA³⁹

*Utru ora
Nta misti pega
Tras di sol
Ma nka ta bai
Pabia tras di sol*

³⁹ A lua não queima

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

Nka kunsidu

Ka no seta e ngananu

Lua oi ki di nos

Lua oi lua oi

Lua oi ki di nos

Si no perto lua

No kata kema

Lua oi ki di nos

Lua oi lua oi

Lua oi ki di nos

(SCHWARZ, 1972).

Foi uma das músicas trabalhadas num compasso lento, o conteúdo e a melodia se encontram harmoniosamente permitindo com o ouvinte desfrutasse dos arranjos, assim como do próprio conteúdo sem muito esforço. Nessa perspectiva, *Lua ka ta kema* é um canto afinado, que segundo Granja (2016, p.28), “remete a palavra para uma outra dimensão, onde a forma de expressão se torna tão importante quanto o conteúdo. A presença da música na recitação de poemas e nos antigos épicos investia a palavra de um poder sagrado típico do mito”. Ela é feita a partir de provérbios e metáforas, em que o sol representa as forças coloniais, enquanto a lua remetia ao povo ou as forças armadas guineenses. Logo na primeira estrofe, ouvimos: “Às vezes/ quero ir/ atrás do sol/ mas não vou/ porque no caminho do sol/ não sou conhecido”. Aqui há uma ambiguidade, em que o eu-lírico se refere ao povo guineense e em simultâneo a sua própria pessoa. Nota-se que o eu-lírico refere-se a esse alguém simbolizado pela lua, como tendo muitos motivos para seguir os caminhos já indicados, mesmo assim lutou contra tudo que era a ideologia dos colonos, daí o dizer: “no caminho de sol/ não sou conhecido”. Em relação ao povo tem quase a mesma significação, foi à época em que Antônio Spínola, ex. governador militar da guerra colonial na Guiné-Bissau, lançou a política de *Guiné Mindjor* (Guiné melhor), em que muitos guineenses se deixaram ser enganados com promessas de construções e melhoramento das condições de vida. Daí o trecho: “não nos enganemos:/ a lua, essa é que é nossa”, isso porque mesmo que cumprissem com as promessas, não haveria nenhuma garantia em acabar com as violências físicas e mentais contra os nativos. Nessa, ao mesmo tempo em que advertia, fazia também apelo à união dos guineenses: “se chegamos perto da lua/ não nos queimamos”.

A última música de análise é poeticamente construída como a anterior, ou seja, uma música metafórica, *Pó ka ta bida lagartu* (Tronco de árvore não vira crocodilo), foi cantada e publicada no mesmo ano e volume (1978) com a música anterior, *Lua ka ta kema*. O tema se trata de uma das expressões proverbiais guineenses – tais como *Pó, tudu garandi ki garandi*,

mantchadu ta durbal (por maior que seja a árvore/pau o machado a derruba), *Kama ku bu ka dita nel, bu ka sibi si ten dabi* (cama em que você não deita, não sabe se tem percevejo) e muitos outros. Essas músicas são semelhantes em relação ao que quer comunicar, advertir, pois quanto a posterior, faz-se lembra da natureza dos homens cruéis, insinuando que ninguém muda do dia para noite, igual a estória do Escorpião e o Sapo. O Escorpião é um bicho bem conhecido e respeitado pela sua característica natural de picar tudo e todos que atravessasse seu caminho, e o Sapo deixou ser convencido em ajudá-lo a atravessar o rio com a promessa de que não iria tocar nele, mas no final da viagem, a natureza do Escorpião falou mais alto, picando o Sapo. Nesse sentido, vamos prestigiar o tema *Po ka ta bida lagartu*:

PO KA TA BIDA LAGARTU⁴⁰

*N djurmenta bos
pa ki lua altu na seu*

*Kuma po
tudu tarda ki tarda na mar
i ka ta bida lagartu*

*Kada kusa
ku si kunsada
ma i ta tem si fin
Son si Deus ka misti
ki ka ta kaba*

*Si no ka pui tudu na un mon
i ka ta kaba*

(SCHWARZ, 1972).

Como mencionado anteriormente, esta procura também alertar a população sobre o ato ardiloso da política de *Guiné Mindjor*. Logo na primeira estrofe da música o cantor confidenciou à lua, no alto céu, que “um tronco, por mais que fique na água/ nunca vira crocodilo”. A estrofe mostra a ambiguidade de igual modo à anterior: de um lado pode ser entendida como uma chamada de atenção, pois os portugueses poderiam demorar muito tempo no país convivendo com os nativos, mas não significava que vão se igualar aos nativos em termo de convivência, comportamento e dos direitos; por outro lado, pode ser tomada

⁴⁰ Tronco de árvore não vira crocodilo

Juro/ por aquele lua alta no céu// juro/ que um tronco, por mais que fique na água,/ nunca vira crocodilo.// Tudo/ tem o seu início/ mas também tem o seu fim./ Só se Deus não quiser/ é que não tem fim.// Se não juntamos as nossas mãos/ não tem fim).

como o inverso, destinada aos cidadãos guineenses que saíram do estatuto do indigenato para o de assimilado, pois, mesmo se comportando como um deles, nunca seriam considerados ou igualados a um português. Podemos constatar ainda a esperança que esta música transmite a sociedade dizendo, “tudo tem o seu início, mas também tem o seu fim”. Esperança que só se poderia tornar realidade com a união do povo conclamada em quase todas as canções, pois o povo tem o poder de mudar o seu destino, mas também pode ser o contrário como alertou, “Se não juntamos as nossas mãos, não tem fim”. Na verdade é que, estamos presenciando um ciclo vicioso de comportamentos que talvez nunca mude, fazendo com que o sofrimento do povo “não tem fim” como alertou o músico, pós a união que era a força motora deste povo na luta pela independência está sendo ameaçado, as etnias não são mais tão unidas assim, estão sendo manipulados gradualmente pelos partidos e poderes políticos com benefício maior com a perda dos valores culturais e sociais que, Amílcar Cabral e outros líderes no passado defendeu.

Essas não são as músicas mais importantes de José Carlos Schwarz, pois quase a maioria de suas composições é sobre a resistência do povo guineense contra o sistema colonial, e para a realização deste trabalho foi preciso fazer um recorte entre tantas letras de canções. Para encerrar essa nossa comunicação, apresento um poema do autor, *Astes de partir*, que parece ser uma despedida, sendo que no mesmo ano sofreu um trágico acidente aéreo, que tirou sua vida.

Antes de Partir

Antes de partir
encherei os meus olhos, a minha memória
do verde (verde, verde!) do meu país
para que quando tomado pela saudade
verde seja a esperança
do regresso breve

Antes de partir
encherei os meus ouvidos, a minha memória
do palpitar que esmorece, enquanto a noite
cresce sobre a cidade e no campo
feito o silêncio dos homens e dos *radis...*

(SCHWARZ, 1977).

Antes de partir deixou obras que até hoje ouvidos, estudados e analisados como esta dissertação – um tributo, uma memória, uma homenagem ou o que pode significar pelo futuro leitor –, obras que lhe deixou imortal de ponto de vista artística, por isso, como disse o seu amigo Cancan, *Zé Carlos ka muri* (José Carlos não Morreu).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música é uma das artes seculares que perpassou cavernas e montanhas de gerações de homens e mulheres até chegar ao nascer do sol de hoje. A música é um porta bandeira das culturas, um elo do mundo visível e não visível, um potencial instrumento da revolução popular e uma arma da resistência cultural.

Este trabalho de pesquisa intitulado *As canções populares como resistência cultural contra o colonialismo português em Guiné-Bissau*, contextualiza e analisa as letras das músicas populares de José Carlos Schwarz, com o objetivando compreender a resistência cultural que se fez por meio das letras das canções (músicas) revolucionárias cantadas e/ou entoadas contra o regime colonial português na Guiné-Bissau.

Diante do exposto, parte-se para do questionamento que orientou o trabalho: como as vozes e as letras teorizam a resistência popular contra o colonialismo português em Guiné-Bissau? Para respondê-lo, foi preciso fazer um estudo com a contextualização histórica do país, em que, em seu pequeno território cultiva-se uma diversidade étnica, usos e costumes que contribuíram na formação de um mosaico cultural muito rico e, também complexo, não diferente dos outros países que fazem parte do continente africano, mas particular em tradições e crenças.

Analizamos *as letras e as vozes* importantes para a resistência cultural desse povo: a primeira refere-se à formação de um sistema de escrita, implementado muito tarde no país, que conseqüentemente contribuiu na demora do surgimento de um sistema literário propriamente guineense, ou melhor, com escrita de próprio punho do povo guineense em que representavam sua cultura. Porém, a oralidade é uma das peculiaridades desse povo, foi através dela que as histórias, fábulas, contos, ditos e provérbios ganhassem espaço no universo das artes e auxiliaram na criação das músicas, sobretudo, das letras que fizeram parte do processo de luta armada, assim como dos aprendizados e segredos compartilhados através dela.

Foram analisadas letras das canções não mais importantes de José Carlos Schwarz, mas que foram indispensáveis na resistência e que impactaram na luta pela independência da Guiné-Bissau, em que é possível compreender a recepção dessas por parte da população, sendo que denunciavam os atos covardes de abuso e repreensão das manifestações culturais e tradicionais do povo guineense.

Com a repressão e o medo implantado em toda a sociedade guineense se fazia necessário comunicar-se por meio de códigos orais, como os usados por José Carlos Schwarz,

na maioria das suas letras. Sendo assim, esse trabalho identificou as denúncias marcadas nas letras das canções, por meio dos ditos e provérbios populares guineenses, como é o caso do tema *Pintcha kamion* ou *Ntchanga*, que se referem ao trabalho escravo, ao que os nativos eram submetidos, sob constante violência física, utilizada como coerção, atrelada ao medo e com o intento de implantar a obediência. As letras das canções advertiam a população sobre o sistema colonial e a necessidade em participação na luta armada, como, por exemplo, nas letras de *Lua ka ta kema* e *Pó ka ta bida lagartu*, que ainda alertavam aos guineenses a não se deixarem contaminar pelas propagandas enganosas como no programa *Guiné Mindjor*.

O trabalho revelou-se importante por contribuir com a circulação dessas canções guineenses, primordiais na construção e preservação da identidade nacional guineense e na formação de uma sociedade crítica, que incentiva à leitura crítica das letras e reverencia as vozes que se utilizavam de provérbios e ditos populares na denúncia e para conclamar o povo à luta.

Como continuidade da pesquisa pretende-se, em um trabalho futuro, estudar as letras das canções no período pós-revolução, contando que, como citado anteriormente na letra de Super Mama Djombo, “Colonialistas foram embora, colonialistas de terra ficou, estão crescendo, regando o imperialismo”, ou seja, ficou um sistema governamental que contribuiu bastante pela degradação da sociedade e perda dos valores sociais e culturais guineenses, e as músicas de José Carlos Schwarz ainda continuam tocando. Assim sendo, continuar com a pesquisa é contribuir com a memória e a historiografia de Guiné-Bissau.

REFERÊNCIAS

AUGEL, Moema Parente. **Ora di kanta tchiga**: José Carlos Schwarz e o Cobia Djazz. Bissau: Guinegráfica, 1997.

_____. **O desafio do escombro**: Nação, identidade e pós-colonialismo na literatura as Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa do meu pai**: a África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BOLETIM Cultural da Guiné Portuguesa. Bissau: Centro de Estudos da Guiné Portuguesa. 110 número, de 1946 a 1973.

BIRRER, Frans. “Definitions and research orientation: do we need a definition of popular music?” in HORD, D. (org.), *Popular Music Perspectives*, Ottawa, 1985.

CABRAL, Amílcar. **Guiné-Bissau**: Nação africana forjada na luta. Lisboa: Publicações Nova Aurora, 1974.

_____. A questão da língua. **Papia-Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares**. V.1, p. 59-61, 1990.

_____. Memorandum à Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas. 1961. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/cabral/1961/09/26.pdf>>. Acesso em: 01 abr. 2023.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Pedro Alcino; SILVA, Roberto da. **Metodologia científica**. 6 ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

COUTO, Hildo Honório do. A Poesia Crioula Bissau-Guineense. **PAPIA-Revista Brasileira de Estudos do Contato Linguístico**. Brasília, v. 18, n. 1, p. 83-100, 2008.

COUTO, Hildo Honório do; EMBALÓ, Filomena. Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau. **PAPIA-Revista Brasileira de Estudos do Contato Linguístico**. Brasília, v. 20, n. 1, p. 11-253, 2010.

DRAME, Braima. Sissoco toma “posse simbólica” como Presidente. DW, **Alemanha**, 27/02/2020. Disponível em: <<https://www.dw.com/pt-002/em-meio-a-contencioso-judicial-sissoco-toma-posse-simb%C3%B3lica-como-presidente-da-guin%C3%A9-bissau/a-52560557>> Acesso em: 18/05/2023.

DEUS, LÍlian Paula Serra e; CARVALHO, Wellington Marçal de. A literatura da Guiné-Bissau. 2023. Disponível em: < <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafro/literatura-da-guine-bissau/1574-lilian-paula-serra-e-deus-wellington-marcal-de-carvalho-a-literatura-da-guine-bissau>>. Acessado em: 19 de fev. 2023.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**, Lisboa: ULISSEIA, 1961.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, João. **Uaná: narrativa africana**. São Paulo: Fundação nacional pró-memória, 1986.

FREIRE, Paulo. **Cartas à Guiné-Bissau: registro de uma experiência em processo**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

GRANJA, Carlos Eduardo Souza Campos. **Musicalizando escola: música, conhecimento e educação**. São Paulo: Escrituras, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LOPES, Carlos. **Os limites históricos de uma fronteira territorial**. Lusotopie, Paris, p. 135-141, 1994. Disponível em: <http://www.lusotopie.sciencespobordeaux.fr/lopes94.pdf>. Acesso em: 12 de fev. 2023.

MATA, Inocência. **A literatura colonial de inspiração bolamense**. In: *Pelos trilhos da literatura africana em língua portuguesa*. Pontevedra/Braga: Caderno do povo/Ensaio, 1992. p. 19-31.

MARCONI, Maria de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

MANTENHAS para quem luta! **A nova poesia da Guiné-Bissau**. Bissau: Imprensa Nacional da Guiné-Bissau, 1977.

MENDY, Piter Karibe. **Colonialismo português em África: a tradição de resistência na Guiné-Bissau 1879-1959**. Bissau: INEP, 1994.

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

PÉLISSIER, René. **História da Guiné: portugueses e africanos na Sênégambia (1841-1936)**. Vol II, Lisboa: Estampa, 1989a. 2v.

ROMÃO, José Eustáquio; GADOTTI, Moacir. **Paulo Freire e Amílcar Cabral: a descolonização das mentes**. São Paulo: Ed. Instituto Paulo Freire, 2012.

REILY, Suzel Ana. **A música e a prática da memória - uma abordagem etnomusicológica**. 2014. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4576280/mod_resource/content/1/A%20musica%20e%20a%20pr%C3%A1tica%20da%20mem%C3%B3ria_Reily.pdf>. Acesso em 14 de dez. 2022.

RIBEIRO, Margarida Calafate; SEMEDO, Odete Costa. **Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história**. Porto: Afrontamento, 2011.

SANTINELLO, Jamile. A identidade do indivíduo e sua construção nas relações sociais: pressupostos teóricos. **Rev. Estud. Comun. Curitiba**, v. 12, n. 28, p. 153-159, 2011.

SCANTAMBURLO, Luigi. **Dicionário do guineense**. v. 2. Dicionário guineense-português. Lisboa: FASPEBI, 2002.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a Arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo: Editora 34, 1998.

SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. **Música: O nacional e o popular na cultura brasileira**. 1. Ed. São Paulo: brasiliense, 2004.

SEMEDO, Odete Costa. **Guiné-Bissau: história, cultura, sociedade e literatura**. Belo Horizonte: Nadyala, 2010.

_____. **As Mandjuandadi – Cantigas de Mulheres na Guiné-Bissau: da tradição oral a literatura**. Belo Horizonte, 2010.

_____. **Entre o ser e o amar**. Bissau: Guinégráfica, 1996.

_____. **Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I**. Bissau: INEP, 2000

_____. **Djênia: histórias e passadas que ouvi contar II**. Bissau: INEP, 2000

SIMÕES, Landerson. **Babel Negra**. Porto: Etnografia, arte e cultura dos indígenas da Guiné, 1935.

SILVA, José Carlos Gomes da. **Culturas Africanas e Cultura Afro-brasileira: uma abordagem antropológica através da música**. Santo Amaro: Unifesp, 2013.

TCHEKA, Tony. **Desesperança no chão de medo e dor**. Corubal: Lisboa. 2015.

TRINDADE, Solano. **Cantares ao meu povo**. São Paulo: Fulgor, 1961.

VERGARA, Sylvia C. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 5. Ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2004.

VANHOOZER, Kevin. “Introdução”. In: _____. **Há um significado neste texto?** Trad. Álvaro Hattner. São Paulo: Vida, 2005. p. 17-42.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.