



**Manuella Tebet Gonçalves**

**O místico e o mágico como elementos de denúncia à  
traição dos ideais de Amílcar Cabral em Kikia Matcho: o  
desalento do combatente**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para  
obtenção de grau de Mestre pelo Programa de  
Pós-graduação em Literatura, cultura e  
contemporaneidade do Departamento de Letras do  
Centro de Teologia e Ciências Humanas da  
PUC-Rio.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Aza Njeri

Rio de Janeiro  
Março de 2024



**MANUELLA TEBET GONÇALVES**

**O místico e o mágico como elementos de denúncia à  
traição dos ideais de Amílcar Cabral, em Kikia  
matcho: o desalento do combatente**

Dissertação apresentada como requisito parcial para  
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-  
Graduação em Literatura, Cultura e  
Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela  
Comissão Examinadora abaixo.

**Profa. Aza Njeri**

Presidente

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof. Alexandre Montaury Baptista Coutinho**

Departamento de Letras – PUC-Rio

**Prof. Érica Cristina Bispo**

IFRJ

Rio de Janeiro, 08 de março de 2024.

Ficha Catalográfica

Gonçalves, Manuella Tebet

O místico e o mágico como elementos de denúncia à traição dos ideais de Amílcar Cabral em Kikia Matcho: o desalento do combatente / Manuella Tebet Gonçalves ; orientadora: Aza Njeri. – 2024.

158 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)—Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2024.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Tradição cultural guineense. 3. Literatura guineense. 4. Maafa. 5. Kikia matcho. 6. Filinto de Barros. I. Njeri, Aza. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

CDD: 800

## **Agradecimentos**

Agradeço aos meus pais e à minha irmã, que incansavelmente lutaram por cada sonho junto comigo.

Aos meus amigos, que tornaram tudo mais leve e divertido.

Aos meus guias espirituais, que me ampararam em todos os momentos.

Aos meus animais de estimação, que foram suporte emocional indispensável.

Aos meus professores e à minha orientadora, por me inspirarem e por me alimentarem com seu vasto conhecimento.

Aos professores da banca examinadora, por terem aceitado o convite e pelos apontamentos primorosos.

Aos meus alunos, por renovarem minhas energias todos os dias.

Ao Ricardo Aguielo, por me apresentar o romance de Filinto de Barros.

Ao Gustavo Mendes, por ter me presenteado com a raridade que é um exemplar de Kikia Matcho.

Ao Miguel de Barros, sobrinho de Filinto de Barros, por compartilhar comigo a guineidade do seu conhecimento.

À PUC-Rio e a todos os seus funcionários, por terem me acolhido desde a graduação.

Ao Programa Universidade Para Todos (ProUni), sem o qual o início desse caminho, minha licenciatura em letras, não seria possível.

À CAPES e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001.

## Resumo

Gonçalves, Manuella Tebet; NJERI, Aza. **O místico e o mágico como elementos de denúncia à traição dos ideais de Amílcar Cabral em Kikia matcho: o desalento do combatente**. Rio de Janeiro, 2024. 158 páginas. Dissertação de mestrado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente dissertação, intitulada *O místico e o mágico como elementos de denúncia à traição dos ideais de Amílcar Cabral, em Kikia matcho: o desalento do combatente*, apresenta como objetivo central examinar os elementos da tradição cultural guineense presentes neste romance do escritor Filinto de Barros, publicado pela primeira vez em 1997, como meios de denúncia ao abandono dos ideais da revolução defendidos por Amílcar Cabral, tais como o suicídio da pequena burguesia e a resistência cultural. A narrativa de Filinto de Barros trata da desilusão dos ex-combatentes como consequência da chegada do novo governo pós-independência, fruto de um golpe, que agravou as dificuldades econômicas e sociais sofridas pelo jovem estado-nação. A hipótese a ser trabalhada é a de que esse contexto político possui relação com as crenças locais, e que estas, por sua vez, funcionam como elementos de resistência ao denunciar a estrutura que levou ao desalento. Para discorrer sobre essa questão central, esta dissertação qualificará o que está chamando de místico e mágico, como as religiões e as crenças tradicionais, as superstições, as cerimônias e os rituais, que são, sobretudo, dados da realidade guineense e do autor Filinto de Barros.

**Palavras-chave:** tradição cultural guineense; literatura guineense; maafa; Kikia matcho; Filinto de Barros; Amílcar Cabral; Guiné-Bissau.

## **Abstract**

Gonçalves, Manuella Tebet; NJERI, Aza. **The mystical and the magical as elements of denunciation of the betrayal of Amílcar Cabral's ideals in Kikia matcho: o desalento do combatente**. Rio de Janeiro, 2024. 158 pages. Dissertação de Mestrado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The central aim of this dissertation, entitled *The mystical and the magical as elements of denunciation of the betrayal of Amílcar Cabral's ideals in Kikia matcho: o desalento do combatente*, is to analyze the elements of Guinean cultural tradition present in this novel by writer Filinto de Barros, first published in 1997, as a way of denouncing the abandonment of the ideals of the revolution defended by Amílcar Cabral, such as the suicide of the petty bourgeoisie and cultural resistance. Filinto de Barros' narrative deals with the disillusionment of the ex-combatants as a consequence of the arrival of the new post-independence government, the result of a coup d'état, which aggravated the economic and social difficulties suffered by the young nation-state. The hypothesis is that this political context is related to local beliefs, which in turn function as elements of resistance by denouncing the structure that led to disillusionment. To discuss this central issue, this dissertation will qualify what it is calling mystical and magical, such as traditional religions and beliefs, superstitions, ceremonies and rituals, which are, above all, data from the Guinean reality and the author Filinto de Barros.

**Keywords:** Guinean cultural tradition; Guinean literature; maafa; Kikia matcho; Filinto de Barros; Amílcar Cabral; Guinea-Bissau.

# SUMÁRIO

1. Introdução.....	7
2. Breve panorama pela história e literatura guineense.....	17
2.1. Filinto de Barros e Kikia matcho: o desalento do combatente (1997)...	27
2.2. Uma leitura crítica de Kikia matcho: o desalento do combatente (2010): o romance como manifestação de Maafa.....	39
3. Fortuna crítica de Kikia matcho: como o romance é lido no Brasil?.....	57
4. Os ideais de Cabral.....	94
4.1. O suicídio da pequena burguesia.....	100
4.2. Resistência cultural.....	104
5. O mágico e o místico como elementos de denúncia.....	115
5.1. O kikia matcho.....	119
5.2. O toka tchur.....	123
5.3. Os kassissas (os fantasmas da Guiné-Bissau).....	130
5.4. Os djambacus e os irãs.....	135
6. Considerações finais.....	141
7. Referências bibliográficas.....	150

## Lista de figuras

Figura 1 - Mapa da divisão étnico-linguística da Guiné-Bissau

Figura 2 - Capa do livro *Kikia matcho*, de Filinto de Barros (2010)

Figura 3 - Capa do livro *Kikia matcho*, de Filinto de Barros (1997)

Figura 4 - Cena da aula (*Mortu nega*)

Figura 5 - Eventos de comemoração dos 100 anos de Amílcar Cabral



## 1. Introdução

A Guiné-Bissau é um país situado na costa atlântica da parte ocidental do continente africano, habitado por em torno de 1.9 milhões de habitantes<sup>1</sup>, sendo composto por, aproximadamente, 27 grupos étnicos, e localizado a cerca de 4.940 km do Brasil. O interesse pela literatura guineense surgiu ainda em minha graduação de letras na PUC-Rio, na qual pude conhecer mais aprofundadamente, através das disciplinas de literatura e cultura e literaturas africanas de língua portuguesa, escritores deste país e, também, de outros territórios africanos de exploração portuguesa. O romance *Kikia matcho* (2010), do escritor guineense Filinto de Barros, surgiu como objeto de estudo nos preparativos para a seleção de mestrado de 2021 e se manteve como principal destino até o presente momento.

Filinto de Barros (1942-2011) foi um escritor e político guineense. Nascido em Bissau no dia 28 de dezembro de 1942, foi aluno do Colégio Nuno Álvares em Tomar, Portugal, e fez o seu ensino superior na Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra e, também, no Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa. Após a independência da Guiné-Bissau, foi de 1978 a 1981, embaixador em Lisboa; na Guiné, de 1981 a 1983, foi Ministro da Informação e Cultura; de 1984 a 1992 foi Ministro dos Recursos Naturais e Indústria; e de 1992 a 1994 foi ministro das Finanças. Suas produções literárias são *Kikia matcho: o desalento do combatente* (1997) e *Testemunho* (2011), considerada obra póstuma.

*Kikia matcho: desalento do combatente* (2010) é um romance definido pelo autor como: “um pequeno exercício de ficção. Nem história, nem sociologia, nem etnologia, nem política, tão somente uma abordagem que se pretende dinâmica e existencial do processo de síntese sociocultural de um povo” (BARROS, 2010, n.p).

Totalizando cento e cinquenta e seis páginas, *Kikia matcho* (2010) é dividido em treze capítulos e possui, ao final, um glossário traduzindo termos do crioulo guineense para o português. O romance foi publicado pela primeira vez no ano de 1997, na Guiné-Bissau, em edição feita pelo Instituto Camões.

---

<sup>1</sup> Informação retirada do endereço <https://www.worldbank.org/pt/country/guineabissau/overview>, atualizado no dia 28 de setembro de 2023. Acesso em: 13 de fevereiro de 2024.

Posteriormente, no ano de 2010, ganhou nova edição pela Editorial Caminho (exemplar utilizado nesta dissertação).

A narrativa acontece em meados dos anos 80, ou seja, no período pós-independência. Há em *Kikia matcho* (2010) alguns personagens centrais, que são divididos em duas gerações, a saber: a dos mais velhos (ex-guerrilheiros) e a dos mais jovens (descendentes dos ex-guerrilheiros). Cada capítulo se desenvolve a partir da perspectiva do narrador, que é em terceira pessoa, sobre as experiências dos personagens António Benaf, Papai e Joana.

O primeiro capítulo abre o romance com a notícia de uma morte. O jovem guineense António recebe, através do rádio, a informação de que seu tio N'Dingui Có, ex-combatente da luta pela independência, morreu (provavelmente de causas naturais). O próximo capítulo é dedicado a expor o mesmo evento, que é a morte N'Dingui, recebida por sua outra sobrinha, Joana, mulher guineense que vive em Portugal. Já o capítulo seguinte apresenta Papai, amigo do falecido N'Dingui, com quem lutou pela libertação da Guiné-Bissau. Nessa ordem seguem os demais capítulos, focando nas formas como as personagens lidam com os fatos e com os mistérios que envolvem a morte de N'Dingui. Simultaneamente a isso, o leitor toma conhecimento das lutas enfrentadas por esses personagens diante do cenário que surge com o governo do pós-independência da Guiné-Bissau.

Sob o poder de uma elite nativa, o novo governo não garantia meios dignos para a vida da população guineense. Tal fato aparece no romance de Filinto de Barros com os personagens mais jovens, que estão desempregados, e com os mais velhos, por sua vez, que estão sofrendo pela escassez de uma pensão prometida, chamada de “Pensão de Combatente”, que não dava para pagar um saco de arroz.

No dia 14 de novembro de 1980, houve um golpe de estado na Guiné-Bissau, liderado por Nino Vieira (ex-combatente do PAIGC), que tirou do poder Luís Cabral (irmão de Amílcar Cabral). Com a chegada de Nino ao poder, chegam com ele os comandantes, a quem o presidente conferia regalias e privilégios, o que gerou bastante descontentamento na população, principalmente nos ex-combatentes, que estiveram ao lado de Nino na Luta pela libertação de seu país.

O 14 de novembro ficou conhecido como “movimento reajustador”. Podemos compreender suas implicações a partir do estudo *Os sucessivos golpes*

*militares no processo da democratização na Guiné-Bissau*, de Franklin Gomes Correia de Sá (2010)

a mudança de poder político do golpe em 14 de novembro de 1980 foi interpretada como um reajuste do poder, conquistado na independência, atribuindo mais poder aos dirigentes guineenses em detrimento dos cabo-verdianos.

[...]

O “Movimento Reajustador” de 14 de Novembro de 1980, como ficou conhecido, soube explorar o seu benefício à velha e profunda clivagem entre as elites negras e mestiças na Guiné-Bissau. O ressentimento face aos cabo-verdianos nasce com a história e o modelo de dominação colonial. Por causa da origem sociocultural e do acesso à educação de que puderam se beneficiar os cabo-verdianos, estes colaboraram ativamente com o poder colonial, tendo-se revelado como preciosos auxiliares intermediários entre os autóctones e as autoridades coloniais na gestão da administração e na supervisão dos trabalhos forçados (SÁ, 2010, p. 24 e 27).

Essa citação serve de intertexto, como parte de uma constatação da realidade histórica, com o romance, no qual as divergências com os cabo-verdianos também foram explanadas.

No fundo, a aparente separação vivida em Bissau, o *ghetto* que os netos dos deslocados de Cabo Verde criaram para daí tirarem vantagens sociais, ruía uma vez chegados a Portugal! Esta gente não tinha nada em comum com a comunidade cabo-verdiana. Na realidade não passavam disto: Guineenses.

[...]

— Oh! Oh! Vocês são engraçados! Comeram com os *tugas*<sup>2</sup> e agora querem voltar a comer connosco e se calhar ficar em cima, não é? Como aquela da unidade entre o cavalo e o cavaleiro? O que vocês queriam era substituir os *tugas*! Mas isso não acontecerá nunca! (BARROS, 2010, p.32 e 34).

Filinto de Barros atribui os descompassos do discurso revolucionário a agentes bem demarcados, colocando a “descoberto conteúdos não apenas históricos ou sociais, mas também morais e ideológicos, indagando direta e indiretamente a origem dos problemas que se arrastam desde então até a atualidade” (AUGEL, 2007, p.300).

Nino Vieira não é nomeado no romance de Filinto de Barros (2010), mas há passagens que permitem ao leitor traçar uma intertextualidade entre os fatos

---

<sup>2</sup> Portugueses.

narrados e os acontecimentos históricos. Tal afirmação pode ser vista no trecho a seguir: “após o *14 de novembro de 1980*, soube que o tio tinha caído em desgraça e escolhido o caminho do álcool. E agora estava morto! (BARROS, 2010, p.22). Nessa passagem, Joana é a protagonista e “o tio” é N’Dingui, que, como Papai e outros ex-combatentes do romance, se desiludiu com o novo governo e se tornou alcoólatra.

O local de encontro desses mais velhos é a tasca *Tia Burim Mudjo*, de Mana Tchambú, aquela que

conhecia a história de cada um, desiludidos, débeis mentais, que encontraram no álcool o sentido, não da vida, mas da resignação. No passado tiveram algum valor, jogaram algum papel no turbilhão da sociedade emergente no continente. A maior parte tinha acreditado em ideais, valores, etc., tudo quimeras! Comandantes, comissários políticos, embaixadores, Comissários de Estado, milícias, comandos africanos, uma mistura carnavalesca, como carnavalesca tem sido a vida deste pequeno país! (BARROS, 2010, p.65).

Esse é um dos trechos que condensa o tom maior do romance, o de desilusão. É nele, e também em outros, que fica evidente a existência de ideais perdidos, e esses são, especificamente, os ideais de Amílcar Cabral, o maior líder político e revolucionário da Guiné-Bissau.

Amílcar Lopes Cabral nasceu na Guiné-Bissau e passou a sua infância em Cabo Verde. Engenheiro agrônomo de formação, cursou ensino superior em Lisboa, onde, na Casa dos Estudantes do Império, teve contato com outros intelectuais africanos, como os escritores Agostinho Neto (Angola) e Marcelino dos Santos (Moçambique), e com ideais de inspiração para lutas anticoloniais que resultaram na formação de partidos e movimentos pelas independências, como o PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e de Cabo Verde), co-fundado por Amílcar Cabral, o MPLA (Movimento Popular pela Libertação de Angola), a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), entre outros.

No dia 3 de agosto de 1959, no Porto de Bissau, aconteceu o Massacre de Pidjiguiti, no qual foram mortos, pelos portugueses, 50 marinheiros e estivadores que reivindicavam melhorias salariais e de trabalho. Este acontecimento foi fulcral para que o PAIGC enveredasse pela luta armada anticolonial. Em *Kikia matcho* (2010), ele é apresentado como um “detonador”.

O massacre de Pidjiguiti foi o detonador, o sinal de que os *tugas* só entendiam a força das armas. Se Papai tivesse conhecido um pouco da história, teria concluído de certeza que foi sempre assim ao longo do contacto dos europeus com os diversos povos que constituem o axadrezado étnico do país (BARROS, 2010, p.14).

No ano de 1963, o PAIGC inicia a Luta pela independência, conquistada em setembro de 1973. Neste espaço de tempo, Amílcar Cabral se manifesta notoriamente em diversas frentes, na guerrilha e na educação. Conhecido como “pedagogo da revolução” (nome dado a ele por Paulo Freire), Cabral se preocupou em realizar um trabalho de base ao mesmo tempo em que desenvolvia estratégias de guerrilha. Para o revolucionário, a educação era fundamental para o que ele chamou de “reafricanização dos espíritos”. Segundo Cabral,

toda a educação portuguesa deprecia a cultura e a civilização do africano. As línguas africanas estão proibidas nas escolas. O homem branco é sempre apresentado como um ser superior e o africano como o inferior. As crianças africanas adquirem um complexo de inferioridade ao entrarem na escola primária. Aprendem a temer o homem branco e a terem vergonha de serem africanos. A geografia, a história e a cultura de África não são mencionadas, ou são adulteradas, e a criança é obrigada a estudar a geografia e a história portuguesa (CABRAL, 1978, p. 64).

Fica evidente que para Cabral era preciso que houvesse valorização da cultura africana não só como forma de mantê-la viva e de se nutrir dela, mas como uma estratégia de resistência, e isso leva a outro ideal cabralino, o de “resistência cultural”. Resistir culturalmente é necessário para expurgar a presença física e mental do colonizador, caso contrário, sua expulsão não seria suficiente, uma vez que os africanos estariam esvaziados dos saberes de suas terras e mais suscetíveis a reproduzir violências e tudo o que lhes foi incutido à mente sobre a superioridade do homem branco europeu e de sua cultura.

A figura de Amílcar Cabral e de seus ideais aparecem em *Kikia matcho* (2010) ora com saudosismo, ora tensionando a relação estabelecida entre a nova elite nacional e o povo. No primeiro aspecto, Papai protagoniza o sentimento de nostalgia pelos tempos de Luta e saudade de seu camarada Cabral.

Na parede, igualmente suja, duma cal branca, o quadro de Amílcar Cabral, a dizer-nos que, como Papai, N'Dingui agarrou-se à última âncora de esperança que pudesse justificar o *porquê* de tudo o que lhe acontecera na vida, o *porquê* da Luta, o *porquê* das mortes, a razão das atrocidades pós-independência e o *porquê* desta resignação miserável (BARROS, 2010, p.45).

De maneira relacionada, o segundo aspecto, o da tensão, surge a todo momento no texto em razão dessas atrocidades pós-independências de que o narrador fala. Além da falta de meios de subsistência para os mais velhos, o romance evidencia a imigração de jovens por falta de emprego, como é o caso da personagem Joana, que, em Portugal, se defronta com situações de racismo cotidiano, xenofobia, desemprego etc. O jovem António, por sua vez, ao retornar para a Guiné, habitava um quarto “num edifício a cair de podre, junto à marginal do Pindjiguiti” (BARROS, 2010, p.46), mas imaginava que “com algumas bajulações aos *chefes*, talvez lhe entregassem uma das inúmeras chaves de apartamentos vazios” (BARROS, 2010, p.47).

Esse panorama do romance de Filinto de Barros nos conduz para diversos caminhos de leitura, sendo o principal deles a denúncia feita ao novo governo, à nova elite nacional, que abandonou os ideais de Amílcar Cabral (como o de unidade e luta, resistência cultural e Suicídio da pequena burguesia) e passou a reproduzir violências em seu próprio povo. Em *Kikia matcho* (2010), há dados que funcionam como “comunicadores” do abandono desses ideais, mais especificamente a figura do *kikia* (coruja), que, para os guineenses é um sinal de mau agouro; os *kassissas*, que são as almas penadas que ameaçam assombrar a Guiné; a presença dos irãs (entidades do animismo); e a cerimônia fúnebre a fazer, elementos que, nas palavras de Filinto, são “as figuras místicas que serviam de cimento às comunidades africanas” (BARROS, 2010, p.96).

Nesta dissertação, portanto, estudaremos a denúncia feita pelos dados do místico e do mágico ao abandono dos ideais de Amílcar Cabral, em *Kikia matcho* (2010). A escolha desta abordagem surgiu a partir da qualificação desta pesquisa que intentou, inicialmente, trabalhar com tradição oral no romance, mas que, devido à constatação de impossibilidade, lançou mão de outros elementos constituintes da tradição, como os aspectos do místico e do mágico que surgem no romance com a presença do *kikia* (ave), dos *djambacus* (sacerdotes religiosos) e

dos *irãs* (entidades da religião animista da Guiné-Bissau), do *toka tchur* (cerimônias tradicionais) e da ameaça dos *kassissas* (almas penadas).

Nosso objetivo principal é demonstrar como esses elementos da tradição (que chamamos de místico e mágico) denunciam o abandono dos ideais de Amílcar Cabral no romance, a saber: o princípio de “Resistência cultural” (CABRAL, 1979) e o “Suicídio da pequena burguesia” (CABRAL, 2014). Nossa hipótese aponta para um movimento de interdição espiritual, consequente do abandono desses ideais e do não respeito aos antepassados.

No próximo capítulo desta dissertação, *Breve panorama pela história e literatura guineense*, como o próprio nome já diz, será abordada de forma detida um pouco da história da Guiné-Bissau, alguns aspectos relacionados ao país, como índices educacionais e econômicos mais recentes, depoimentos de civis que dialogam com a temática do desalento trazida pelo romance, e, por fim o surgimento da literatura guineense. Destaco a enorme importância da bibliografia utilizada, porque, sem ela, esta pesquisa não seria viável. Foram usados como referência *A nova literatura da Guiné-Bissau* (1998) e *O desafio do escombros* (2007), de Moema Parente Augel; *Breve resenha sobre a literatura da Guiné-Bissau* (2004), de Filomena Embalo; *Trilhas e rumos das letras guineenses* (2014), de Erica Cristina Bispo; *A Literatura guineense: contribuição para a identidade da nação* (2014), de Joaquim Eduardo Bessa da Costa Leite, entre outros.

Dentro desse capítulo, a seção 2.1. *Filinto de Barros e Kikia matcho: o desalento do combatente* (2010) trará um panorama sobre Filinto de Barros e um resumo sobre o romance em questão, apresentando os personagens e a temática e fazendo uma análise das capas das edições. Na seção seguinte, 2.2. *Uma leitura crítica de “Kikia matcho: o desalento do combatente” (1997): o romance como manifestação de Maafa*, será feita uma leitura do texto de Filinto de Barros em diálogo com o conceito de Maafa, da socióloga Marimba Ani (1994), que significa “a grande tragédia”. Essa leitura foi incluída como uma entre tantas outras que o romance possibilita, ainda que o principal foco seja os ideais de Cabral. A Maafa (1994) aparece como consequência do processo colonial e também como a continuidade desse processo nas reproduções de violência protagonizadas pelo novo poder sobre os guineenses.

Serão analisados na perspectiva desse conceito os personagens Papai, Joana e António, que passam por situações de Maafa (1994) durante todo o romance. Nas duas seções, foram utilizados como referências principais *Yurugu: uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento cultural europeu* (1994), de Marimba Ani; *Habiter la frontière* (2012), de Leonora Miano; *Racismo em português: o lado esquecido do colonialismo* (2017), de Joana Gorjão Henriques; e *Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra* (2020), de Aza Njeri.

No capítulo três, *Fortuna crítica de Kikia matcho: como o romance é lido no Brasil?*, foi feito um levantamento de teses, dissertações e artigos que tenham o romance como objeto. O intuito desse capítulo é mapear os temas propostos por esses trabalhos para entender como *Kikia matcho* (2010) é lido em nosso país. Foram encontrados oito textos, ordenados pela data de publicação (do mais antigo para o mais recente).

No capítulo quatro, *Os ideais de Cabral*, será abordada a presença desses ideais não só em *Kikia matcho* (2010) e em muito da literatura guineense, como apontou Erica Bispo em *Cabral vive: a permanência do discurso de Amílcar Cabral na literatura da Guiné-Bissau* (2020), mas também nas produções cinematográficas, como o filme *Mortu nega* (1988), de Flora Gomes. No diálogo com *Kikia matcho* (2010), os princípios de Amílcar Cabral destacados são o “Suicídio da pequena burguesia” (CABRAL 2014) e a “Resistência cultural” (CABRAL, 1980). O primeiro, identificado nos representantes do novo poder guineense, que não se suicidaram enquanto classe, e o segundo, evidenciando que, após a expulsão do colonizador, muito de seu legado de repressão foi continuado pelos novos *comandantes*.

Como principais textos de referência utilizamos (o já citado aqui) *Cabral vive: a permanência do discurso de Amílcar Cabral na literatura da Guiné-Bissau* (2020), de Erica Bispo; *A arma da teoria* (1980) e *Manual político do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC)* (2014), ambos de Amílcar Cabral.

No quinto capítulo, *O mágico e o místico como elementos de denúncia*, discorreremos sobre as significações dos seguintes componentes do romance: o *kikia* (coruja), a cerimônia do *toka tchur*, os *kassissas* (almas penadas) e os *djambacus* (representantes da religião tradicional animista) e os *irãs* (entidades da religião tradicional), relacionando-os com o contexto político dos anos 80 da



Guiné-Bissau, período no qual se desenrola a trama. Neste capítulo, utilizaremos o conceito de “Redução estrutural”, apresentado pelo professor Antonio Candido, em *O discurso e a cidade* (1993), para argumentar o místico e o mágico como pertencentes à realidade do autor e dos guineenses. Também utilizaremos o conceito de “Romance de revisão”, abordado pela professora Moema Augel, em *A nova literatura da Guiné-Bissau* (1998), de forma a compreender o texto de Filinto de Barros como síntese de um determinado período histórico de seu país na ficção.

Nas considerações finais, discutiremos o caráter atual dos ideais de Amílcar Cabral, apresentando (através de trechos de entrevistas coletadas em jornal) a situação em que os ex-combatentes se encontram ainda hoje, que se assemelha bastante com a narrada em *Kikia matcho* (2010). Abordaremos a relevância do romance de Filinto de Barros enquanto narrativa de uma parte fundamental da história guineense, o pós-independência, com seus personagens e enredo que fornecem um mapa das grandes questões nacionais. E destacaremos a importância incontestável de Cabral enquanto figura histórica, afirmada ainda mais neste ano, seu centenário de nascimento, que será marcado por eventos de diversas naturezas para celebrar a vida do político, poeta, engenheiro agrônomo, guerrilheiro e revolucionário Amílcar Cabral.

Enquanto metodologia de leitura do romance de Filinto de Barros, como já citado acima, utilizamos a concepção “Romance de revisão”, de Moema Augel (1998), que define o texto *Kikia matcho* (2010) como romance histórico, “pois ali se faz uma releitura do processo de formação social e política da Guiné-Bissau, estabelecendo uma imbricação entre o factual, a memória e a ficção” (AUGEL, 2007, p.293). Recuperando palavras de Octávio Paz: “a História é o lugar de encenação do mundo” (PAZ, 1982, p.227) e associando-as com as conclusões de Moema Augel, temos que “os escritores do fim do século, arautos e espelhos de seu tempo, enfrentam a realidade pela tangente da fantasia” (AUGEL, 2007, p.293).

Os limites entre a fantasia (ficção) e a história (realidade) muitas vezes não são claros, (tanto que há textos e pesquisas dedicados a discutir essa temática)<sup>3</sup>,

---

<sup>3</sup> Refiro-me a *Literaturas pós-autônomas*, de Josefina Ludmer (2007), *Ficção e imagem, verdade e história: sobre a poética dos rastros*, de Márcio Seligmann-Silva (2013), *Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica*, de Márcia Valéria Zamboni Gobbi (2004), entre outros.

portanto, é necessário conduzir cuidadosamente a leitura e a pesquisa de um texto com tantas referências históricas para que o entendimento da ficção não seja suplantado pelo entendimento da história. Para essa discussão, além de *O desafio do escombro* (2007) e *A nova literatura da Guiné-Bissau* (1998), de Moema Augel, será utilizado o texto *Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica*, de Márcia Valéria Zamboni Gobbi (2004).

Por se tratar de uma pesquisa qualitativa, para abordar a questão central sobre a relação da tradição com a denúncia da traição dos ideais guerrilheiros, foram utilizados artigos, teses, dissertações e demais qualidades de textos que possuam relação com o tema. Destaco, novamente, a importância dos textos *A nova literatura da Guiné-Bissau* (1998) e *O desafio do escombro* (2007), ambos de Moema Parente Augel; o artigo de Miguel de Barros e Mónica Sofia Vaz, *Morte morrida ou morte vivida? Viver a morte: separação entre os vivos e os mortos ou início de uma nova vida?* (2020); o estudo de Clara Saraiva, *Os sítios sagrados no arquipélago dos Bijagós* (2015), que foram de suma importância para a compreensão das manifestações culturais da tradição guineense.

Por fim, destacamos que a justificativa da pesquisa se relaciona com a ainda pouca quantidade de estudos sobre *Kikia matcho* (2010) e a literatura guineense no geral. A dificuldade de acesso a textos que tenham relação com o tema da tradição guineense e com a obra de Filinto de Barros (incluindo sua biografia) confirma o pouco espaço ocupado por essa literatura nos cursos, nas prateleiras das livrarias e nas pesquisas acadêmicas. Acreditamos ser necessário a ampliação e o aprofundamento do conhecimento da literatura da Guiné-Bissau por haver, não só qualidade estética, mas também importante relação com a formação nacional e cultural guineense que, por vezes, são tema de romances e poemas.

## 2. Breve panorama pela história e literatura guineense

A Guiné-Bissau é um país situado na costa atlântica da parte ocidental do continente africano. O primeiro aporte de navegadores portugueses aconteceu na Costa da Guiné e data de 1446. A professora e pesquisadora Moema Parente Augel, em seu livro *O desafio do escombros* (2007), aponta que foi apenas com o enfraquecimento do (I) comércio triangular entre a África, a Europa e as Américas, e do (II) tráfico escravagista que Portugal se dedicou a ocupar, de fato, o território guineense. “Os historiadores situam o período da conquista propriamente dita entre 1841 e 1936” (PÉLISSIER, 1989b, p.403 apud AUGEL, 2007, p.54). Com a Conferência de Berlim, em 1885, a Guiné-Bissau passou a ser, oficialmente, território português, ficando sob o domínio deste até o ano de 1973<sup>4</sup>, quando conquistou sua independência, se tornando, assim, a primeira ex-colônia portuguesa em território africano.

A luta pela independência da Guiné-Bissau contou com um importante expoente, o líder Amílcar Cabral, sua principal figura histórica. Engenheiro agrônomo de formação, Cabral fez parte da Casa dos Estudantes do Império<sup>5</sup>, onde, em contato com outros jovens, vindos de demais colônias portuguesas, e com ideais de libertação nacional, teorias alinhadas ao marxismo e defesa da reafricanização dos espíritos, se inspirou a lutar pela independência de seu país natal e de Cabo Verde, onde passou grande parte de sua vida. Foi co-fundador do PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde), partido através do qual tomou a frente na luta armada pelas independências.

Amílcar Cabral, pela sua forte crença na educação como elemento transformador, defendia a descolonização das mentes como principal arma para vencer o colonialismo. Por essa razão, por vezes, Cabral, que também era marxista, é chamado de “pedagogo da revolução”. Uma das ideias defendidas por ele era o uso da língua portuguesa como a língua oficial de seu país. De acordo com Couto e Embaló (2010, p.47), Cabral era favorável ao estatuto oficial da

---

<sup>4</sup> A independência da Guiné-Bissau aconteceu em 1973, mas foi apenas no ano seguinte, 1974, que Portugal, após a queda de seu regime ditatorial, reconheceu a independência de sua ex-colônia.

<sup>5</sup> Instituição situada em Lisboa que tinha como objetivo abrigar e controlar estudantes das colônias portuguesas. Tornou-se espaço de intensa circulação de ideologias e ideais de libertação nacional, que tiveram grande influência no processo de independência das colônias africanas. Entre seus estudantes destacam-se o angolano Agostinho Neto, o moçambicano Samora Machel e o guineense Amílcar Cabral, que, posteriormente, tornaram-se importantes lideranças em seus países.

língua portuguesa ao passo que considerava o crioulo guineense uma língua nacional.

Até hoje a questão da língua é complexa na Guiné-Bissau, e impacta diretamente a qualidade do ensino e o desenvolvimento escolar da população, dado que as aulas nas instituições são ministradas em português, mas os alunos dominam em melhor grau o crioulo guineense<sup>6</sup>, sua língua franca. O português não é, portanto, “uma língua corrente entre os guineenses, uma vez que se estima em menos de dez por cento o número dos falantes desse idioma na Guiné-Bissau” (AUGEL, 2007, p.79).

Portanto, apesar de a língua portuguesa ser considerada a língua oficial do país, sua primeira língua é o crioulo guineense, que se caracteriza como uma mistura do idioma português com as línguas étnicas da Guiné-Bissau.

A relação linguística entre o português e a kriol é uma relação de tensão. Os resultados do não domínio amplo da língua do colonizador refletem, sobretudo, nos baixos índices educacionais do país<sup>7</sup>, tornando urgentes discussões no campo pedagógico que tratem da adoção da kriol nas escolas, juntamente com a língua portuguesa. Assim, seria salvaguardada uma melhor facilidade na comunicação da Guiné, em sentido mais amplo, com outros territórios como Brasil, Angola, Portugal e Moçambique, que se daria na língua portuguesa, como também garantiria estatuto de oficialidade à kriol, que também tornaria o aprendizado dos estudantes nas escolas mais próximo e fiel às suas realidades.

Se é verdade que a população da Guiné se constitui como um “axadrezado étnico” (BARROS, 1997, p.19), também é verdade que o crioulo guineense é, ou deveria ser, a língua que melhor reflete e representa a população em termos de identidade, dado que na língua também é traçada uma relação de pertencimento e de lugar. Falar o crioulo guineense é falar uma língua que carrega símbolos não só herdados da matriz colonial, mas também das línguas nativas.

Através da língua exprimimos nossos desejos, nossa cultura, o que acreditamos e o que não acreditamos. A língua é um veículo pelo qual materializamos nossa maneira de estar no mundo. Dominar uma língua que

---

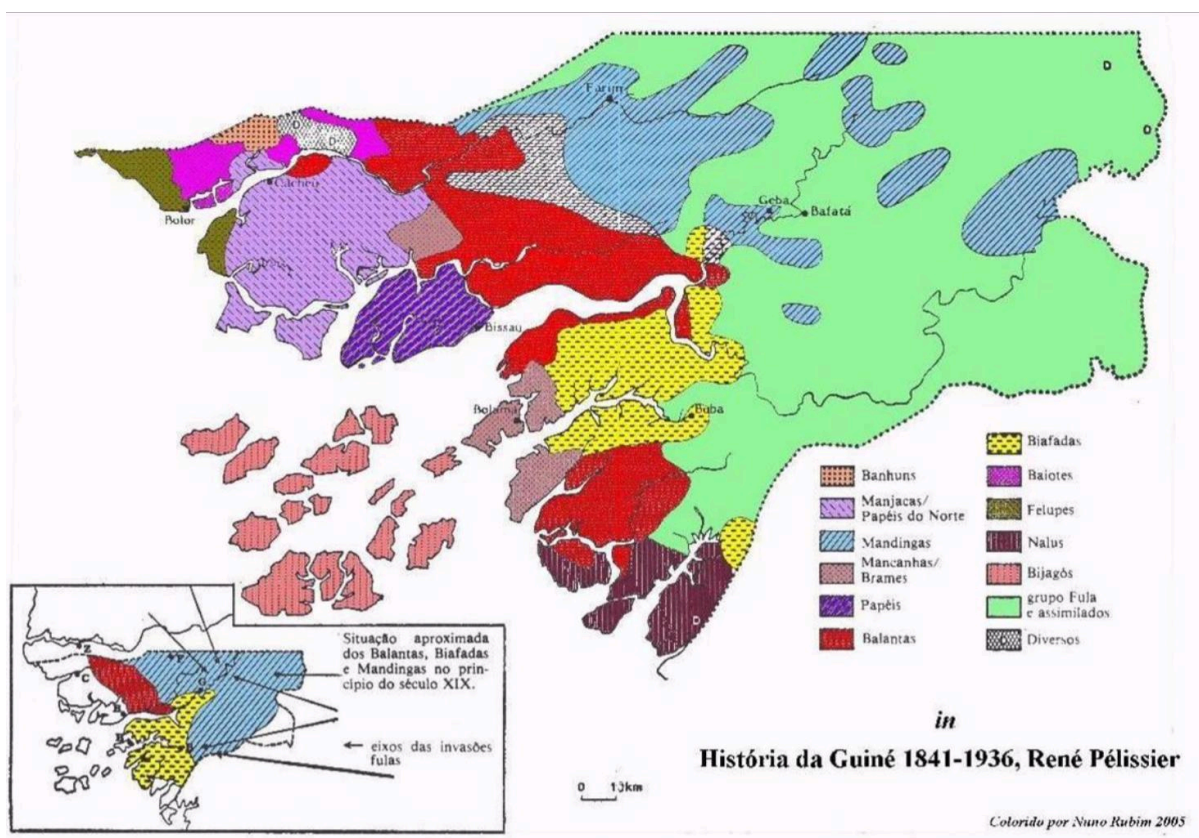
<sup>6</sup> Tal como mostra o professor Marcelo, em “Segunda Bissau”, no seu canal virtual no YouTube. Disponível em: <<https://youtu.be/v6ECvo3-ruA>>. Acesso em: 5 de julho de 2022.

<sup>7</sup> A Guiné-Bissau ocupou a 178ª posição no Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), que considerou análises de 189 países e territórios. Disponível em: <<https://www.unicef.org/guineabissau/pt/pol%C3%ADtica-social-e-seguimento-avalia%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 6 de setembro de 2022.

carrega em si campos semânticos do português, do manjaca, mandinga, do papel é realizar no mundo, através da kriol, significados que provêm dessas culturas. Isso dá a ver, portanto, que o “axadrezado étnico” se imprime nessa língua.

Estima-se que a população da Guiné-Bissau seja de, aproximadamente, (dado do ano de 2020<sup>8</sup>). Embora não exista um consenso sobre sua quantidade, é estimado que haja cerca de 27 grupos étnicos na Guiné, sendo os Balanta, os Fula, os Mandiga, os Mandjaco e os Papel/Pepel os mais numerosos respectivamente (AUGEL, 2007). Dito isso, é preciso considerar que a quantidade de grupos étnicos é proporcional à quantidade de línguas existentes.

Figura 1 - Mapa da divisão étnico-linguística da Guiné-Bissau



Fonte: [https://eportuguese.blogspot.com/2011/08/as-origens-e-evolucao-etnico-cultural\\_14.html](https://eportuguese.blogspot.com/2011/08/as-origens-e-evolucao-etnico-cultural_14.html). Acesso em: 27 de julho de 2022.

O mapa acima retrata a divisão étnico-linguística da Guiné-Bissau, totalizando 14 grupos, fortalecendo, portanto, o não-consenso quanto a sua totalidade exata, mas dando a ver que é, realmente, numerosa a quantidade de línguas e de grupos étnicos do território.

<sup>8</sup> Informação retirada da página virtual “ine”, da Guiné-Bissau (Instituto Nacional de Estatística). Disponível em <<https://www.stat-guinebissau.com>>. Acesso em: 4 de julho de 2022.

Diante desse cenário, ao pensar na literatura, por exemplo, se torna latente o questionamento da escritora guineense Odete Costa Semedo, que se pergunta, em poema, “Em que língua escrever?” (1996). O que se pode observar, ao entrar em contato com os textos dos autores guineenses, é que muitos deles se valem da língua crioula e da língua portuguesa, seja de forma concomitante dentro do texto, seja de forma separada.

Em *A nova literatura da Guiné-Bissau* (1998), a professora Moema Angel faz importante apanhado e organização de vários textos literários produzidos na Guiné, analisando-os, especificando seus contextos históricos e suas temáticas. (É importante ressaltar, neste momento de minha pesquisa, que, sem esse trabalho da professora Moema, eu discorria debilmente por este primeiro capítulo, dada a escassez de bibliografias que tratam do tema da literatura guineense).

De início, é preciso evidenciar a dificuldade de alocar a literatura da Guiné-Bissau em fases ou escolas, tal como conhecemos e somos ensinados aqui no Brasil<sup>9</sup>. Assim afirma a professora doutora Érica Cristina Bispo, em seu artigo *Trilhas e rumos das letras guineenses* (2014): “não nos atrevemos, ainda, a propor uma divisão de fases ou etapas na literatura, mas identificamos momentos que não formam um paradigma literário, nem tampouco um sistema, como também não podem ser datados, mas reúnem autores e temáticas comuns” (BISPO, 2014, p.86).

Nesse mesmo artigo, a professora Érica Bispo faz uma: “tentativa provisória de sistematização para fins didáticos” (BISPO, 2014, p.92) da literatura guineense, organizando-a em três momentos. O primeiro deles é chamado de “literatura guineense”, cuja temática reflete os costumes locais e o olhar para o próprio país. O segundo momento se dá após o massacre de Pindjiguiti<sup>10</sup>, em 1959. “Apesar da ausência de publicações até o fim da colonização, lemos nas obras publicadas posteriormente os poemas que tomaram a luta e a memória dos mártires como temática” (BISPO, 2014, p.86). O terceiro momento é marcado por autores que: “não escrevem sobre a luta de libertação a partir da euforia. Quando

---

<sup>9</sup> Refiro-me, especificamente, ao ensino de literatura nas escolas, no ensino médio, que organiza e sistematiza a produção dos autores em fases e escolas, tais como: barroco, arcadismo, modernismo, futurismo etc.

<sup>10</sup> Massacre ocorrido em 3 de agosto de 1959, no qual foram mortos, pelos colonizadores portugueses, 50 marinheiros e estivadores do Porto de Pindjiguiti. Os trabalhadores estavam em greve, exigindo melhores condições de vida e aumento salarial. O massacre foi um acontecimento significativo para dar início a luta armada pela independência da Guiné-Bissau.

revisitam esse período, o fazem com o olhar crítico de quem enxerga com lucidez os ganhos da independência, mas também de quem nota o descompasso entre o discurso guerrilheiro e a prática política” (BISPO, 2014, p.91).

Devido à (I) implementação tardia de instituições de ensino na Guiné-Bissau (em 1941 foi criada a primeira instituição de ensino destinada à educação dos indígenas e em 1958 se deu a inauguração do Liceu Honório Barreto de ensino secundário) e ao (II) tardio e restrito campo das gráficas no território (é criada em 1879 a Imprensa Nacional, na qual eram publicados alguns jornais e poucos livros) a produção e a divulgação de textos literários eram comprometidos. Há um duplo impacto causado por esses dois fatores, uma vez que a escrita em português era realizada através do ensino da língua e a publicação das obras dependia da existência das gráficas. Por isso, a literatura guineense é caracterizada por seus estudiosos, como professor Manuel Ferreira, como “escassa e tardia” (apud BISPO, 2014).

Também para a pesquisadora angolana Filomena Embaló (2004), a literatura da Guiné-Bissau se desenvolve lenta e tardiamente graças ao processo colonial de exploração, às instituições educacionais implementadas com atraso e para poucos e a instabilidade sócio-política-econômica durante o período da independência até o pós-independência.

A literatura guineense é caracterizada como aquela escrita pelos filhos da terra, pelos próprios guineenses, e possui grandes nomes, tanto na prosa quanto na poesia. Os textos podem ser organizados por sua temática, bem como por seu período histórico, sendo esta última opção menos usual, haja vista o salto temporal entre o momento em que foi produzida a obra e o momento em que sua publicação foi feita. A razão disso é explicada pelo escritor Abdulai Sila, em entrevista concedida à Fernanda Cavacas, na qual afirmou que até o ano de 1993 não existia liberdade de expressão na Guiné-Bissau (BISPO, 2014). Portanto, é de se considerar que muitos textos literários ficavam guardados devido à impossibilidade de publicação não só pela censura, mas também pelas dificuldades financeiras acompanhadas do precário mercado editorial e espaço de impressos existentes no território guineense.

Outro fator que deve ser levado em consideração a respeito da publicação e da circulação das obras é o meio em que estas eram veiculadas. Muitos textos eram lidos nas rádios, ou em *djumbais* (reuniões, conversas, encontros).

Alguns (poucos) meios viabilizaram a produção literária na Guiné-Bissau, como é o caso do (I) Boletim Cultural da Guiné Portuguesa, no qual eram publicados textos literários de “temática guineense” mas também de “literatura guineense” (que explicarei a seguir) e das (II) transcrições, realizadas por padres e monges, de contos tradicionais.

As primeiras produções literárias na Guiné-Bissau foram publicadas antes da independência. Seus autores eram não-guineenses e as obras se caracterizavam pela temática do olhar exótico sobre a África e pela defesa do luso-tropicalismo e da democracia racial, que fortalecia visões e práticas preconceituosas e racistas. Neste primeiro momento, se destacam os textos *Mariazinha em África* (1925) e *O veneno do sol* (1928), de Fernanda de Castro e *Auá* (1934), de Fausto Duarte.

“longa fila de raparigas e mulheres embrulhadas em panos de cores berrantes, com colares de contas em volta dos pescoços e das cinturas: pretinhos nus saltavam como macacos, com um cordão de sementes vermelhas em volta da barriga. Mais atrás estavam os tocadores. Uns tinham na mão os tais tambores, outros uns instrumentos que se podiam comparar a violinos mal feitos. A música era ensurdecer. Finalmente, atrás de todos, estavam os homens, de tanga, em grande algazarra” (CASTRO, 1925, p. 97-98 apud BEIRÃO, 2018, p.28).

Produções como essa foram chamadas de textos de “temática guineense”, de “literatura colonial” e de “literatura-ultra-marina”. Se diferem do que será considerado, mais tarde, como “literatura guineense”. Esta teve seu surgimento considerado com o livro de poemas de Carlos Semedo, denominado “*Poemas*” (1963). “O prefácio afirma ser “*caso inédito nesta Província*” o fato de um escritor apresentar ao público um livro de poesia” (AUGEL, 1998, p.66).

Juntamente com Semedo, Artur Augusto da Silva com seu livro *Mais além* (1931) marca esse momento pioneiro de escritores das “cores locais”, cuja temática já não está mais alinhada ao olhar do colonizador nem do exotismo, mas da cultura local. Essas duas obras foram uma das poucas publicações de textos literários antes da independência da Guiné-Bissau.

Sobre os *Poemas* (1963), de Carlos Semedo, a escritora e doutora são-tomense Inocência Mata, em seu trabalho *A literatura colonial de expressão bolamense* (1993/1994), diz que a obra



sintetiza uma pulsão africana bolamense (e de Bissau), num constante querer regressar ao solo original através de uma imagética sinestésica que denuncia uma semântica telúrica e evocativa da terra africana: são os sentidos, em relação metonímica com a Emoção, que captam a beleza do espaço e a memorizam (MATA, 1994, p.201)

Nos poemas de Carlos Semedo, o leitor se depara com passagens que expressam um desejo de regressar às florestas virgens, o que podemos entender como uma abordagem saudosista do passado que se contrapõe à realidade colonial. O poeta também tece críticas ao Ocidente, acompanhadas de uma sensação de desterro, como aparece no poema *Ansiedade* (1963)

Visto fato  
de corte moderno  
gravata condizente

A camisa  
de fibra sintética  
assenta impecavelmente

Sou peça  
sombria  
d'uma Europa  
patética

Minha África distante...  
a saudade fez-me louco  
QUERO SER ESBORRACHADO  
PELAS PATAS  
D'UM ELEFANTE

(SEMEDO, 1963 apud MATA, 1994, p.202)

Sobre as publicações de Artur Augusto da Silva, a professora Moema Augel traz em *A nova literatura da Guiné-Bissau* (1998) análises de alguns poemas. Gostaria de chamar atenção para um deles, o poema *Terra negra* (1997), no qual, em analogia com o título, o autor diz que a terra não é dele, mas de seus irmãos pretos. Há, também, menções sobre a guerra, que é a devastadora desta terra.

As primeiras publicações com as “cores locais” já manifestam temas sobre a situação colonial, como o desejo de retornar às virgens florestas e questões de negritude, como o reconhecimento de que aquela terra é dos pretos. São

publicações que se contrapõem às temáticas das anteriores, as literaturas de expressão guineense, como *Mariazinha em África* (1925), que, retomando o que já foi dito anteriormente, reforçam o exotismo, o racismo, o lusotropicalismo e a ideia da existência de democracia racial.

No campo das antologias poéticas, foram seis livros publicados entre os anos de 1973 e 1992 (AUGEL, 1998). Nos anos finais do período colonial, em 1973, há a publicação de *Poilão*, caderno que reúne poemas de temáticas variadas de autores portugueses, cabo-verdianos e dos guineenses Pascoal D'Artagnan Aurigemma, Atanásio Miranda, Antônio Baticã Ferreira e Tavares Moreira.

*Mantenhas para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau* (1977) foi a primeira publicação após a Guiné conquistar sua independência. “Os autores aí presentes são os seguintes: Morés Djassy, Tony Davyes, António Soares Jr., Armando Salvaterra, Carlos Almada, Hélder Proença, Jorge Ampa, José Carlos [Shwarz], José Pedro Sequeira, Justien, Nagib Said, Kôte, Tomás Paquete (AUGEL, 1998, p.93). Os poemas que integram essa coletânea apresentam a temática da resistência ao regime colonial, se caracterizando como uma “literatura de combate”.

Nos anos seguintes, outras coletâneas de poesias foram publicadas, tais como *Momentos primeiros da construção. Antologia dos jovens poetas* (1978), com textos de Tony Tcheka, Djibril Baldé, Serinfo Mané, entre outros; *A nova poesia: a antologia poética da Guiné-Bissau* (1991), reuniu poemas do revolucionário Amílcar Cabral, Vasco Cabral, Félix Siga, entre outros; *O eco do pranto. A criança na moderna poesia guineense* (1992), com poesias de Mariana Ribeiro, Conduto Pina, Agnelo Regalla, entre outros.

Já nas publicações individuais, merecem destaque *Entre o ser e o mar* (1996), da escritora Odete Costa Semedo, umas das maiores poetisas guineenses, juntamente com Tony Tcheka, autor de *Noites de insônia na terra adormecida* (1996). Os dois títulos são as primeiras publicações desses escritores.

A ficção na Guiné-Bissau tem considerado como título pioneiro o conto *Amor e trabalho*, publicado em 1952 no *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*. “Parece ter sido Jaime Pinto Bull o primeiro guineense a publicar um conto no país” (AUGEL, 1998, p.319).

O primeiro livro de ficção guineense é de autoria feminina. Domingas Samy, em 1993, tem sua coletânea de contos publicada, cujo título é *A escola*

(1993). Este é um dado interessante e vale uma breve detenção a ele, visto que se trata de uma mulher publicando o primeiro livro de ficção no país.

Domingas Barbosa Mendes Samy (1955) é uma escritora nascida na cidade de Bula, na Guiné-Bissau. Coursou licenciatura em Filologia Românica em uma universidade da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, após ser contemplada com uma bolsa de estudos. Domingas foi integrante do PAIGC, professora de francês na Guiné-Bissau e membro da organização de escritoras e escritores de seu país. Essa pequena quantidade de informações foi o máximo que consegui de sua biografia, que está localizada em um Trabalho de Conclusão de Curso de autoria da pesquisadora Claudilene Maria da Silva, publicado pelo Repositório da UNILAB, intitulado *Mulheres guineenses e a escolarização no livro A escola, de Domingas Samy* (2022).

O livro é composto por uma coletânea de três contos: *A escola*, *Maiuma* e *O destino*. Seu título remete para o ambiente em que as narrativas se desenvolvem, que é o espaço escolar, discorrendo sobre a “os processos de escolarização e a presença/ ausência das mulheres na escola, [que] são fios utilizados para tecer e problematizar situações, relações e questões sócio-históricas e culturais de seu tempo” (SILVA, 2022, p.2). A temática dos contos de Samy é confluyente ao espaço ocupado pela mulher na literatura guineense. A ausência de um número representativo de mulheres na escola se relaciona com o pouco espaço que as mesmas têm na produção literária do país, visto que para aprender a língua portuguesa era preciso estar no ambiente escolar, e se inserir no mercado editorial também envolvia o domínio do português.

O enredo dos contos é localizado em três períodos históricos: o colonial, o pós-independência e o contemporâneo (1990). O livro, como primeira ficção guineense, chama atenção para um problema que perpassa o campo das produções e publicações literárias, que não é uma particularidade só da Guiné-Bissau: o pequeno espaço ocupado por mulheres na literatura. No contexto guineense, mais especificamente, a poeta Odete Costa Semedo é um dos maiores nomes da literatura, porém, quando tratamos de literatura feminina na Guiné-Bissau, poucos nomes além de Odete Semedo e Domingas Samy são citados, ainda que Samy tenha aberto o caminhos da ficção guineense, o que é, no mínimo curioso. Por que, então, não temos conhecimento de mais nomes femininos que produziram ou

estão produzindo ficção na Guiné? Creio que essa indagação necessite de uma pesquisa de maior fôlego e até mesmo exclusiva para o tema.

Em 1994 é publicada *Eterna Paixão*, de Abdulai Sila, que se destaca como primeiro romancista da Guiné-Bissau e um dos escritores mais conhecidos do país, tendo, inclusive, livros publicados no Brasil.

No ano de 1997, o romance *Kikia matcho*, da autoria de Filinto de Barros, é publicado. A obra chega ao mercado na iminência da guerra civil de 1998 da Guiné-Bissau, conhecida também como Guerra de 7 de junho. Após a independência da Guiné (1973), Nino Vieira (que foi membro do PAIGC) assumiu o poder do jovem país independente (como consequência ao golpe que deu em Luís Cabral - irmão de Amílcar Cabral) e nele permaneceu por 18 anos. Os antigos combatentes da luta pela independência, sob a alegação de não receberem subsídios básicos para melhoria de condições de vida, propuseram aumento de salários e de reformas para os mais velhos. Não atendidos, se revoltaram contra Nino Vieira, resultando no conflito que desencadeou uma guerra civil, que durou cerca de um ano e terminou com a rendição de Nino Vieira, que se refugiou na embaixada portuguesa em Bissau. Após isso, Nino partiu para o exílio em Portugal.

Esse episódio da história guineense tem profunda relação com o romance de Filinto de Barros, uma vez que em seu enredo figuram os ex-combatentes da Luta, cuja insatisfação pelo novo governo é causada pelos mesmos motivos que deram lugar à guerra de 1998. A próxima seção deste capítulo se dedicará à leitura de *Kikia matcho* (2010).

É de se destacar o trabalho feito pela professora Moema Augel, com apoio do INEP (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa), iniciado em dezembro de 1992, que resultou na Coleção Kebur. Realizado durante cinco anos, o projeto tinha como objetivo publicar textos da literatura da Guiné-Bissau, com a intenção de “colaborar para a construção de uma literatura nacional como expressão de uma identidade coletiva do jovem estado independente e em via de transformar-se em nação” (AUGEL, 1998, p.12). Com um total de oito volumes, os livros da coleção são: *Kebur: barkafon di poesia na kriol* (1996); *Noites de insónia na terra adormecida* (1996); *Entre o ser e o amar* (1996); *Arqueólogo da calçada* (1996); *Djarama e outros poemas* (1996); *Ora di kanta tchiga* (1997); *Os marinheiros da solidão* (1998); e *A nova literatura da Guiné-Bissau* (1998).

No mais, vale destacar as palavras da professora Moema sobre os caminhos da literatura na Guiné-Bissau. Segundo ela,

Se não foram muitos os livros individuais que vieram à estampa assinados por autores guineenses, isso se deveu em grande parte à ausência de infra-estruturas que possibilitassem ou facilitassem o fazer literário. Mas a presença de um número não pequeno de poetas nas obras coletivas que foram publicadas depois da independência, além da marca de alguns nos jornais, como foi dito acima, mostra que já existia uma vida literária no país mesmo antes da independência (AUGEL, 1998, p.74).

Cabe agora retomar e confrontar a classificação do professor Manuel Ferreira sobre a literatura guineense, tida por ele como um “espaço vazio” (FERREIRA, 1997). “Não havia livros, mas havia poetas. O vazio não era tão grande quanto se pensava” (LEITE, 2014, p.77), assim afirma o poeta Agnelo Augusto Regalla em entrevista ao pesquisador Joaquim Eduardo Bessa da Costa Leite.

O que deve ser chamado mais coerentemente de “espaço vazio” é a implementação de gráficas, que tem relação direta com a publicação de livros. O fato de não haver livros não significa, necessariamente, que não havia escritores, como disse Agnelo Regalla (2014) na entrevista acima citada. E, a exemplo disso, destaco a experiência do trabalho da professora Moema Augel (2007), que testemunha a existência de poemas guardados nas gavetas de poetas que não tiveram oportunidades de publicar suas obras.

## **2.1. Filinto de Barros e Kikia matcho: o desalento do combatente (1997)**

Filinto de Barros (1942-2011) foi um escritor e político guineense. Nascido em Bissau no dia 28 de dezembro de 1942, foi aluno do Colégio Nuno Álvares em Tomar, Portugal, e fez o seu ensino superior na Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra e, também, no Instituto Superior Técnico da Universidade Técnica de Lisboa. Após a independência da Guiné-Bissau, foi de 1978 a 1981, embaixador em Lisboa; na Guiné, de 1981 a 1983, foi Ministro da Informação e Cultura; de 1984 a 1992 foi Ministro dos Recursos Naturais e Indústria; e de 1992 a 1994 foi ministro das Finanças.

Embora não haja edições brasileiras de seus livros nem exemplares de fácil acesso e aquisição das edições já existentes, suas produções mais conhecidas são *Kikia matcho: o desalento do combatente* (1997) e *Testemunho* (2011), sua obra póstuma.

A partir de sua biografia e de suas publicações, interessa pensar o lugar de enunciação de Filinto de Barros. Esse lugar já foi pensado por Moema Augel, ao discorrer sobre *Kikia matcho* (2010), em *O desafio do escombros* (2007). A pesquisadora vai afirmar que

o posicionamento do autor de *Kikia matcho* não é inocente. Abandonando a perspectiva da classe dirigente, recusando a fala hegemônica, que também foi a sua, com conhecimento de causa, indica sem piedade a procedência dos problemas que estão na raiz da desgovernança e que tanto dificultaram a consolidação do Estado guineense, continuando presentes na atualidade (AUGEL, 2007, p.296).

Além disso, interessa também aprofundar esse lugar de enunciação diante do processo de assimilação cultural portuguesa a partir do estatuto do indigenato. Filinto de Barros escreve em português, o que permite concluir imediatamente que ele teve acesso à educação formal, o que não era amplamente garantido a qualquer guineense. Tem-se, na primeira versão do *Estatuto do indigenato*, aprovado em 1926 no Boletim Oficial nº48 através do Decreto 12.533, o seguinte

não se atribuem aos indígenas, por falta de significado prático, os direitos relacionados com as nossas instituições constitucionais. Não submetemos a sua vida individual, doméstica e pública, [...] às nossas leis políticas, aos nossos códigos administrativos, civis, comerciais e penais, à nossa organização judiciária. Mantemos para eles uma ordem jurídica própria do estado das suas faculdades, da sua mentalidade de primitivos, dos seus sentimentos, da sua vida, sem prescindirmos de os ir chamando por todas as formas convenientes à elevação, cada vez maior, do seu nível de existência. (PORTUGAL, 1926, p.1668).<sup>11</sup>

Como pode ser observado acima, o Decreto de 1926 considera o estatuto de não-cidadão aos indígenas, bem como sua inferioridade em termos jurídicos. Três anos mais tarde, o *Estatuto do indigenato* passa por uma reformulação,

---

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://files.diariodarepublica.pt/1s/1926/10/23700/16671670.pdf>>. Acesso em: 16 de março de 2024.

considerando indígenas “os indivíduos de raça negra ou seus descendentes que, tendo nascido ou vivendo habitualmente nelas, não possuam ainda a ilustração e hábitos individuais e sociais pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses” (PORTUGAL, 1929, p.201). Para que o indivíduo pudesse “gozar” dos direitos dos cidadãos portugueses, era preciso passar pelo processo de assimilação

o Estado estabeleceu os seguintes critérios para «assimilação»: o africano tinha de ter pelo menos 18 anos de idade, dar provas da sua capacidade para falar o português, ter um bom caráter e um cadastro policial e militar limpo (não podia ser um desertor do exército). Tinha de submeter a sua candidatura às autoridades locais, após o que o estado analisaria o seu caso; se o seu requerimento fosse aprovado, as autoridades emitir-lhe-iam um bilhete de identidade (PÉLISSIER; WHEELER, 2009, p. 197 e 198).

Do lugar de assimilado fala o nosso autor, Filinto de Barros, que dentro da lógica de assimilação portuguesa tinha “bom caráter” e fazia uso do “bom português”. Porém, no ano de 1963, em Bissau, Filinto passa a integrar o PAIGC, firmando seu lado e compromisso na libertação da Guiné-Bissau. “Durante as lutas de libertação, desenvolveu atividades em Bissau e em Lisboa, onde estudou engenharia e foi dirigente daquele partido na clandestinidade” (AUGEL, 2007, p.294).

Em 1997, é publicado seu romance, *Kikia matcho*, definido pelo autor como: “um pequeno exercício de ficção. Nem história, nem sociologia, nem etnologia, nem política, tão somente uma abordagem que se pretende dinâmica e existencial do processo de síntese sociocultural de um povo” (BARROS, 2010).

O romance possui cento e cinquenta e seis páginas, é dividido em treze capítulos e possui, ao final, um glossário com cento e dezenove termos em crioulo guineense traduzidos para o português, já que a obra é escrita em português possuindo, também, vocábulos na kriol. A respeito disso, pensamos junto com o dramaturgo queniano Ngũgĩ wa Thiong'o, em *Descolonização mental* (2021), que afirma que a linguagem é portadora de uma dupla característica, que se manifesta simultaneamente. A primeira é ser um meio de comunicação (entendido aqui

como o português) e a segunda é ser um veículo de uma cultura (entendido como a kriol) (THIONG'O, 2021).

O autor traz como exemplo a situação linguística da Suécia e da Dinamarca diante da Grã-Bretanha. Nos três países se fala o inglês, salvo a diferença que “para o sueco e para o dinamarquês o inglês é apenas um meio de comunicação com os outros, e não o portador de suas culturas” (THIONG'O, 2021, p.64). Essa situação é tal como discutimos anteriormente: o crioulo guineense está mais para o portador da cultura da Guiné-Bissau que a língua portuguesa. E isso também acontece em Moçambique e em Angola, onde as línguas maternais são as portadoras das culturas, mesmo sendo o português a língua oficial.

A escolha de Filinto de Barros para produzir um romance utilizando o português e a kriol não é interpretada nesta pesquisa como uma aleatoriedade, mas como uma marca de identidade cultural, que também é manifestada por vários escritores guineenses, como Abdulai Silla e Odete Semedo.

Sobre o uso do português na literatura guineense, esta dissertação se coloca ao lado de Cabral no momento em que afirma que

O português (língua) é uma das melhores coisas que os tucas nos deixaram, porque a língua não é prova de mais nada, senão um instrumento para os homens se relacionarem uns com os outros; é um instrumento, um meio para falar, para exprimir as realidades da vida e do mundo. [...] É a única coisa que podemos agradecer ao tuga, ao fato de ele nos ter deixado a sua língua, depois de ter roubado tanto da nossa terra. (CABRAL, 1976, p. 101)

De fato, se comparada ao inglês, a língua portuguesa não possui um número expressivo de falantes e de países que a adotam como principal meio de comunicação tornando-a uma língua reconhecida mundialmente, mas, ainda assim, seu uso nas literaturas angolanas, cabo-verdianas, moçambicanas, são tomenses e brasileiras permite entre seus falantes uma aproximação, uma comunicação e uma divulgação mais ampla das questões nacionais. Caso contrário, se *Kikia matcho* (2010) fosse escrito todo em crioulo guineense, por exemplo, esta dissertação e a fortuna crítica levantada aqui não existiriam.

Ao adentrar nas páginas de *Kikia matcho* (2010), além da confluência entre a língua portuguesa e a língua crioula guineense, o leitor encontra uma



narrativa que possui alguns personagens centrais, que são de diferentes gerações: os mais velhos e os mais jovens. Cada capítulo do romance se desenvolve a partir da perspectiva do narrador, que é em terceira pessoa, sobre as vivências do personagem em questão. A narrativa começa com a cena do jovem guineense António Benaf recebendo através do rádio a notícia da morte do tio, N'Dingui Có, ex-combatente da luta pela independência. O próximo capítulo é dedicado a expor o mesmo evento, que é a morte N'Dingui, recebida por sua outra sobrinha, Joana, mulher guineense que vive em Portugal. Já o capítulo seguinte apresenta Papai, amigo do falecido N'Dingui, com quem lutou pela libertação da Guiné-Bissau. Nessa ordem seguem os demais capítulos, focando nas formas como as personagens lidam com os fatos e os mistérios que envolvem a morte de N'Dingui. Simultaneamente, o leitor toma conhecimento das lutas enfrentadas pelos personagens diante do cenário que surge com o governo do pós-independência.

António Benaf é um jovem guineense que foi estudar na Europa, mais especificamente na Bulgária, e retornou à sua terra natal com seu diploma, aspirando um cargo no novo governo da Guiné. Benaf passa parte do romance tecendo comparações sobre o que encontrou de seu país em seu retorno com o que experienciou na Europa. O escritor e ativista político Steve Biko, em *Escrevo o que eu quero* (1990), produz uma crítica referente a movimentos como esse que fez o jovem António Benaf, que aderiu ideologicamente a visão do ocidente. Para Biko (1990), a formação superior dos jovens negros em instituições ou locais ocidentais é sinônimo de colonização mental. Os espaços coloniais ou espaços de metrópole impedem a elaboração de programas capazes de provocar mudanças efetivas porque os brancos são maioria nesses espaços, portanto, possuem vantagens na tomada de decisões, na produção de projetos, na votação de pautas etc. fazendo valer seus interesses. Steve Biko defende que “para que os negros [sejam] capazes de elaborar um programa, é preciso derrotar um único elemento importante na política que está trabalhando contra eles: um sentimento psicológico de inferioridade, que era cultivado deliberadamente pelo sistema” (BIKO, 1990, p.174).

Quando uma pessoa africana, como o personagem António Benaf, vai estudar na metrópole, ela vai ser colonizada pela visão de mundo do colonizador e, assim, voltará reproduzindo essa visão. A crítica feita por Steve Biko (1990) é

em direção ao não rompimento com o modelo ocidental em prol de um modelo autóctone, ou pensado pelos próprios africanos em África.

Em *Kikia matcho* (2010), António Benaf não manifesta quaisquer preocupações em “encarar o negro de um modo novo, em termos de ver o que há nele que faz com que se deixe desacreditar tão facilmente” (BIKO, 1990, p.174). Benaf incorporou a visão do homem branco do ocidente. Para ele, a Guiné representa o atraso, com seu subúrbio ainda em chão de terra, com suas casas com pouca infraestrutura e com suas práticas/rituais ligados às crenças locais. A Bulgária, sim, com seus automóveis, espaços industriais e centros urbanos é o modelo a se seguir, é a representante do progresso.

Além desses contrapontos tecidos pelo personagem, na maioria das vezes, o leitor o encontra reflexivo, pensando única e exclusivamente em maneiras para concretizar suas aspirações, seu sonho de conquistar um cargo no governo, que passa necessariamente por ter que bajular os comandantes (BARROS, 2010)

Outra importante personagem do romance é Joana, uma mulher guineense, mas que vive em diáspora, em Portugal, lugar no qual enfrenta racismo cotidiano, desemprego, xenofobia, fome e diversas outras violências. Enfermeira de formação, deixou marido e família na Guiné após perder seu emprego. Para Joana, Portugal era o lugar em que iria encontrar melhores oportunidades de ascensão social, mas o leitor não precisa avançar muitas páginas para entender que esse sonho estava distante de ser realizado. É uma personagem cuja dualidade no pensamento se faz presente. Ao mesmo tempo em que se mostra conformada com a miséria como única forma de igualdade na diáspora, também deseja viver como as pessoas ricas que observa desfilar pelas ruas de Portugal. Por vezes, reflete sobre como se daria seu retorno à Guiné, mas também se mostra esperançosa quanto a uma possível mudança de vida, pretendendo “ganhar dinheiro seja como for” (BARROS, 2010, p.22).

Um dos personagens principais do romance (se não o principal), Papai, amigo do falecido N’Dingui, com quem lutou ao lado pela independência de seu país, é um senhor de 60 anos de idade que passa grande parte da narrativa recorrendo às memórias dos tempos de luta. Sua companheira o deixou pois havia se cansado de “tanta miséria, sonhos desfeitos e decepções” (BARROS, 2010, p.38), fatores que sintetizam o que se tornou a vida de Papai e de outros ex-guerrilheiros após a independência da Guiné-Bissau, cujo novo governo

deixava em “desalento os combatentes”<sup>12</sup>. Papai tenta sobreviver com a pensão que o estado lhe oferecia, mas essa sobrevida mal valia “um saco de arroz” (BARROS, 2010). Como forma de suportar a realidade, o ex-guerrilheiro frequenta assiduamente a Pensão da Mana Tchambú, onde, juntamente com seus novos amigos que, assim como ele, estão sempre embebidos a vinho de caju, vivem do passado que suas memórias puderam testemunhar. Papai é o personagem mais saudosista do romance e é através de suas passagens que o leitor tem conhecimento de fatos históricos que marcaram a Guiné, como, por exemplo, o massacre de Pindjiguiti, no qual foram mortos pelos portugueses 50 marinheiros e estivadores do Porto de Pindjiguiti, que estavam em greve pela exigência de melhorias salariais.

Outro personagem central do romance é o *kikia matcho*, pois é através de sua aparição para António, Joana e Papai que a narrativa se desenrola. *Kikia* é uma ave, uma coruja, e, no imaginário popular dos guineenses, vê-la é considerado sinal de mau agouro, significando que algo ruim está para acontecer. No romance, há uma pequena frase na qual é explicada o porquê dessas associações relacionadas à ave: “*Kikia* dado a sua fealdade e o facto de viver só à noite, acabou por criar nessas paragens fama de maldição, de azar e sobretudo de mensageiro da morte” (BARROS, 2010, p.38). Essa passagem nos permite complementar com outras associações, de ordem pessoal. Lembrei-me de quando eu era criança e minha avó dizia que ver uma coruja à noite era sinal de que alguém ia morrer. Independentemente da veracidade desse saber, a coruja também significa para nós do Brasil um animal que carrega uma mensagem associada ao mistério.

No romance, o *kikia* surge como um mensageiro dos mortos. Ele aparece para António Benaf pela janela, surge em sonho e com o rosto de N’Dingui para Joana e, para Papai, também aparece pela janela com o rosto do amigo falecido. As diversas reações dos personagens a essa aparição dão a ver o que a ave representa no imaginário do povo: “Benaf achou estranho uma ave noturna voar àquela hora da tarde, mas limitou-se a atirar uma pedra” (BARROS, 2010, p.8); “Sentiu um barulho estranho, vindo da janela. O que viu deixou-o aterrorizado! Um mocho olhava fixamente para ele. Um *kikia*, ave de mau agoiro! (BARROS, 2010, p.37); “Papai, *kikia matcho* não é boa coisa, mas *kikia* com rosto dum morto

---

<sup>12</sup> Expressão que dá origem ao subtítulo do romance

é muito mau sinal! Tens de ir falar com Na Barisni, tirar a sorte e ver o que é tudo isto. É possível que seja o N'Dingui a querer contactar-te” (BARROS, 2010, p.67); “Ah! É melhor tratares disto. Aconselho-te a ir a ter com Nha Maria Amélia, a *djambacus* do Laranjeiro, porque *kikia matcho* não é boa coisa não!” (BARROS, 2010, p.80). Isso confirma que, de fato, a imagem da ave para os guineenses é mau sinal.

Alguns pesquisadores desta obra de Filinto de Barros analisaram a simbologia da coruja dentro do romance. Jorge Otinta (2011) interpreta o *kikia* como um regulador social, porque ela funciona para “reduzir os desvios de conduta das personagens e, por extensão, das pessoas” (OTINTA, 2011, p.14). O pesquisador Ricardo Aguielo (2018) também discorre sobre as representações do *kikia* no texto de Filinto de Barros. Ricardo afirma que a coruja é representante da “mudança da situação política em Guiné-Bissau, ou seja, a saída da luta da libertação nacional para implementação de novo sistema que fez o país mergulhar numa situação da miséria e da pobreza” (CÁ, 2018, p.24), ou seja, o que estava a ser pressagiado já havia se concretizado no complexo contexto social, político e econômico que vivia a Guiné após sua independência.

Além dos mistérios que envolvem a aparição do *kikia matcho* e o simbolismo que isso representa para os guineenses, o romance expõe um panorama do que era a Guiné-Bissau no momento da narrativa, que se passa nos anos 80, no período pós-independência, marcado por instabilidades econômicas, corrupção e desigualdades sociais. A narrativa parece dar conta de um testemunho sobre a situação do país que, com a história contada de duas gerações, a dos mais velhos e a dos mais jovens, dá luz às representações do que foi o governo naquele período. Nesse sentido, é importante destacar passagens que ilustram a afirmação

“A ilusão da independência durou muito pouco.

O desejo de servir o seu novo país nascido no fulgor da Luta esfumou-se nos discursos repetitivos dos novos senhores que tudo prometiam mas nada de concreto acontecia. A sua vida começara a andar para trás. Os produtos rareavam. Tinha dinheiro mas não comprava nada no mercado, melhor, o mercado deixou de existir para dar lugar às senhas de racionamento. Se queria arroz, óleo, açúcar, sabão, tinha que assistir ao menos uma reunião nos *comités do bairro*.

No serviço passou a reinar a incompetência. Os novos chefes percebiam de tudo, menos do assunto. Treinados à pressão, nos *centros especializados de propaganda* sites para lá do Muro de

Berlim, experimentavam sérias dificuldades para lidar com a nova realidade” (BARROS, 2010, p.19-20).

Vale lembrar os apontamentos da professora Moema Augel (2007) ao afirmar que a literatura guineense recupera uma história que foi esquecida, narrando a constituição do território enquanto nação. Filinto de Barros, autor do romance, foi um homem que, em certo momento de sua vida, se dedicou à carreira política na Guiné-Bissau. Foi embaixador, ministro da informação e cultura, dos recursos naturais e indústria e das finanças. Definiu seu romance como um “pequeno exercício de ficção” (BARROS, 2010) e com ele esteve de acordo com a função da literatura guineense contemporânea que, segundo Moema Augel, é a de “preencher os bolsões de silêncio, recuperar pela via da metáfora a história que não foi contada” (AUGEL, 2007, p.291).

Após a independência, com o golpe liderado por Nino Vieira, o jovem país passou anos sem realizar eleições diretas, passando por períodos de conflitos e instabilidade. Francisca Pereira, importante nome da luta pela independência da Guiné e ex-ministra do país, em entrevista ao jornal eletrônico DW Made for minds, declarou que: “depois da independência, houve altos e baixos devido à incompreensão política que sempre gera sucessivos golpes de Estado e assassinatos. E tudo aconteceu porque deixaram de se inspirar no lema “unidade de luta”.” Além disso, Francisca também diz que: “devia-se disponibilizar meios para dignificar os combatentes que perderam a vida para libertar este país, outros ficaram paralisados durante a guerra colonial e hoje estão sem nenhum apoio por parte do Estado”.<sup>13</sup>

A entrevista de Francisca Pereira foi concedida em 2013, 40 anos após a independência da Guiné e 16 anos após o lançamento da primeira edição de *Kikia matcho*. Vê-se que sua fala apresenta muita sintonia com o que é abordado no romance, através do qual o leitor acompanha a desilusão dos ex-combatentes, que viram a dissipação dos ideais revolucionários da luta dando lugar a um governo corrupto e instável. Nesse sentido, retornamos às classificações da professora Moema Augel que afirma que a tarefa da literatura guineense é a de “narrar a nação através da ficção e da produção poética” (AUGEL, 2007, p.290), neste

<sup>13</sup> Matéria completa e entrevista disponível em: <<https://www.dw.com/pt-002/após-a-independência-como-vivem-os-ex-combatentes-da-guiné-bissau/a-17108544>>. Acesso em: 13 de setembro de 2022.

caso, por meio de uma releitura histórica com personagens que delineiam na literatura de Filinto de Barros um mapa das questões sociais enfrentadas pelos guineenses.

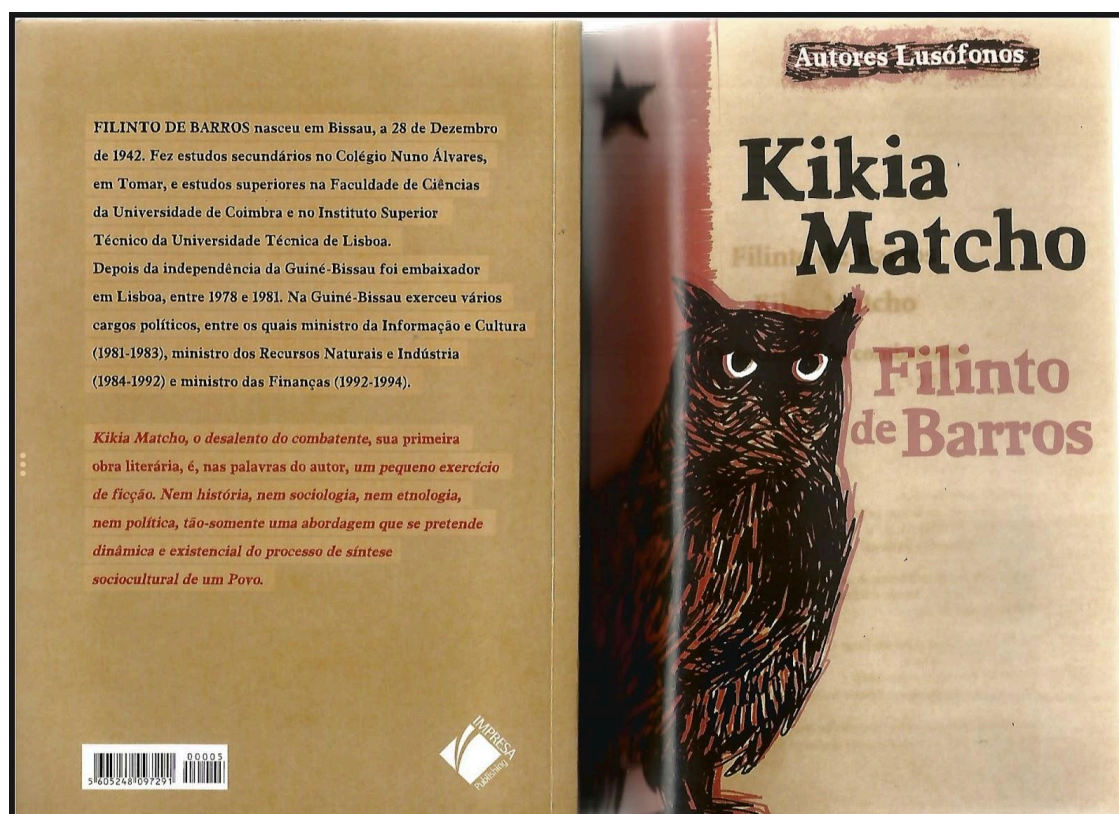
A relação entre literatura e história, discutida pela pesquisadora Márcia Valéria Zamboni Gobbi, em *Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica* (2004), nos é útil porque da aproximação entre as duas e por meio de recursos expressivos se dá o resultado de um sistema simbólico de representações da realidade criado pelo escritor (GOBBI, 2004). Ao construir seu sistema de representação do real, Filinto de Barros se coloca ao lado do discurso guerrilheiro revolucionário, pendendo em todo romance à oposição ao governo instaurado no 14 de novembro de 1980.

[...] *O desalento do combatente* serve-se do referencial histórico dos inícios da constituição do Estado guineense para denunciar o abandono da geração dos *a nós ki bai luta* (nós que fomos para a luta), o descaso a que foram relegados os antigos combatentes da liberdade da pátria e, por extensão, o povo guineense, não aquinhoados por privilégios, reservados a uns poucos (AUGEL, 2007, p.296).

Pela biografia de Filinto de Barros, compreendemos o porquê da construção de um romance de tantas distopias quanto *Kikia matcho*, já que o autor participou da luta ao lado de Cabral formando-se como um de seus discípulos, o que também fica visível no enredo de um texto como esse.

Apesar de sua incontestável importância para a literatura guineense, *Kikia matcho* (2010) teve apenas duas edições, ambas de difícil acesso.

Figura 2 - Capa do livro *Kikia matcho*, de Filinto de Barros (2010)



Fonte: Acervo pessoal

Esta é a capa do exemplar de *Kikia matcho* (2010) do Editorial Caminho, utilizado nesta pesquisa. Na capa, vemos o kikia (coruja) ilustrado por pinceladas expressivas, de olhos fixos ao interlocutor, atentos e de expressão séria e misteriosa. Seu desenho não alude uma ilustração realista. Em segundo plano, atrás da ave, uma faixa vermelha com uma estrela preta no topo, que parece ser um recorte da bandeira da Guiné-Bissau.

Figura 3 - Capa do livro *Kikia Matcho*, de Filinto de Barros (1997)



Fonte: <https://drive.google.com/drive/home>

Esta é a primeira edição de *Kikia matcho* (1997), feita pelo Instituto Camões. Na capa, o *kikia* é representado como um ave contendo formas humanas: braços, mãos, pernas e pés. Assim como na ilustração da edição acima, seus olhos também estão fixos em nós. A ave-humano está sentada, encurvada e segurando um saco nas costas. Seu traço é mais delineado e o rosto do *kikia* se aproxima mais de uma ilustração realista. A figura desta capa se relaciona a uma das cenas do romance, quando Papai e Joana viram a ave com o rosto de N'Dingui, uma metamorfose ave-humano. N'Dingui não é descrito fisicamente no texto, assim, não seria uma boa estratégia dar rosto a esse personagem na capa, o que comprometeria o que há de mais simbólico na coruja, os olhos.

As duas edições de *Kikia matcho* são de difícil acesso, seja na versão física, seja na versão virtual. Há alguns poucos sebos virtuais portugueses que vendem o livro a (em média) €15,00, e o contato para a compra foi extremamente penoso. Além do mais, o valor do frete de Portugal para o Brasil foi bem maior que o valor do livro. As primeiras edições que tive contato (1997 e 2010) são



escaneadas e me foram fornecidas por colegas pesquisadores da literatura guineense, o que significa que este livro está restrito a uma quantidade pequena de pessoas, o que é muito negativo, já que o fator que compromete a leitura da obra, no Brasil, é o seu acesso. Por outro lado, devemos recordar que, na Guiné-Bissau, o número de falantes da língua portuguesa não chega a dez por cento (AUGEL, 2007), assim, o maior impedimento para leitura desta obra guineense no próprio território é a língua, já que *Kikia matcho* (2010) é escrito majoritariamente em português, contendo apenas alguns vocábulos na kriol.

Aproveito esta etapa da discussão para agradecer a solidariedade dos colegas que divulgaram a obra, caso contrário, eu não teria acesso a ela e sequer pensaria em fazer uma dissertação que a envolvesse. A dificuldade de encontrar o livro também é causa de uma lacuna existente em disciplinas, cursos, ou apresentações sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, nos quais, comumente, as literaturas da Guiné-Bissau, de Cabo Verde e também de São Tomé e Príncipe ocupam espaço pequeno se comparadas ao espaço que têm as literaturas angolana e moçambicana. Os poucos textos da fortuna crítica de *Kikia matcho* (2010) publicados no Brasil confirmam essa afirmação. E o problema parece se retroalimentar: não se estuda a obra porque o acesso a ela é restrito e o acesso é restrito porque há pouco espaço nos cursos para o estudo desta obra e da literatura guineense como um todo.

Creio que deve haver por parte dos programas de literatura concessão de maior espaço ao estudo da literatura guineense (também da caboverdiana e são tomense) por meio de maior periodicidade na oferta de cursos especializados na área, como foi o da professora doutora Erica Cristina Bispo, intitulado “Amílcar Cabral e as literaturas africanas”, realizado pela UFRJ em 2022. Também chamo a responsabilidade para nós, pesquisadores, para iniciativas de organização de grupos de estudo, clubes de leitura e afins para aumentar a circulação das obras da literatura guineense.

## **2.2. Uma leitura crítica de *Kikia matcho*: o desalento do combatente (2010): o romance como manifestação de Maafa**

Ao adentrar nas páginas de *Kikia matcho* (2010) o leitor se depara com personagens que vivem impedidos de desfrutar uma vida plena, seja os mais jovens sem perspectivas de futuro, seja os ex-combatentes com suas pensões de

valor irrisório para assegurar sua velhice, seja os mortos prestes a se tornarem almas penadas. Diante desse cenário, uma leitura possível para o texto é a de *Kikia matcho* (2010) como um romance sobre Maafa (ANI, 1994).

A socióloga Marimba Ani, em sua tese de doutoramento que foi transformada em livro, *Yurugu: uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento cultural europeu* (1994), define Maafa como o “holocausto africano” e apresenta o termo traduzido do Kiswahili como “grande desastre (desgraça)”. Nas palavras da autora,

este termo refere-se à era Européia do comércio de escravos e seu efeito sobre os povos Africanos: mais de 100 milhões de pessoas perderam suas vidas e seus descendentes foram então assaltados de forma sistemática e contínua por meio do anti-Africanismo institucionalizado (ANI, 1994, p.220).

A professora doutora Aza Njeri faz uma contribuição para o conceito de maafa, definindo que este não é apenas um fenômeno, mas um *estado* a partir do qual, para o povo negro, não há garantia de vida digna. Em seu artigo *Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra* (2020) a professora Aza define

É o genocídio histórico e contemporâneo global contra a saúde física e mental dos povos africanos, afetando-os em todas as áreas de suas vidas: espiritualidade, herança, tradição, cultura, agência, autodeterminação, casamento, identidade, ritos de passagem, economia, política, educação, arte, moral e ética. Desta forma, os africanos sofrem o trauma histórico da sua desumanização e reproduzem as violências, contribuindo - e muitas das vezes facilitando o trabalho - para o genocídio (NJERI, 2020, p.7).

O Estado de maafa (NJERI, 2020), portanto, torna contemporânea a grande desgraça (ANI, 1994), a desgraça coletiva (NJERI, 2020). Nas palavras de Achille Mbembe, em *Necropolítica* (2018), há um poder soberano que decide quem deve viver e quem deve morrer: “ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implementação e manifestação de poder” (MBEMBE, 2018, p.5). O “ser soberano” é o responsável pela atualização e execução do Estado de maafa (NJERI, 2020). Ele é um agente dotado de recursos que coíbem o acesso da população negra a serviços de qualidade, como os de saúde, educação, saneamento, lazer etc., bem como aqueles que se configuram

como políticas de extermínio, de fácil identificação na atualidade, como o “atirar para matar” (ordem do ex-ministro Sérgio Moro e do ex-governador Wilson Witzel), que sempre encontra o corpo negro como alvo, que garantem que a Maafa se atualize em quaisquer tempos e espaços, persista e funcione.

Em *Kikia matcho* (2010), o Estado de maafa é identificável em todos os personagens, que se localizam em um

“cenário normal, num continente que teimava em manter-se no escuro da colonização, do tráfico de escravos, escuro das independências sob as botas dos tiranos, escuro do analfabetismo, do medo do Além, escuro da fome, da miséria. Enfim... Escuro como a cor da pele da maioria de seus habitantes” (BARROS, 2010, p. 10-11).

Esse trecho de Filinto de Barros é como uma síntese do modo de vida que os personagens vivem. É a desgraça coletiva (NJERI, 2020) manifesta nas páginas do exercício de ficção que condensa o processo de síntese sociocultural dos guineenses (BARROS, 2010).

Papai, um dos personagens principais do romance é definido como um homem de “sessenta anos de idade que mais pareciam oitenta” (BARROS, 2010, p.13). Ele e seus companheiros sabiam que, assim como para N’Dingui, o que lhes estava reservado pelos anos de luta era apenas uma caixa de madeira (um caixão), a mísera pensão de combatente e nada mais.

Na seção anterior, a entrevista da ex-ministra Francisca Pereira tratava da situação de abandono em que se encontravam os ex-guerrilheiros que, (PEREIRA, 2013) sem o apoio do Estado, não possuíam meios dignos para continuar suas vidas. Assim, são justificados os anseios e as decepções dos personagens, que representam tão fidedignamente aqueles que vão aos jornais dar testemunho sobre o esquecimento dos heróis nacionais

Augusto Pedro da Graça, com 72 anos de idade e que esteve preso durante 11 anos no campo do Tarrafal em Cabo Verde, lamenta o facto de serem abandonados e esquecidos pelos jovens que hoje comandam os destinos da Guiné Bissau. “Só temos a lamentar não sermos reconhecidos pelo Estado”,

afirma. Nunca pensaram os combatentes viver “esta situação de abandono total” (DARAME, 2013, on-line)<sup>14</sup>

Papai e seus novos amigos, “aqueles que como ele praticamente já não tem nada a esperar deste mundo” (BARROS, 2010, p.59), escolheram o álcool como saída para suportar os tempos que sucederam a Luta. A conquista pela independência foi acompanhada de impasses sociais, políticos e econômicos. “Triunfantes na entrada, logo sentiram as dificuldades em gerir uma população habituada a um padrão de vida acima das capacidades produtivas do país. A economia de guerra tinha transformado Bissau” (BARROS, 2010, p.40).

Neste caso, a situação de miséria financeira, vulnerabilidade social, vício, desilusão e perdas múltiplas é decorrência não só da má administração que veio junto do novo governo guineense, mas também, e principalmente, do processo de colonização. Um simples exercício de lógica e de imaginação faz concluir que, antes da chegada dos portugueses, eram inexistentes essas dificuldades, não que outras não houvesse, mas seu enfrentamento partia, por exemplo, de pressupostos acordados com os grupos locais, resultando em medidas de enfrentamento como o isolamento, o exílio na terra da mãe, a luta corporal etc<sup>15</sup>.

Para Papai, ex-guerrilheiros e seus amigos de tabanca não há perspectivas de enfrentamento dos problemas, e esse é um dos elementos do Estado de maafa que se define como uma “experiência contínua de desterro e exílio de si, [que] cria males psíquicos, comportamentos autodestrutivos e desorganizadores da comunidade, além de facilitar a execução do Monstro do Genocídio” (NJERI, 2020, p.62). Sem saída, esses personagens recorrem ao alcoolismo como forma para “garantir” sua sobrevivência.

Em diáspora, Joana é a principal personagem retratada no contexto. Sobrinha do falecido N’Dingui, ela é uma mulher guineense, formada em enfermagem. Após a independência de seu país, “a sua vida começara a andar para trás. Tinha dinheiro mas não comprava nada no mercado, melhor, o mercado deixou de existir para dar lugar às senhas de racionamento” (BARROS, 2010, p.20), perdeu seu emprego e se viu obrigada a deixar família, amigos, marido e

<sup>14</sup> Entrevista completa em: <https://www.dw.com/pt-002/após-a-independência-como-vivem-os-ex-combatentes-da-guiné-bissau/a-17108544>. Acesso em: 13 de setembro de 2022.

<sup>15</sup> A exemplo disso, destaco a obra de Chinua Achebe, “O mundo se despedaça”, como mostra da organização social da tribo ibo, da Nigéria.

pátria para buscar melhores condições de vida em Portugal, já que as promessas eram muitas

A princípio pensou que tudo seria fácil. A propaganda dos novos senhores de Belém prometia mundos e fundos aos que renegassem a nova nacionalidade e se declarassem mais portugueses que os portugueses. A hipocrisia dos revolucionários de Abril de 1974 exigia que a honra da Pátria fosse salva.

Era preciso demonstrar que os nossos *pretos* estavam melhor debaixo da nossa bandeira. O mito de Salazar devia ser banido, mas a portugalidade, essa, tinha que ser preservada! (BARROS, 2010, p. 19).

Logo nesse trecho é percebido que, para se tornar uma “portuguesa”, era preciso que Joana negasse sua nova nacionalidade enquanto mulher guineense, se desfazendo, portanto, de um dos pilares de sua identidade, o que configura como “desterro de si” (NJERI, 2019), uma outra manifestação do Estado de maafa. O intento de Joana é se tornar uma “afropea”, termo cunhado por Léonora Miano, em seu livro *Habiter la frontière* (2012), cuja definição é

É o amadurecimento progressivo da jornada identitária que denomino “Afropea”, um lugar imaterial, interior, no qual as tradições, as memórias, as culturas das quais são depositárias se casam, cada uma tendo o mesmo valor. Afropea é, na França, o território mental concedido a quem não consegue afirmar “origem” francesa. É a legitimidade da identidade “arrancada”, e é a superação de antigos ressentimentos (MIANO apud COSTE, 2020, p.20, tradução nossa).

Léonora Miano pensa a partir da perspectiva dos povos africanos na diáspora francesa, o que não impede a aplicação de seu conceito no caso da personagem Joana dentro da diáspora portuguesa. Nesse movimento de busca por uma não racialização discriminativa de sua origem e de sua cultura guineenses, Joana busca uma outra proposta de identidade, porém, não é preciso avançar muitas páginas no romance para testemunhar o fracasso que se instala

Mas o desejo e a realidade estavam tão distantes!

O *eldorado* português foi sol de pouca dura. Em Lisboa, Joana teve a recebê-la um quarto numa casa em demolição na Avenida Sá da Bandeira. Ali, foi obrigada a coabitar com conterrâneos oriundos de camadas sociais diferentes da sua. [...] com o

tempo, Joana aprendeu que a miséria era o único momento de igualitarismo.

Corridos da cidade de Lisboa de Portugal, foram parar ao *ghetto* da Quinta dos Mochos! Construções clandestinas, abandonadas pelos seus proprietários, sem portas nem janelas, escadas sem corrimão. Água, luz e infra-estrutura sanitárias eram uma miragem! Que diferença com a vida que ela levava em Bissau! Na terra natal tinha instalação elétrica mas a luz vinha de dois em dois dias. [...] aqui, longe da sua gente, Joana, como tantos outros, alimentava-se da esperança de um dia poder viver como os ricos. Ao menos via a riqueza passear ao lado, nos belos automóveis, arranha-céus, bancos e cinemas. Portanto, tinha o direito de sonhar, um direito que em nome da miséria lhe era negado em Bissau. (BARROS, 2010, p.22 a 24).

Diante desse cenário, mais manifestações do Estado de maafa são notadas. Não só Joana, mas também seus conterrâneos, vivem em um estado de miséria e de desgraça coletiva (NJERI, 2020), impossibilitados de usufruir de uma vida digna na diáspora e na terra natal. Após a independência, sem a “roupagem” colonial de Portugal, os homens do novo poder guineense trataram de reproduzir violências outras que, (NJERI, 2020) diante do trauma histórico da sua desumanização, contribuíram e facilitaram o genocídio. Assim, os guineenses sofrem, têm fome, adoecem e morrem não só em seu país, mas também na diáspora Portugal.

Apesar de Joana se demonstrar esperançosa, algumas vezes, quanto sua ascensão social, é na conversa com seu filho, Pedro, de seis anos de idade, “fruto de relações do acaso” (BARROS, 2010, p.25), que ela parece tomar consciência de sua realidade

- Essa terra não é minha. Eu sou daqui, aqui é que eu nasci! Eu quero ser *branco* e não *pretinho da Guiné que lava a cara com café e vai à missa de lopé!* Ah! Ah! Ah!

- Deixa-te de pavorices! Isso são coisas dos meninos *brancos* da rua. A tua terra é a terra dos teus pais, a terra dos teus avós, meus pais. Aqui precisamos de ser portugueses, mas não deixamos de ser negros. Em vez de vergonha, debes ter orgulho nisso, meu filho (BARROS, 2010, p. 24 e 25).

Embora Pedro seja, de fato, um cidadão português, nascido e criado em Portugal, era, sobretudo, “pretinho da Guiné” (BARROS, 2010, p.24), morador de uma casa de demolição na qual dividia espaço com os vírus sexualmente transmissíveis, com os gemidos do prazer sexual e com as mortes dos bêbados que

caíam das escadas sem corrimão. A “mãe pátria portuguesa” não lhe dava “a entrada necessária do componente europeu na experiência diaspórica dos povos de descendência subsaariana” (MIANO apud COSTE, 2020, p.20, tradução nossa) para que pudesse afirmar sua existência plenamente enquanto um afropeu. O menino, que além de não ter pátria, carecia, também, de ter um pai. Diante dos termos sociais, sua mãe “decidiu que Pedrito não tinha pai” (BARROS, 2010, p.28). Assim, é nítida mais uma vez outras manifestações do Estado de maafa, que afeta além da saúde física e mental dos povos africanos, instâncias como família, casamento e identidade (NJERI, 2020).

Outro personagem de destaque no romance é António Benaf, um jovem guineense, recém-licenciado e sobrinho materno do falecido N’Dingui. Tendo concluído seus estudos na Bulgária, Benaf retorna à sua terra natal com desejo de conquistar um cargo no novo governo da Guiné. Assim como ele, outros jovens também fizeram esse percurso: “a vida dum recém-formado na praça de Bissau era muito atribulada. Muita coisa para ver, muitos contactos para fazer, enfim...” (BARROS, 2010, p.7).

António funciona como uma metáfora social no romance para entender a vida dos demais jovens guineenses que, com ele, compartilham sonhos e aspirações profissionais. A partir de Benaf, vemos que havia um “plano” por parte do governo para acolhida desses jovens, mas que não era nada mais que uma instalação pequena, (BARROS, 1997) construída no período da guerra e que, com a independência, foi destinada aos recém-formados. Para conseguir uma moradia melhor, António sabia que “era só uma questão de tempo e de paciência! Com algumas bajulações aos *chefes* talvez lhe entregassem uma das inúmeras chaves de apartamentos vazios” (BARROS, 2010, p.47).

Se os recém-formados habitam “um edifício a cair de podre” (BARROS, 2010, p.46), se as pessoas dos bairros mais afastados moram em “casas de barro empilhadas umas em cima das outras, destituídas de qualquer saneamento básico, praticamente sem água potável e canalizada e sem luz” (BARROS, 2010, p.10) e há, em Bissau, apartamentos vazios que são ocupados por meio de “bajulações”, conclui-se que o problema de moradia, de saneamento e de saúde na Guiné-Bissau não é um problema, mas um projeto: “[...] apesar da luta que os moradores levavam contra a *ingratidão* dos novos senhores que, tendo saído do bairro, teimavam em desenvolver prioritariamente os outros locais que de história só

tinham o facto de serem dormitório dos novos cidadãos” (BARROS, 2010, p.10). Aqui vemos, novamente, manifestações da Maafa através da garantia de manutenção da pobreza, que é um dos tentáculos do Monstro do Genocídio (NJERI, 2020) que atualiza a própria Maafa.

O ex-combatente N’Dingui também é um personagem central do romance. Após sua morte, ele retorna em forma de um *kikia* e, em seu funeral, faz um comunicado por intermédio do corpo de uma jovem, que afirma que precisa ser realizada uma *cerimônia* para que ele e os outros que partiram pudessem fazer a *passagem*, caso contrário, estariam fadados ao destino de *kassissas*, espíritos malignos que assombram o mundo dos vivos.

O medo das consequências da não realização da tal cerimônia acomete tanto os vivos, que, se assombrados, lidariam com mais essa mazela em meio a todas as outras, quanto os mortos, que se encontram em uma espécie de limbo, um lugar escuro no qual “tudo são trevas” (BARROS, 2010, p.120). Descobrir e realizar a cerimônia era uma tarefa dos vivos, especialmente de Papai, a quem N’Dingui direcionou o pedido. Os mortos, nesse sentido, não possuem quaisquer agências para salvaguardar seu destino.

No cenário de *Kikia matcho* (2010), a liberdade desses mortos depende totalmente da sabedoria e das condições culturais que poderiam garantir a realização da cerimônia, e enquanto parte da história se desenrola na descoberta de que rito seria esse, os mortos, assim como os vivos, vivem em Estado de maafa porque duplicam esse estado no pós-vida. As consequências do trauma histórico que teve início na invasão do continente africano se desdobram até depois da morte em um desterro espiritual daqueles que partiram. Não existe paraíso nem garantia de vida após a morte.

De acordo com a professora Aza Njeri “os africanos sofrem o trauma histórico da sua desumanização e reproduzem as violências, contribuindo - e muitas das vezes facilitando o trabalho - para o genocídio” (NJERI, 2020, p.7). Se o destino de *kassissa* se concretiza, os mortos se tornam reprodutores da violência. O medo é tamanho que mesmo aqueles que se dizem céticos, como Papai, recorrem às explicações e às práticas espirituais para afastar o mau destino do amigo morto e daqueles que continuam vivos.

Sem possibilidades de enxergar uns aos outros, os mortos do romance apenas se escutam. Os recém-chegados, como N’Dingui, logo tomam



conhecimento que a possibilidade de se tornar um *kassissa*, uma alma penada, está cada vez mais próxima. N’Dingui, cujo nome na kriol denota solidão, ou abandono de alguém, metaforiza esse significado na medida em que representa seus camaradas esquecidos.

Maafa também é “cárcere físico e mental da população negra africana [e] surgimento forçado da afrodíaspóra” (NJERI, 2020, p.7). A realidade de N’Dingui e de outros combatentes no limbo do além também se configura como cárcere, uma vez que não podem sair dele. O lugar do limbo e da assombração não seriam também uma nova forma de diáspora? Se sim, a Maafa rompe, no romance, mais fronteiras que se possa imaginar.

Para realizar a tal cerimônia fúnebre, foram contactados os *djambacus*, que são chefes religiosos, também retratados como adivinhos, responsáveis por fazer o intermédio de comunicação com o irã, símbolo religioso muito cultuado pelo povo Manjaca. No romance, os *djambacus* aparecem na diáspora (Portugal) e também na Guiné.

Em Portugal, Joana recorre a *djambacus* N’Malé para fazer a cerimônia e desvendar o sonho que teve com o tio N’Dingui transformado em *kikia*. N’Malé é uma mulher guineense que foi para Portugal com o marido (ex-militar que servia aos portugueses) em busca de uma pensão de sobrevivência, mas que ao fim e ao cabo não dava para sustentar a sua família. Assim, recorreu ao mercado do misticismo, ficando surpresa ao perceber que os brancos portugueses eram “vulneráveis às crenças do submundo africano” (BARROS, 2010, p.142).

A personagem se surpreende com a abertura dos portugueses às práticas religiosas africanas em seu país e as considerando como vindas do “submundo”, pensamento que reforça a mentalidade incutida no assimilado, que aprendia forçadamente que os costumes, o comportamento, a cultura e tudo o que viesse de Portugal era superior porque era “civilizado”, ao passo que a maneira como os nativos/indígenas viviam devia ser abandonada porque correspondia ao “atraso”, ao “bárbaro”.

Em sua série de reportagens que, posteriormente se transformou no livro *Racismo em português: o lado esquecido do colonialismo* (2017), a jornalista Joana Gorjão Henriques, através das entrevistas que realizou com angolanos, moçambicanos, cabo-verdianos, guineenses e são-tomenses mostra como se deu e quais marcas deixou o colonialismo português em suas ex-colônias africanas. Na

seção em que trata especificamente da Guiné-Bissau, intitulada *GUINÉ-BISSAU: A colónia onde todas as Fatumata tinham de se chamar Maria*, a autora entrevista guineenses que dão testemunho de como Portugal, com colonização arrastada e violenta, não sustenta o argumento lusotropicalista, cunhado pelo brasileiro Gilberto Freyre, que defendeu que foi brando e suave o colonialismo português.

“Não acredito que o colonialismo tenha sido suave ou brando — não permitiu a educação dos nativos; foi sempre muito claro naquilo que era o objectivo de tentar dividir e aproximar alguns para, através disso, manter o poder.”

Mamadu acredita que existe uma marca no colonialismo que “pende muito para o racismo”. “Quando dizemos que ‘vamos civilizar um povo’, estamos a partir do princípio de que nada deste povo nos pode servir. Amílcar Cabral pergunta: ‘Quem são os portugueses para dizer que não somos civilizados?’ E acrescenta: ‘Qual a maior prova de civilização do que um povo que pega em armas para defender a sua liberdade?’” (HENRIQUES, 2017, on-line).

A fala do guineense Mamadu Baldé nos serve para compreender a surpresa da djambacus N’Malé, que acreditava que nada de sua cultura servia aos portugueses, mas que, quando chegou à diáspora, viu que estes se interessavam por seus serviços religiosos. A mentalidade de N’Malé não reflete a Portugal que de fato é: tacanha e atrasada, que iniciou as expedições ultramarinas e foi um dos últimos países a descolonizar territórios. Até os dias atuais, Portugal não trata nem debate seu passado colonial. Há, portanto, que se desmistificar o colonialismo português apontando que tipo de relação as ex-colônias vivem e quais marcas ficaram (HENRIQUES, 2017).

O racismo é uma dessas marcas, e N’Malé é uma vítima que reproduz essa violência no romance por meio da contribuição com o racismo religioso. Lembrando que a Maafa também afeta o campo espiritual e a cultura oriundos de África, conclui-se que não só N’Malé, mas também seus clientes cabo-verdianos, assim como Joana e seus conterrâneos, são mais um dos personagens que atravessam o preconceito na diáspora. Sua crença é vista sob o viés pejorativo do exótico oriundo do submundo, e, para ela, não há espaço de desenvolvimento pleno. Na Guiné-Bissau os djambacus costumavam praticar suas atividades religiosas debaixo do poilão, já em Portugal N’Malé carrega apenas com um pedaço dessa árvore como forma de se remeter ao lugar de origem na tentativa de

um contato mais fácil com seu *irã*. O trabalho de N'Malé na diáspora esvazia sua religião, atendendo muitas pessoas que não são praticantes e não conhecem o animismo, o que facilita a propagação e manutenção de ideias preconceituosas acerca da crença.

É na consulta de Papai com Na Barsini, a djambacus que vive na Guiné, que são sintetizados os motivos dessas dificuldades e falhas na comunicação entre os djambacus com seus irãs

Sabemos que as coisas mudaram muito hoje em dia! Sabemos que o Mundo já não é tão *malgós* como dantes! Os miúdos foram à guerra para correr com os *brancos*! Nós preparámos o *caminho* aos nossos filhos para nos livrarem dos *brancos*! Já não temos os nossos matos *malgós*, já não temos os nossos *poilões malgossadus*. Fui obrigada a trazer-te para dentro destas paredes, quando teu reino foi sempre na sombra dum grande *poilão*. Mas, como vês, quando há dificuldades, eles lembram-se de nós, pedem-nos a nossa ajuda porque sabem que ainda continuamos a ser os *guardas* desta terra *malgossadu* que querem viva à força de tornar *dós*. Apesar de tudo isso, em nome da perenidade de nossa cultura, dá um sinal (BARROS, 2010, p.95)

A consulta sucede no infortúnio de não obter resposta para a maneira pela qual a cerimônia deveria ser realizada, incógnita que acompanha os personagens, vivos e mortos, até as últimas páginas do romance.

A motivação para os guerrilheiros falecidos se tornarem *kassissas* é explicada a Papai pelo personagem Baifaz: “*Kassissa* quer dizer castigo, quer dizer almas ruins, quer dizer gente que cometeu *coisas* terríveis na sua passagem por cá” (BARROS, 2010, p.132). Papai se autoqualifica como um homem cético, mas, apesar disso, se empenha na busca pela descoberta da cerimônia fúnebre a ser realizada para salvar o espírito de seus amigos guerrilheiros. Esse impulso de Papai, e também dos demais personagens que, como ele, foram atrás da mesma resposta, demonstra que há um tratamento para com os mortos, por parte dos vivos, que buscam operar esse cuidado por meio da ancestralidade guineense no contato com os djambacus, de modo a garantir aos espíritos a liberdade para seguirem seus caminhos sem que precisem assombrar o mundo dos vivos.

Nas religiões de matrizes africanas como o candomblé, por exemplo, após a morte de uma pessoa iniciada, é realizada uma cerimônia fúnebre, o axexê, que também é uma forma de “liberação” dos laços, dos vínculos pertencentes a essa

peessoa para que ela possa seguir em frente, em um novo caminho. Por isso, esse tipo de cerimônia possui um papel fundamental nessas religiões. Em *Kikia Matcho* (2010) não se sabe qual cerimônia realizar para libertar a alma de N'Dingui e dos outros ex-combatentes porque nem mesmo os representantes das religiões animistas possuem esse conhecimento. O ritual, portanto, fica por fazer.

Com a colonização e com as práticas religiosas impostas pelo colonizador, esse conhecimento se perdeu. Além do catolicismo, a Guiné-Bissau recebeu fortes influências do islã. As práticas religiosas locais que não se perderam acabaram sofrendo influências dessas duas outras crenças. Nas cenas em que o corpo de N'Dingui é velado, por exemplo, é perceptível confluência de mais de uma religião

— Bem, parece que o nosso *djumbai*<sup>16</sup> terminou! Penso que durante estes dias vais estar ocupado com as *cerimônias de tchoro*<sup>17</sup>, dado que junto aos *papéis* isto é muito forte.

[...]

— E, vocês, os *papéis*, são muito complicados! Os vossos *irãs*, a mania dos *djorçons*, etc... É tudo muito complicado. Nós, os muçulmanos, não temos nada disso! As pessoas morrem e pronto, é só enterrar: aguardamos o dia da *cimola*<sup>18</sup>, rezamos muito para que seja bem recebido junto de Alá. Mas como vocês nada disso, até aqui vossos *Irãs* chegam!

[...]

E o que dizer desta mistura rocambolesca do padre e do porco sobre o qual o caixão deve passar? Benaf perdeu a mística do Continente. Assim não poderia compreender o híbrido que resultou da civilização cristã, tão cara aos europeus! O paganismo e o cristianismo juntaram-se não só para se tolerarem mas para se complementarem! (BARROS, 2010, págs. 7, 82, 83 e 113).

Vemos, portanto, animismo, cristianismo e islamismo participando da vida dos personagens, que misturam, à sua maneira, as formas de realizar o velório, sintetizadas em uma mistura que participa e em uma violência que apaga

Se não há cerimônia que garanta a liberdade dessas almas, seus vínculos continuarão a ser os vínculos da terra, das histórias que viveram, da violência da colonização portuguesa. O empenho dos personagens (mesmo - e sobretudo - os céticos) para descobrir de que se trata o rito e de que maneira realizá-lo, toma

---

<sup>16</sup> Reunião.

<sup>17</sup> Ritual de morte.

<sup>18</sup> Esmola.

grande parte do romance, o que nos mostra que o cuidado para com os mortos pode simbolizar, para aqueles que estão em vida, uma resolução de suas histórias e de seu processo de descolonização, desatando os nós produzidos e começando, primeiro, a garantir a liberdade dos que partiram. Sob esse panorama, concluímos, portanto, que os mortos do romance também estão a experienciar a desgraça coletiva (NJERI, 2020) que traduz o que é Maafa.

Percebe-se que, no decorrer do enredo de *Kikia matcho* (2010), os personagens principais, tanto da diáspora quanto da própria Guiné-Bissau, estão em busca de uma vida que se distancie do trauma que foi a colonização portuguesa. Nesse sentido, podemos ler a situação criada na obra com o respaldo do trabalho da historiadora e poeta Beatriz Nascimento que, no documentário *Ori* (1989), define o termo título como

iniciação de um novo estágio da vida, a uma nova vida, a um novo encontro. Ele se estabelece enquanto rito e só por aqueles que sabem fazer com que uma cabeça se articule consigo mesma e se complete com seu passado, com seu presente, com seu futuro, com sua origem e com seu momento ali (GERBER; NASCIMENTO, 1989).

A palavra “rito”, utilizada por Beatriz Nascimento, pode ser entendida no sentido literal ao lermos *Kikia matcho* (2010), uma vez que para salvar a si mesmos do trágico destino de serem assombrados pelos *kassissas*, os personagens precisavam realizar um rito, uma cerimônia fúnebre de passagem para esses espíritos. Feito isso, “um novo estágio da vida” (GERBER; NASCIMENTO, 1989) seria iniciado para os guineenses.

No documentário *Ori* (1989), também tomamos conhecimento do conceito de “corpo-documento”, cunhado por Beatriz Nascimento. Esse termo é abordado pela historiadora como sendo “a memória [que] é conteúdo de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento” (GERBER; NASCIMENTO, 1989). No romance de Filinto de Barros, o corpo dos personagens documenta diversas realidades que, apesar de estarem contextualizadas em uma ficção, fornecem um mapa das questões sociais enfrentadas pelo povo daquele território no período pós-independência.

A professora e escritora Josefina Ludmer, em seu artigo *Literaturas pós-autônomas* (2010), trata do conceito “realidadeficção” para abordar as

literaturas que “instalam-se localmente em uma realidade cotidiana para “fabricar um presente” (LUDMER, 2010, p.1). Segundo a autora, as literaturas pós-autônomas são aquelas que produzem opacidade entre as fronteiras do real e do ficcional. Isso acontece porque a literatura perde sua autonomia, o que acarreta no

fim das esferas ou do pensamento das esferas (para praticar a imanência de Deleuze). Como se disse muitas vezes: hoje se borram os campos relativamente autônomos (ou se borra o pensamento em esferas mais ou menos delimitadas) do político, do econômico, do cultural. A realidadeficção da imaginação pública as contém e as fusiona (LUDMER, 2010, p.3).

É importante ressaltar que essa reflexão de Ludmer se localiza a partir das literaturas dos territórios latino-americanos, mas que seu paralelo com o entendimento sobre a obra do escritor estudado nesta dissertação se faz possível, principalmente ao recuperarmos a definição de Filinto de Barros sobre seu próprio romance, destacado por ele como como um breve exercício de ficção, mas que traz em si as dinâmicas dos processos socioculturais do povo guineense (BARROS, 2010).

Assim, podemos retomar o conceito de corpo-documento, de Beatriz Nascimento, que não está localizado no campo da ficção, ou da literatura, ou de alguma esfera específica, mas em um contexto social que permite alastrá-lo ao nosso objeto literário.

De acordo com Alex Ratts: “para Beatriz Nascimento o corpo negro se constitui e se redefine na experiência da diáspora e na transmigração (por exemplo, da senzala para o quilombo, do campo para a cidade, do Nordeste para o Sudeste)” (RATTS, 2006, p.65). No movimento da personagem Joana, por exemplo, que, ao sair da Guiné para Portugal, vivencia situações que nos permitem acompanhar o mapa trazido pelo seu corpo, que documenta uma realidade e faz emergir memórias que o autor cria para essa personagem.

Joana passa por uma experiência de imigração que resulta em um aquilombamento na diáspora afro-portuguesa. Juntamente com seus conterrâneos, cria estratégias de sobrevivência e de acolhimento a partir da dificultosa realidade em que se encontra. Ela e o filho pequeno, Pedro, trazem consigo diferentes (re)definições do que é estar em Portugal. Para Joana, ela e o filho pertencem à

Guiné, ainda que o menino tenha sido concebido e nascido em solo português. Já *Pedrito* reivindica para si a identidade portuguesa sob alegação de querer ser “branco, e não pretinho da Guiné” (BARROS, 2010, p.24). Ainda que a mãe tente transmitir a ele os valores da cultura guineense, o menino vivencia, também, a cultura portuguesa. O menino, que é vítima constantemente de ataques racistas praticados por outras crianças, é um cidadão português que não tem pertença no seu próprio território, porque, antes de tudo, ele é um menino preto e um estrangeiro em seu próprio país.

O que documenta os corpos de Joana, de Pedro e dos demais imigrantes do “*ghetto* da rua Quinta dos Mochos” (BARROS, 2010, p.23) é a manutenção de desigualdades, racismo e violência que, por algum momento, pareciam findar diante da promessa do “eldorado português” (BARROS, 2010, p.22). Além disso, “a propaganda dos novos senhores de Belém prometia mundos e fundos aos que renegassem a nova nacionalidade e se declarassem mais portugueses que os portugueses (BARROS, 2010, p.19). Renegar a nova nacionalidade equivaleria a renegar sua identidade enquanto mulher guineense, e isso gera como consequência a invisibilidade, que, segundo Beatriz Nascimento, está na raiz da perda da identidade” (GERBER; NASCIMENTO, 1989).

Para Beatriz Nascimento (1989) é necessário que haja a recuperação da imagem para que haja, também, a recuperação da identidade. Em *Kikia matcho* (2010), os guineenses em diáspora vêm a sua imagem sendo deturpada pelos portugueses, que os colocam no lugar (físico e abstrato) da subalternização não só por meio das cenas do cotidiano, mas também por ações do governo português que institucionalizam o racismo. A certa altura do romance, o leitor toma conhecimento de que há um programa governamental, chamado “Casa do Social Português”, no qual moradias eram concedidas aos imigrantes, mas às custas de muitas burocracias e enormes outras dificuldades. Na espera pelo benefício, os guineenses da diáspora se unem em prédios em demolição.

Podemos interpretar esse movimento como análogo ao que Nascimento (1989) denomina como “quilombo”. Para a historiadora: “o quilombo surge do fato histórico que é a fuga. É o ato primeiro de um homem que não reconhece que é propriedade de outro. Daí a importância da migração, da busca do território” (GERBER; NASCIMENTO, 1989). Os guineenses, fugindo das mazelas do novo governo de seu país, buscam em Portugal a melhoria da condição de vida que foi

prometida, mas não concedida ao chegarem lá. Diante dessa dura realidade enfrentada por todos, resta a união em um lugar comum, no qual compartilham sentimentos comuns e formam uma base de acolhimento e de resistência.

É por meio desses corpos em diáspora que o leitor toma conhecimento de suas histórias e das etnias das quais pertencem, e, também, o que pensam a respeito disso

Digo-te uma coisa, durante estes anos de convívio com todas as raças da Guiné, apreendi que só através deste artifício poderemos manter-nos unidos. O *Papel* é Guineense mas o Guineense não é *Papel*, o *Balanta* é Guineense mas o Guineense não é o *Balanta*, o *Fula* é Guineense mas o Guineense não é *Fula*. Este aqui é Guineense como nós, mas o guineense não é filho dos cabo-verdianos. Vamos ultrapassar esta discussão, ok?

Com estas palavras Joana queria dizer que a entidade Guineense surgida da síntese colonial não se confunde com as suas partes, sobretudo após a Luta ter posto as contradições que alimentaram a estratégia colonialista (BARROS, 2010, p.35).

A partir dessa declaração de Joana, podemos inferir que ela acredita na união das etnias como demarcador de uma identificação maior, que é ser guineense. Proferindo essas palavras para seus conterrâneos em diáspora, ela começa a tecer um elo com esses companheiros, independentemente de serem de etnias diferentes, e essa é uma atitude muito próxima a que Beatriz Nascimento sugere no momento em que diz que “é preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem que se tornar visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro, e em cada um o reflexo de todos os corpos” (GERBER; NASCIMENTO, 1989). Assim, não fazendo com que a diferença entre papeis, balantas e fulas seja um marcador de exclusão e separação, Joana incute em seus conterrâneos esse reflexo comum que é o de ser guineense.

A experiência da imigração, no romance, parece ser comum aos mais jovens. António Benaf, também sobrinho do ex-combatente N’Dingui Có, passou alguns anos de sua vida a dedicar os estudos na Bulgária. Nas passagens dedicadas a tratar do personagem, o leitor não toma conhecimento, explicitamente, da subjetividade criada para esse personagem enquanto um homem negro na Bulgária. António Benaf parece dar importância apenas ao



prestígio social e à melhoria de sua condição financeira, que decorreriam de uma conquista ao cargo no governo guineense.

Beatriz Nascimento, em *Orí* (1989), aponta que “a questão econômica não é o grande drama”. É um drama. Mas o grande drama é a questão do homem negro [...]” (GERBER; NASCIMENTO, 1989). É importante ressaltar que em *Kikia matcho* (2010) a discussão racial aparece nos capítulos dedicados à Joana, que está em Portugal. Os demais personagens, que estão na Guiné, apresentam outras problemáticas, como a econômica, a social, a espiritual etc., que, em maior ou menor grau, estão ligadas à questão racial, mas que não são explicitadas pelos mesmos.

Observando os personagens mais velhos, o leitor pode apreender que estes fazem uso recorrente da memória, já que o passado colonial está muito recente, sendo o período no qual viveram a maior parte de suas vidas. No início desta seção, destacamos o trecho da entrevista de um ex-combatente guineense que se assemelha aos dramas destacados no romance. Para Beatriz Nascimento “a memória é conteúdo de um continente, da sua vida, da sua história, do seu passado. Como se o corpo fosse o documento” (GERBER; NASCIMENTO, 1989).

Em *Kikia matcho* (2010), os corpos dos personagens documentam, cada qual a sua maneira, um retrato de um período da história da Guiné-Bissau, que nos dá a ver panoramas do período colonial, da guerra pela independência e da formação da nação, formando o que Filinto de Barros intentou.

Ler *Kikia matcho* (2010) como um romance sobre Maafa (1994) e sobre Estado de maafa (NJERI, 2020) trará grande contribuição para o desenvolvimento desta dissertação, uma vez que as tradições (o místico e o mágico) também foram afetados pela “grande tragédia” (ANI, 1994) causada pelos europeus em suas expedições ultramarinas rumo à exploração. As contribuições do conceito de corpo-documento foram importantes para traçar um paralelo entre a realidade de um dado período histórico da Guiné-Bissau e seus impactos no romance de Filinto de Barros, que, para esta pesquisa, se enquadra no que, como visto anteriormente, Josefina Ludmer (2010) qualifica como realidade ficção.

A leitura feita neste capítulo sobre *Kikia matcho* (2010) enquanto um romance sobre Maafa (1994) e sobre corpo-documento (1989) é apenas uma maneira de olhar o texto e não se propõe enquanto única interpretação possível.

No próximo capítulo, traremos a fortuna crítica deste romance de Filinto de Barros para observar como foi lido e estudado até agora no Brasil, com suas amplas possibilidades de interpretação.

### 3. Fortuna crítica de *Kikia matcho*: como o romance é lido no Brasil?

Para produzir este capítulo, foi realizado um levantamento da fortuna crítica de *Kikia matcho* (2010), publicada no Brasil, e um mapeamento dos temas abordados pelos autores em seus artigos, dissertações e teses. A busca foi feita através dos endereços eletrônicos Google Acadêmico<sup>19</sup>, no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES<sup>20</sup>, na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações<sup>21</sup>, na plataforma Scielo<sup>22</sup> e na Divisão de Bibliotecas e Documentação da PUC-Rio<sup>23</sup>. Ao todo foram localizados oito textos. Dentre eles, um subcapítulo da dissertação *Pequena longa viagem da literatura guineense*, de Eliseu José Pereira Ié (2019); quatro artigos: *A condição feminina enquanto estranhamento e a categoria do outro na perspectiva pós-colonial em Kikia Matcho*, de Filinto de Barros, de Rodrigo Nunes de Souza (2018)<sup>24</sup>; *Crítica da razão cultural guineense: um estudo sobre a representação da cultura em Kikia Matcho, texto ficcional de Filinto de Barros*, de Sebastião Marques Cardoso (2017)<sup>25</sup>; *Filinto de Barros e a resistência intelectual na construção literária do estado-nação guineense*, de Ricardo Aguielo Aquixinco Gomes Cá (2018)<sup>26</sup>; e *Formas do realismo em narrativas africanas de língua portuguesa*, de Ludmylla Mendes Lima (2017)<sup>27</sup>; uma dissertação de mestrado: *A construção literária do estado-nação em Angola e Guiné-Bissau: um estudo comparativo entre A geração da utopia e Kikia Matcho*, de Ricardo Aguielo Aquixinco Gomes Cá (2021)<sup>28</sup>; uma monografia: *Personagens e culturas guineenses: Kikia Matcho e A última*

<sup>19</sup> Disponível em: <<https://scholar.google.com.br/?hl=pt>>

<sup>20</sup> Disponível em: <<https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>>

<sup>21</sup> Disponível em: <<https://www.gov.br/pt-br/servicos/biblioteca-digital-brasileira-de-teses-e-dissertacoes>>

<sup>22</sup> Disponível em: <<https://www.scielo.br>>

<sup>23</sup> Disponível em: <<https://www.dbd.puc-rio.br/sitenovo/#aviso>>

<sup>24</sup> Disponível em: <[https://editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2018/TRABALHO\\_EV112\\_MD1\\_SA5\\_ID125\\_09052018105318.pdf](https://editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2018/TRABALHO_EV112_MD1_SA5_ID125_09052018105318.pdf)>. Acesso em: 1 de abril de 2023.

<sup>25</sup> Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/133753>>. Acesso em: 1 de abril de 2023.

<sup>26</sup> Disponível em: <<https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/2189>>. Acesso em: 1 de abril de 2023.

<sup>27</sup> Disponível em: <[https://www.academia.edu/35254109/Formas\\_do\\_realismo\\_em\\_narrativas\\_africanas\\_de\\_l%C3%A9ngua\\_portuguesa](https://www.academia.edu/35254109/Formas_do_realismo_em_narrativas_africanas_de_l%C3%A9ngua_portuguesa)>. Acesso em: 1 de abril de 2023.

<sup>28</sup> Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=52889@1>>. Acesso em 1 de abril de 2023.

*tragédia, entre tradição e modernidade*, de Justino Gomes (2019)<sup>29</sup>; e uma tese de doutorado: *Representações do intelectual: um estudo sobre Mayombe e Kikia Matcho*, de Jorge de Nascimento Nonato Otinta (2011)<sup>30</sup>.

Neste momento, destaco uma situação que produziu uma lacuna em minhas pesquisas, sobretudo neste capítulo. Há uma tese de doutorado intitulada *A singularidade da literatura guineense no contexto das literaturas de língua portuguesa*, de autoria de Alfeu SpareMBERger, registrada pelo Repositório da produção USP<sup>31</sup>, mas que não foi localizada para acesso. Entrei em contato por e-mail com a instituição, porém, não tive respostas. Destaco que nenhum dos trabalhos citados nesta fortuna crítica faz menção em suas referências bibliográficas sobre essa tese (provavelmente pela impossibilidade de acesso a ela). A tese de Alfeu foi publicada em 2004, e seria o texto mais antigo levantado por esta fortuna crítica. Infelizmente, a dificuldade de acesso inviabiliza o status de referência para os demais pesquisadores que a tese deveria ter.

Começaremos, portanto, a discutir os trabalhos publicados do ano de 2011 em diante e seguiremos por ordem de publicação, do mais antigo para o mais recente, a fim, também, de observar se os autores citam uns aos outros.

De autoria de Jorge de Nascimento Nonato Otinta, *Representações do intelectual: um estudo sobre Mayombe e Kikia matcho* (2011) tem como objetivo discutir o papel do intelectual angolano Pepetela e do guineense Filinto de Barros acerca do resgate da memória coletiva de seus países em busca da definição de uma afirmação cultural, história e política, que foram o mote do movimento de libertação de ambos os territórios. A fundamentação teórica selecionada pelo autor passa pelos estudos de Edward Said, Ernst Bloch, Amílcar Cabral e Mário Pinto de Andrade. Diante dessas referências e de seus autores-objeto, Jorge Otinta considera importante destacar duas questões

1ª Como vai reagir o angolano e o guineense de hoje face ao dilema de ter sido o assimilado de ontem, numa situação que, ao que parece, é artificial, parasitária de desenraizado?;

2ª Ou, como se afirmará o intelectual da pós-independência em relação ao seu conterrâneo outrora classificado como indígena

<sup>29</sup> Disponível em: <<http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/0060112019.pdf>>. Acesso em: 1 de abril de 2023.

<sup>30</sup> Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-31082012-094358/pt-br.php>>. Acesso em: 1 de abril 2023.

<sup>31</sup> Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/001371142>>. Acesso em 1 de abril de 2023.

pelo estatuto colonial num momento histórico em que poderá aceitar-se ele próprio como um mestiço cultural? Enfim, como se processará a “redescoberta” da África que era deles e deles deixou de ser ao longo da colonização enquanto problema cultural? (OTINTA, 2011, p.11).

Assim, na leitura comparada que pretende realizar, salienta que essas duas questões são de reflexão fundamental, uma vez que desconstroem aspectos importantes de ordem organizacional do poder moderno.

Adiante, Jorge Otinta apresenta brevemente o fio que conduz cada romance a ser analisado, sendo o de Pepetela “a primeira tentativa literária de descrição dos problemas da guerrilha, dos medos e das apreensões do homem” (OTINTA, 2011, p.13), e o de Filinto de Barros como uma narrativa de “contrastes de sua cidade, Bissau, procurando o livro expor o “desaire” que foi a revolução ao não conseguir atingir os objetivos a que se propôs” (OTINTA, 2011, p.14).

No capítulo um *Dos pressupostos teóricos de análise literária e cultural*, o autor se debruçará na representação do intelectual enquanto uma construção literária, bem como seu papel diante da mobilização para a luta armada em seus territórios.

Jorge Otinta defende que para impulsionar um projeto de emancipação cultural, o intelectual deve manter em seu campo de visão a experiência social, bem como sua capacidade de construir ideologias. Para ele, os intelectuais Pepetela e Filinto de Barros participaram da construção das nações angolana e guineense de forma a contribuir com apontamentos “alternativos de ações que visem à promoção da igualdade de direitos na sociedade em questão” (OTINTA, 2011, p.39). Além disso, o autor destaca que o campo literário se constituiu como espaço fundamental ao agregar a voz dos escritores africanos que reivindicavam afirmação das identidades e dos elementos de sua formação cultural.

Mais adiante, o autor já tece análises e comparações entre personagens dos dois romances que trazem, cada qual a sua maneira, representações das camadas sociais dos países em questão. Jorge Otinta elege os personagens Teoria, de *Mayombe* (1982), e António Benaf, de *Kikia matcho* (2010), sendo este um representante simbólico de “uma sociedade plural, multipolar e heterogênea, que está em permanente conflito consigo mesma, o conflito de autoaceitação” (OTINTA, 2011, p.42), e aquele como um portador de conflitos, que faz uma tentativa de “conciliar opostos que se refutam” (OTINTA, 2011, p.43).

No capítulo dois, *Contextualização histórico e cultural*, o autor inicia parte de um período ainda não abordado nos textos que compõem esta fortuna crítica, que é o pré-colonial (situado entre os séculos XV e XVI) para explicar de que maneira os povos se organizavam, que era, justamente, por etnia, cada qual em seu território, com sua própria organização política e social, língua falada etc. A invasão dos portugueses no território africano pôs fim às formas de organização em que se baseava cada etnia e gerou “confrontação direta entre os mundos europeu e africano que, por vezes, se dá também no campo militar, gerando violência sobre violência” (OTINTA, 2011, p.76). O autor segue percorrendo pelas formas em que o sistema colonial se firmou em ambos os países, até chegar à formação do MPLA e do PAIGC, que tomaram frente na luta pelas independências.

O terceiro capítulo, *As elites e a dinâmica do poder simbólico*, reflete sobre o caminho da elite intelectual em Angola e na Guiné-Bissau e de quais formas o poder simbólico dessa mesma elite interfere na formação do que o autor chama de “homem novo” angolano e guineense. Otinta (2011) elenca alguns aspectos considerados fundamentais para que se possa compreender os estudos sobre as elites de ambos os países, sendo eles: (I) “O intelectual e a problemática das classes sociais em Angola e na Guiné-Bissau”; (II) “A hegemonia das elites intelectual, política e econômica em Angola”; (III) “A composição social da elite guineense”; (IV) “A constituição da elite política e intelectual guineense”; e (V) “A renovação econômica e política em Angola e na Guiné-Bissau”.

Em *Narrativas sobre a pós-independência*, o quarto capítulo, o autor se debruça sobre os processos de formação do Estado angolano e guineense, já evidenciando a princípio que essa construção se faz a partir de diversos elementos, como a história dos povos, os atores sociais e as relações de poder que vão sendo estabelecidas. Neste capítulo, o autor também reflete sobre a influência que os Estados em questão receberam de suas literaturas e culturas durante seu processo de formação.

Otinta (2011) começa por caracterizar o estado angolano como intrínseco à sociedade atual, o que se difere do outrora Estado colonial, cuja mesma sociedade colonial era exterior aos próprios angolanos. No caso da Guiné-Bissau, afirma que houve, por parte do Estado, reprodução da repressão política colonial, que, consequentemente, impediu o desenvolvimento autônomo de uma sociedade civil.

Além disso, o autor também discute os desafios contemporâneos de ambos os Estados, e, primordialmente, destaca a “construção de uma identidade nacional imaginária/imaginada, limitada e soberana, mas que se afirme como uma comunidade [...]” (OTINTA, 2011, p.180). E a literatura tem papel importante na construção desta identidade, traço que irá ser mais desdobrado no capítulo seguinte deste autor.

*A literatura como instrumento de adesão e criação do real* é o quinto capítulo da tese em questão. Nele, Jorge Otinta reflete sobre a literatura africana como objeto de referencialidades múltiplas, estas sendo geográficas, políticas, sociais, culturais, históricas etc., e, sobretudo, de poder. O autor qualifica a literatura dos escritores por ele analisados, Pepetela e de Filinto de Barro, de militante, pois ela se inscreve, justamente, em um discurso contra o poder (o que lembra as reflexões de Foucault (1972) sobre o “contra-discurso”, que é aquele produzido *contra* o discurso hegemônico).

Neste mesmo capítulo, Jorge Otinta afirma que o intelectual funciona como um elemento literário. Toma a literatura como um “espelho” do real e o escritor, enquanto intelectual, é aquele cujo ofício é capaz de intervir no real. Por isso, “literatura militante”. E é por meio de elementos literários, como narrador, personagens, linguagem etc. que os autores intervêm no “mundo real”. O autor segue para análises de personagens de ambos os romances e de suas representações. Aponta que, no caso de Filinto de Barros, a interferência se dá por meio da “denúncia” expressa, principalmente, pelos ex-combatentes ilustrados pelas figuras de Papai e N’Dingui, que representam “simbolicamente os marginalizados pela pós-independência, aquelas vozes votadas ao desterro, ao exílio involuntário” (OTINTA, 2011, p.229).

Mais adiante o autor analisa, também, os dois animais que aparecem, não em *Mayombe* (1982) - obra que vinha analisando até então -, mas em *A geração da utopia* (2006) e em *Kikia matcho* (2010): o polvo e a coruja. Para Otinta (2011), o polvo representa, no romance de Pepetela (2006), o temor e o medo, visto que essa era sensação que sua aparição causava em um dos personagens, Aníbal (que sentia medo diante de certas situações, como o enfrentamento ao sistema e aos seus colegas intelectuais). Mas também o polvo aparece como animal que representa a adivinhação, atrelado a outra personagem

Tal como nosso polvo, ao qual atribuem as qualidades de adivinhações certeiras, o Sábio, poderia imaginar, com olhos de intelectual, que não são exílios que resolvem problemas, mas enfrentamentos, o diálogo, enfim, a conscientização das massas como eles mesmos intelectuais revolucionários gostavam de exaltar (OTINTA, 2011, p.237).

O autor não se debruça sobre as origens da interpretação do polvo como animal que pode fazer adivinhações. Por esse motivo, gostaria de destacar que, no *Dicionário de símbolos*<sup>32</sup>, o polvo é um animal que representa inteligência, agilidade, flexibilidade e mistério. Na Antiguidade Clássica, era crido que o polvo era o responsável pelos ataques aos naufragos. Na mitologia havaiana, ele é a representação do deus criador, Kanaloa. Também considero “curioso” destacar episódios ocorridos na copa de 2010 na África do Sul protagonizados pelo polvo Paul, adivinha de todos os resultados da seleção alemã de futebol, inclusive sua eliminação pela seleção espanhola e, ainda, a grande final entre Holanda e Espanha. O polvo acertava o vencedor dos jogos ao escolher uma entre duas caixas (com as bandeiras das seleções) em que lhe era ofertada comida. Se o animal já carregava simbologia de adivinho, a passagem pela copa de 2010 reforçou a crença.

Sobre o *kikia* (coruja), o autor discorre sobre as representações associadas ao mau presságio, anúncio de morte, má sorte, que desencadeia nos personagens do romance “medos, arrepios, frustrações, desolações, tristezas, apreensões em relação ao mundo místico e mítico africanos, às suas trilhas sinuosas e desconhecidas e, por vezes, perigosas” (OTINTA, 2011, p.248). Faz um paralelo com as visões de mundo diante das reações que cada um teve ao ver a coruja, por exemplo, António Benaf que atira uma pedra no animal, não atribui qualquer significação à aparição do animal, e isto está de acordo com sua maneira de se relacionar com o que é da tradição e da cultura local, com desprezo e desimportância.

A tese de Jorge Otinta traz reflexões extremamente profundas sobre os escritores enquanto intelectuais, capazes de intervir no “real”, bem como sobre a literatura como um espelho deste real, e, também, e mais especificamente, sobre os desafios que enfrentaram (e vão enfrentar) o povo angolano e guineense na

32

Disponível

em:

<<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/polvo/#:~:text=O%20polvo%20simboliza%20inteligência,e%20ser%20ágil%20e%20flexível.>> Acesso em: 29 de abril de 2023.



afirmação e firmação de suas identidades e de seus estados-nação. Considero que em muitos parágrafos tive dificuldades, devido a falhas no meu próprio repertório, porém, acompanhei com o grande fôlego que exige esse trabalho as discussões levantadas pelo autor. Acredito que a leitura comparada entre *Mayombe* (1982) e *Kikia matcho* (2010) (assim como as outras leituras comparadas que foram lidas até aqui) contribuíram para melhor compreensão das semelhanças e diferenças pelas quais Angola e Guiné-Bissau se cruzam desde o período da colonização até o pós-independência.

Por fim, creio ser importante destacar que, por se tratar de uma tese, compreendo que a linguagem acadêmica se faz necessária, porém, acredito ser de necessidade maior o cuidado para com o público leitor, ainda que autores de teses e dissertações não tenham conhecimento do público que poderá ler seu trabalho. Jorge Otinta faz uso de diversos conceitos do campo da filosofia sem referenciar os autores responsáveis pela sua criação, as obras em que foram discutidos e publicados e qual seu significado, o que deixa o leitor desamparado, e este, por sua vez, pode acabar fazendo interpretações insuficientes. A título de exemplo, destaco os conceitos “devir”, “homem novo” e “opacidades das relações”, que aparecem sem quaisquer marcações (itálico, aspas, parentes, notas de rodapé etc.) nem referências de autoria. No caso, tenho conhecimento prévio de que esses conceitos foram discutidos por autores como Gilles Deleuze e Félix Guattari, Friedrich Nietzsche, Paul Klee, Édouard Glissant entre outros, e, ainda assim, considero que minhas interpretações não foram suficientes diante da forma em que foram empregados na tese. São conceitos que, ao meu ver, merecem explicações mais detidas devido a sua complexidade, principalmente porque são deslocados do campo da filosofia e de pensadores que gestaram e trataram desses conceitos no contexto europeu.

*Formas do realismo em narrativas africanas de língua portuguesa* (2017), de Ludmylla Mendes Lima, será o artigo que abordaremos neste momento. O texto conta com seis capítulos, sendo eles os seguintes: (I) *Introdução*; (II) *Método de leitura e desafios teóricos*; (III) *Por uma noção ampla de realismo*; (IV) *Formas engendrando formas*; (V) *Modernização periférica*; e (VI) *Tentativa de aproximação analítica: Kikia Matcho, de Filinto de Barros*.

Na introdução, a autora explica que seu artigo é fruto de um projeto desenvolvido na graduação cujo objetivo principal é analisar romances africanos

de língua portuguesa “a partir de uma noção ampla de realismo, em que a forma literária é compreendida como sedimentação dos conteúdos sócio-históricos nos quais elas estão inseridas” (LIMA, 2017, p.1). O ponto inicial de análise de Ludmylla foram romances de escritores angolanos Luandino Vieira e Pepetela e do escritor moçambicano Aldino Muianga, se estendendo, no presente artigo, ao romance *Kikia matcho* (2010), de Filinto de Barros.

Ainda na introdução, Ludmylla Lima explicita que o fio condutor das análises feitas por ela é a proposta de leitura de Roberto Schwarz sobre a obra de Machado de Assis (LIMA, 2017) diante das questões formais executadas pelo escritor na busca por um realismo à brasileira. Ludmylla Lima, ainda, apresenta como comparáveis os problemas enfrentados por Machado de Assis no século XIX e pelos escritores africanos (analisados por ela) no século XX, salvaguardando especificidades, que, entretanto, não são evidenciadas pela autora no momento, ficando à expectativa do leitor encontrá-las ao decorrer da escrita de seu artigo.

No segundo capítulo *Método de leitura e desafios teóricos*, a autora expõe que o que serviu de inspiração para o seu trabalho foi o método de análise denominado “redução estrutural”, utilizado pelo crítico literário Antônio Candido, cuja definição é: “processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (CANDIDO, 2004, p. 9 apud LIMA, 2017, p.2), sob a perspectiva que a autora tem de ampliar as noções críticas no terreno das literaturas africanas de língua portuguesa.

Ludmylla Lima também utiliza como base referencial os estudos do crítico literário Francisco Noa, destacando fatores de ordem cultural e social que, para o autor, constituem temática importante para criar e pesquisar a literatura moçambicana. Dentre cinco fatores, a autora destaca dois

[...] a preocupação com a delimitação de um território estético próprio que, naturalmente, impunha o recurso a estratégias de afirmação identitária que questionavam e se distanciavam da ordem cultural e política dominante.

\* A própria tradição dos estudos literários que têm como objeto a literatura africana conduziu à consagração de um modelo crítico a que dificilmente conseguem escapar mesmo as consciências mais afeitas a uma perspectiva mais formalista ou estruturalista. [...] (NOA, 2015, p.14 apud LIMA, 2017, p.2).

Ludymilla afirma ser possível a aproximação dessas duas noções de leitura das obras discutidas por ela. Além disso, tece uma crítica aos ataques ao cânone, ainda que esse gesto seja necessário para um movimento de descolonização, e afirma que “a ideia da crítica literária como um sistema geral de saber sobre a literatura e/ou o estudo analítico especializado de composições literárias específicas foi prescrita antes mesmo que as jovens literaturas africanas de língua portuguesa pudessem dela tirar algum proveito” (LIMA, 2017, p.2-3).

O terceiro capítulo, *Por uma noção ampla de realismo*, vai definir que essa noção se deve à ideia de o realismo representar literariamente a modernidade, sendo o romance seu objeto principal. Ludymilla Lima encontra no teórico Gyorgy Lukács o embasamento de sua pesquisa, de forma a se alinhar à noção renovada de realismo desenvolvida pelo autor, que não se dá a uma maneira de representar a realidade de forma estática, mas de forma dinâmica, pois, para Lukács, “o realismo só se realiza de maneira plena na medida em que alcance a figuração do movimento da história” (OTSUKA, 2010, p.38 apud LIMA, 2017, p.5).

*Formas engendrando formas* é o quarto capítulo, que se abre com análises da autora sobre o gesto de Machado de Assis criar recursos dentro de seu fazer literário que dessem conta da representação da sociedade brasileira da época, tão distinta da europeia, cujos moldes não caberiam ser seguidos justamente pela divergência. É a partir desse movimento, da impossibilidade da importação dos modelos vigentes, que a autora se propõe debruçar sobre a produção literária dos escritores angolanos, moçambicanos e guineenses, cuja empreitada foi, cada qual ao seu modo, enfrentar questões como

[...] como construir uma identidade nacional a partir de modelos artísticos e culturais importados? Como reage o intelectual ou o escritor diante de contradições inerentes às situações pós-coloniais? Como se deu a busca, caso a caso, por uma forma literária que abarcasse as contradições próprias às suas respectivas realidades sócio-históricas? (LIMA, 2017, p.6).

Segundo a autora, essas questões têm caráter contraditório, mas produtivo, uma vez que dão a ver as complexidades envolvidas em formações e produções literárias desse contexto.

No capítulo cinco, *Modernização periférica*, Ludymilla Lima repete parte do que já foi mencionado na introdução no que diz respeito ao seu interesse em abordar as literaturas africanas de língua portuguesa, neste caso, especificamente a de Filinto de Barros na Guiné-Bissau, sob a mesma perspectiva utilizada por Roberto Schwarz em suas análises da obra de Machado de Assis, acrescentando o questionamento sobre a problemática envolvida no desenvolvimento das formas modernas nas periferias do capitalismo.

Ademais, a pesquisadora traz discussões baseadas nos estudos de Francisco Noa referentes ao processo de criação dos escritores africanos, que se assemelham à reflexão trazida por Ricardo Aguielo (que publicou posteriormente a ela. Provavelmente, os autores não se leram, já que não há menção nas referências bibliográficas) cujo artigo foi destacado anteriormente, sobre o escritor como intelectual e seu papel de representar a sociedade, ou de ser intérprete do povo.

Ludymilla Lima finaliza o capítulo afirmando ser a história e a dinâmica social desses espaços em África conhecimentos primordiais no que diz respeito à criação dos escritores africanos, apontada por Noa como difusa e inconclusa “entre uma memória individual e outra social, entre a necessidade de afirmação de um território de pertença e de outro, a que amiúde aspira, mas que parece querer escapar-se-lhe” (NOA, 2015, p. 17 apud LIMA, 2017, p.8).

Por fim, o sexto e último capítulo, intitulado *Tentativa de aproximação analítica: Kikia Matcho, de Filinto de Barros*, a autora se propõe a analisar o romance sob a perspectiva do narrador, considerando o contexto espacial e temporal. Para ela, Filinto de Barros tem presença, ainda que implícita, marcada na obra, sobre a qual faz uma revisão histórica de um determinado período da Guiné-Bissau. Além disso, a autora destaca pontos da biografia de Filinto de Barros, como o fato de este ser uma figura pública, para aproximar a relação entre autor, narrador e personagens.

Em seguida, Ludmylla discorre brevemente sobre o enredo de *Kikia matcho* (2010), destacando, inicialmente, o personagem António Benaf, sobre o qual direciona suas análises. Este, por sua vez, é visto pela autora como um personagem que apresenta contradições devido ao que aprendeu em sua estada no exterior, sendo a postura individualista o maior destaque. Como forma embasar as afirmações, Ludymilla aponta a postura indiferente de António frente aos ritos

necessários a fazer diante da morte do tio, já que os valores tradicionais guineenses são vistos por ele como atrasados, ao passo que se dispõe com grande afã a disputar um cargo no novo governo da Guiné, que, para ele seria possível uma vez que tem diploma em mãos e é considerado doutor.

Adiante, a autora aponta em poucas linhas a representação do kikia (coruja) como ave de mau agouro para os guineenses, trazendo a referência do pesquisador Jorge Otinta (2011 apud LIMA 2017) que a define como regulador social, na medida em que alguns dos personagens se reconectam com as tradições e vão em busca dos meios necessários para realizar a cerimônia fúnebre que evitaria o trágico mau presságio que do retorno dos ex-combatentes mortos como almas penadas.

O artigo de Ludymilla Lima traz contribuições importantes para pensar as dinâmicas sociais presentes no romance de Filinto de Barros, principalmente àquelas que estão sintetizadas nos personagens mais jovens que tiveram passagem pelo exterior, transformando suas visões de mundo. Porém, vale pontuar que os cinco primeiros capítulos trazem uma quantidade grande de teoria, o que serve de amparo ao leitor para engendrar pelas análises, mas apenas um capítulo é dedicado a estas que, por sua vez, se concentram em apenas um personagem. Além disso, poucas passagens do romance são extraídas, de forma que a análise se faz com apenas duas citações de *Kikia matcho* (2010). Por se tratar de um desdobramento de outras pesquisas, talvez haja (porém não localizei) mais materiais escritos pela autora, nos quais desenvolve com detenção o que propõe.

Um outro artigo da fortuna crítica de *Kikia matcho* (2010) é o *Crítica da razão cultural guineense: um estudo sobre a representação da cultura em Kikia Matcho, texto ficcional de Filinto de Barros* (2017), de autoria de Sebastião Marques Cardoso. Nele, o autor aponta como objetivos centrais uma releitura de *Kikia matcho* (2010) para abordar seu caráter histórico, bem como analisar de que maneira Filinto de Barros traça os modos de representação da cultura guineense.

O artigo é dividido em quatro capítulos, sendo eles: (I) *Da historicidade e recepção*; (II) *Do cânone da literatura africana pós-colonial*; (III) *Da particularidade estética*; (IV) *Da expressão cultural guineense*; (IV.I) *A primeira dimensão da representação cultural: estereótipo e mímica*; (IV.II) *A segunda dimensão da representação cultural: hibridismo e tradução cultural*.

O primeiro capítulo, *Da historicidade e recepção*, é iniciado com a contextualização histórica do ano em que *Kikia matcho* (2010) foi publicado, em 1997, passando brevemente pelos principais pontos de tensão política que o país sofria desde o fim da luta armada. Em seguida, o autor traz de maneira sucinta o enredo dessa obra de Filinto de Barros, dividindo a apresentação dos personagens por gerações (os mais velhos e os mais jovens) para explicitar suas diferentes visões de mundo.

Adiante, Sebastião Cardoso qualifica *Kikia matcho* (2010) como um “diagnóstico da situação social e política da Guiné-Bissau” (CARDOSO, 2017, p.5), por apresentar verossimilhança entre o momento histórico tratado no livro e os fatos ocorridos no país, dando exemplos como o episódio do massacre de Pindjiguiti.

Ainda neste primeiro capítulo, o autor apresenta o narrador, qualificando-o como um narrador-testemunha, que é aquele que interpreta os acontecimentos narrados. Segundo Sebastião Cardoso, esse narrador se difere do narrador clássico em terceira pessoa que, por sua vez, é aquele cuja posição é mais distanciada da história. Além de adjetivar o narrador de *Kikia matcho* (2010), o autor do artigo o aproxima do próprio autor, funcionando, “para Filinto de Barros, não apenas como um mecanismo narrativo para organizar e contar a história, mas, ainda, como “alguém” que, ao recuperar a história, imprime uma revisão sobre ela”, espelhando “a mundivivência do próprio autor” (CARDOSO, 2017, p.5).

*Do cânone da literatura africana pós-colonial* é o segundo capítulo do artigo de Sebastião Cardoso, em que, nos primeiros parágrafos, é abordada uma das funções, ou poder, da literatura nos territórios coloniais de língua portuguesa. Segundo Cardoso (2017), nos países recém-independentes, a literatura foi vislumbrada como uma ferramenta que poderia garantir uma unidade política nacional

por meio de um programa literário que servisse de campo ideológico de uma síntese de valores obtidos pela experiência da guerra de libertação.

Nesse sentido, os autores de língua portuguesa que se destacaram na literatura pós-colonial são, sobretudo, autores que, de algum modo, apresentaram algum tipo de vínculo com a luta de libertação (CARDOSO, 2017, p.7).

Diante disso, é concluído que Filinto de Barros se encaixa nessa categoria de autores mencionados acima, porém, esta dissertação questiona até que ponto sua figura obteve tal destaque, uma vez que pouco se estuda sua obra, vide a quantidade de estudos publicados, e tampouco há facilidade na aquisição de sua obra principal, *Kikia matcho* (2010).

O terceiro capítulo, *Da particularidade estética*, é inaugurado com um questionamento que trata da classificação do texto de Filinto de Barros: a qual gênero literário ele pertence? O autor do artigo em questão descarta a ideia de ser um romance, apesar de assim ser considerado por alguns pesquisadores, como Justino Gomes (2019), Moema Augel (2007), Joaquim Eduardo Bessa da Costa Leite (2014), Ricardo Aguielo (2021) entre outros. Para Sebastião Cardoso, há três elementos que qualificam *Kikia matcho* (2010) como um conto popular, sendo eles: (I) a inflexão dos tempos passado presente e futuro “da história mental, cultural e psicológica guineense” (CARDOSO, 2017, p.9); (II) a pouca profundidade psicológica dos personagens; e (III) o aspecto fantástico, ou seja, aquilo que não é apreensível pelas explicações racionais.

Essa é uma classificação da qual eu discordo porque nos contos populares, muitas vezes, não têm autoria identificada, as histórias são transmitidas, predominantemente, pela forma oral e de geração em geração, o que não acontece em *Kikia matcho* (2010). Também acho questionável a afirmação de que os personagens têm pouca profundidade psicológica, já que muitas leituras são possíveis a partir de Joana e de António, por exemplo, como fizemos nas seções anteriores.

Apesar de tratar das particularidades estéticas da obra, no capítulo três não há presença de citações de *Kikia matcho* (2010), o que, de certa maneira, pode dificultar a compreensão do leitor, mesmo aquele que conhece a obra.

O quarto capítulo, *Da expressão cultural guineense*, é subdividido em duas seções: “4.1 A primeira dimensão da representação cultural: estereótipo e mímica” e “4.2 A segunda dimensão da representação cultural: hibridismo e tradução cultural”. De início, o autor delimita dois aspectos de análise sobre os personagens do romance, que, segundo ele, espelham a expressão da cultura da Guiné-Bissau. O primeiro aspecto é o estereótipo e a mímica, baseados nos estudos de Frantz Fanon (2008) e de Homi Bhabha (1998), e o segundo aspecto é o hibridismo e a tradução cultural.

O autor se propõe a analisar dois dos personagens centrais, que representam a geração mais jovem, Joana e António Benaf. A análise dos personagens é iniciada sob a luz do conceito de Representação, de Homi Bhabha (1998). Em suma, nas palavras de Sebastião Cardoso,

Para Bhabha (1998), a representação não diz respeito somente ao que pode ou não ser representado, a “realidade” (objeto); a representação do Outro se transforma também em objeto de desejo, o que pode significar ansiedade e conflitos interiores. Por meio desse entendimento teórico, notamos que os personagens Joana e Benaf, por exemplo, procuram realizar-se (ou apagar-se?) na medida em que projetam seus interesses, anseios e desejos na imagem do Outro (no caso, o europeu, agora tido como ex-colonizador e parceiro) (CARDOSO, 2017, p.11).

Embora os conceitos sejam baseados na produção de autores como Fanon (2008) e Bhabha (1998), alguns deles deixam de ser desenvolvidos dentro do artigo, como é o caso do conceito de Relação e de Imprevisibilidade, de Édouard Glissant (2005); o de Rizoma, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995); o de Neurose, de Frantz Fanon (2008); e o de Orientalismo, de Edward Said (2007), o que é pouco didático para leitores que, porventura, não conheçam tais conceitos que, ao meu ver, são demasiado específicos e complexos dentro do pensamento de cada um desses autores.

Como resultado de suas análises sobre Joana e António Benaf, Sebastião Cardoso conclui que

Kikia Matcho narra a agonia de Guiné-Bissau tendo em vista duas perspectivas [...] [a da] política exterior, sob a acusação de que os guineenses não são capazes de se autogovernarem [...] [e a do] descontentamento das massas e pequenos grupos políticos marginalizados da Guiné-Bissau (CARDOSO, 2017, p.16).

Cabe ressaltar que o artigo cumpre o roteiro pré-definido no resumo, utilizando essa obra de Filinto de Barros (2010) como uma fotografia, ou como Sebastião Cardoso (2017) define, “um quadro vivo”, de um determinado momento histórico da Guiné-Bissau, com seus personagens que experienciam os conflitos políticos e culturais guineenses de forma plural.



Por fim, apontamos que nem a tese de Jorge Otinta (2011) nem o artigo de Ludymilla Lima (2017) foram citados pelo autor. Inferimos que Ludymilla publicou antes apenas pela data marcada no artigo que Sebastião Cardoso (dezembro de 2017), porém, não podemos afirmar com certeza quem foi o primeiro a publicar.

O próximo artigo ao qual nos deteremos será o do pesquisador Ricardo Aguielo Aquixinco Gomes Cá, cujo título é: *Filinto de Barros e a resistência intelectual na construção literária do estado-nação guineense* (2018). Este é dividido em quatro capítulos, acrescido das considerações finais.

De início, Ricardo Aguielo apresenta seus objetivos centrais ao leitor, juntamente com o arcabouço teórico do qual fará uso no decorrer do artigo. O autor discutirá “o papel do intelectual guineense Filinto de Barros na representação literária da Guiné-Bissau” (CÁ, 2018, p.3) tendo como base bibliográfica os escritos de Edward Said(2005), Frantz Fanon (2010), Alfredo Bosi (2002), Moema Augel (1998, 2007 e 2008), entre outros.

A citação de Filinto de Barros escolhida por Ricardo Aguielo para inaugurar seu artigo faz jus à sua discussão central, sintetizado nas palavras do seu próprio objeto de estudo o que o pesquisador buscou analisar

Como era possível que uma máquina que trabalhou tão bem na luta tivesse produzido no seu seio autênticos monstros? Se tinham sido tão apoiados pelo povo como era justificável que se torturasse em nome desse mesmo povo? Seria necessário ir a tal extremo, em nome da defesa dos princípios (do partido); Que perigo restava, se os tugas já tinham ido embora? (BARROS, 1997, p.139 apud CÁ, 2018, p.4).

Na introdução, Ricardo Aguielo delimita que o marco do surgimento das literaturas africanas de língua portuguesa de caráter nacional se dá até o início dos anos 70, período no qual as guerras de libertação nacional estavam em eminência. Com isso, as produções literárias desse momento passam a ter duas características fundamentais: a questão da identidade cultural africana e a explanação das questões de cunho político e social da sociedade africana, o que gerou como interpretação a figura do escritor como um “intérprete do povo” (CÁ, 2018, p.4), ou, nas palavras de Edward Said (2006), do escritor como intelectual.

Adiante, o autor do artigo expõe sua reflexão e convicção, alinhada ao pensamento de Alfredo Bosi (2002) sobre o dever primordial desse escritor como intelectual, ou intérprete, que é o de ter o compromisso com a verdade e com a ética (qualidades que remetem ao princípio do trabalho dos tradicionalistas da oralidade em África). Por conseguinte, Aguielo enquadra Filinto de Barros como um desses escritores intelectuais cujo legado foi a exposição dos conflitos políticos e sociais encarados pelos guineenses no período pós-independência.

Em um parágrafo, Ricardo Aguielo expõe uma das características da literatura guineense frequentemente apontada por seus pesquisadores como Érica Cristina Bispo (2014), Moema Augel (1998), Filomena Embaló (2004) entre outros, que é a de ter o desenvolvimento tardio “devido à exploração colonial e à política educativa restritiva” (CÁ, 2018, p.6). Porém, não detém muito no tema e retorna ao caráter de Filinto de Barros como escritor intelectual.

Nos parágrafos posteriores, o autor do artigo se dedica à apresentação de *Kikia matcho* (2010), definindo-o como um romance, passando pela quantidade de páginas existentes na edição que utiliza (1999), pelo fato de o livro trazer um glossário ao final (ponto no qual Aguielo explora com citação do romance, trazendo os termos em crioulo utilizados pelo escritor), bem como seu tema central, que, para Ricardo é “a situação sociopolítica e cultural do povo Bissau-guineense no período do pós-independência até hoje” (CÁ, 2018, p.7).

Além das informações sobre o romance de Filinto de Barros, Ricardo também traça um panorama sobre a situação política e social da Guiné do período pós-independência até o ano de 2012, apontando a falta de eleições diretas, a existência de um partido único e os golpes de estado (em seu total, quatro) que o país sofreu.

Creio ser digno de nota o fato de Ricardo Aguielo ser um pesquisador guineense, que, para além do seu conhecimento advindo de sua dedicação pela pesquisa, vivenciou e viu de perto a situação enfrentada pelo seu país em determinados momentos. O autor não isenta opiniões em seu artigo, o que confere caráter ainda mais verossímil diante do tema que está tratando, justamente por estar alinhado às interpretações que faz sobre *Kikia matcho* (2010) e sobre o papel do escritor guineense enquanto intelectual. Para Ricardo, os golpes de estado sofridos pela Guiné-Bissau fizeram com que a população “acabasse por enfrentar, no seu seio, graves desentendimentos políticos que só trouxeram ainda mais

desordem social, pouco desenvolvimento econômico e mais pobreza” (CÁ, 2018, p.7). Além disso, sobre a situação dos ex-combatentes, personagens centrais do romance de Filinto de Barros, Ricardo afirma que

[...] apesar das crises enfrentadas pelo país, é inegável que a maior parte dos ex-guerrilheiros sentem-se orgulhosos da liberdade que conquistaram com o próprio suor e sangue na luta de libertação nacional. Por isso, entende-se que o Estado guineense deveria disponibilizar meios para dignificar os ex-combatentes que dedicaram as suas vidas para libertar o país das mãos dos colonialistas. O novo sistema de governo implementado pelas novas elites do poder na Guiné-Bissau, não mudou a profunda desigualdade social, forçando o povo a continuar a luta pela sobrevivência, quase como na época da colonização (CÁ, 2018, p.8).

Após destacar essas questões, Ricardo retoma a apresentação da obra, passando pelas explicações sobre o *kikia matcho*, que é considerada uma ave agourenta pelos guineenses, pela apresentação dos personagens centrais, N’Dingui, Papai e os demais ex-combatentes, António Benaf e Joana, organizando da geração dos mais velhos para a geração dos mais jovens, que é a principal maneira escolhida pelos pesquisadores para apresentar os personagens (dentro das leituras que realizei até agora dentro da fortuna crítica de *Kikia matcho* (2010)).

No capítulo dois, intitulado *Filinto de Barros e seu papel intelectual na construção do estado-nação guineense*, Ricardo Aguielo reafirma as discussões feitas anteriormente sustentando a figura de Filinto de Barros como escritor intelectual. Traz, ainda, referências sobre a obra *Representações do intelectual* (2005), de Edward Said, que entende que o intelectual deve funcionar como uma “figura representativa alguém que visivelmente representa um certo ponto de vista, ou seja, alguém que busca representar um público em todas as dificuldades” (CÁ, 2018, p.10).

Neste capítulo, o autor destaca as reflexões de Inocência Mata sobre a incorporação das questões e críticas políticas, econômicas e sociais dentro da literatura guineense, que devem, segundo a professora, levar em consideração três aspectos “(a utopia, a distopia e a atopia): primeiro, a utopia, trata da “reivindicação cultural e pátria, da esperança e da euforia”, segundo, a distopia, que se refere às desilusões e as contradições” e o terceiro, a atopia, que se relaciona com “amarga lucidez e a angústia do desencontro com a história”

(MATA, 2003, p. 49-59, apud SARAIVA, 2016, p. 33 apud CÁ, 2018, p.10). É a partir desses três aspectos que o pesquisador Ricardo Aguielo fará a análise das personagens e do romance no capítulo seguinte.

No parágrafo de abertura do terceiro capítulo, cujo título é *Utopia e distopia na literatura da Guiné-Bissau*, o pesquisador traz uma informação que, até então, não havia aparecido nas leituras que realizei sobre pesquisas em *Kikia matcho* (2010), que é o fato de o bairro Tchon de Papel (local onde grande parte da narrativa se desenrola) ser o berço de nascimento do Partido Africano para a Independência de Guiné e Cabo-Verde (PAIGC), co-fundado por Amílcar Cabral.

Em seguida, passa pela forma de organização dos capítulos, cada qual destinado a um personagem. Pontua o personagem Papai como “homem que carrega a voz do povo guineense para criticar a situação dos antigos combatentes e da população guineense em geral” (CÁ, 2018, p.13), mas, a personagem na qual mais se detém é Joana, descrita por Aguielo como representante “dos funcionários que perderam os seus empregos após a formação do novo Estado-Nação” (CÁ, 2018, p.13) e também como representante dos imigrantes guineenses em Portugal.

Sobre Joana, o autor discorre pelas dificuldades enfrentadas durante sua estada no território português, passando pelo racismo, pela violência sexual, pelo desemprego e pela fome. Além disso, pontua uma marca presente na personagem que é representada por uma “confusão”, ao mesmo tempo em que defende a cultura de seu país, carregando consigo alguns costumes que performa na afrodíaspóra portuguesa, como tomar café, comer bolo e *fidjós*, ela também “defendia a aculturação exercida pelo continente europeu sobre a comunidade dos imigrantes guineenses, sobretudo em Lisboa” (CÁ, 2018, p.15), que é representada pelo ato de abrir mão de sua identidade enquanto guineense, que, para habitar aquele país, precisava ser mais portuguesa que os próprios portugueses (BARROS, 2010).

A seguir, o autor analisa a pensão de Mana Tchambú, local onde os ex-combatentes se reuniam para beber e contar histórias. A síntese que Ricardo faz sobre a representação deste local é que

A barraca evoca uma ligação entre dois momentos históricos importantes das decepções vivenciadas pelos antigos

combatentes: a guerra da libertação nacional e a situação da miséria que eles enfrentam no país.

De um lado, a barraca serve como o espaço de unir as forças para lutar contra os portugueses, sendo assim, ela deve ser vista como um lugar sagrado. Além disso, uniu diferentes etnias e fez surgir a nação guineense. Por outro lado, ela enquadra-se no espaço de refúgio e de consolo de ex-combatentes perante a situação que a Guiné-Bissau estava vivendo naquele momento até atualmente, um cenário provocado pela implementação do novo sistema no aparelho do Estado (CÁ, 2018, p.16).

Assim, a pensão se torna, também, um personagens nas análises do autor, que confere a ela importante papel na narrativa, capaz de unificar dentro de si tempos históricos fundamentais para o país.

Adiante, segue suas análises se detendo na figura de Papai enquanto representante da geração mais velha. Qualificado por Ricardo como personagem central da narrativa, Papai é aquele que questiona e critica a situação atual do país, fazendo um paralelo com o passado através de suas memórias. Para o autor, esse personagem é primordial porque é através que sua figura que aparecem “os dilemas vivenciados no campo social em Guiné-Bissau dos anos de 1980 e 1990” (CÁ, 2018, p.18) e estes são consequências dos “falhanços na transição do sistema colonial para a República democrática, liderada pelo PAIGC e nos projetos do Programa de Ajustamento Estrutural (PAE)” (CÁ, 2018, p.18).

O capítulo quatro, *Heróis esquecidos sobre os escombros*, é a síntese dos personagens que são os ex-combatentes, Papai, a quem o autor dedica mais algumas análises e retoma as anteriores já feitas; Infali Sissé, que, diferente do combativo Papai, representa “o intelectual que se distancia dos novos rumos da revolução, com medo de novas decepções” (CÁ, 2018, p.21); e Farim, descrito pelo autor como aquele que “representa os guineenses que lutaram ao lado dos portugueses durante a luta anticolonial, mas que tinham comportamento ambíguo” (CÁ, 2018, p.21), pois se identificava como guineense.

Por fim, o quinto e último capítulo, *Passado, presente e futuro: a simbologia do kikia matcho*, Ricardo Aguielo discorre sobre as significações da aparição da ave para os personagens e discute sua simbologia enquanto ave agourenta e que traz maus presságios. Neste capítulo, o autor também fala sobre o jovem António Benaf, que também é um dos personagens centrais do romance. Aguielo reflete sobre a postura do jovem, que ignora as tradições advindas de sua própria terra. Para António, o kikia não passa de uma ave, apenas.

Para além da interpretação do mau que está por vir, Ricardo aprofunda a simbologia do kikia que, para ele, é representante da “mudança da situação política em Guiné-Bissau, ou seja, a saída da luta da libertação nacional para implementação de novo sistema que fez o país mergulhar numa situação da miséria e da pobreza” (CÁ, 2018, p.24), ou seja, o que estava a ser pressagiado já havia se concretizado na complexo contexto social, político e econômico que vivia a Guiné após sua independência.

O artigo de Ricardo Aguielo foi de suma importância para esta dissertação uma vez que trouxe diferentes aprofundamentos sobre os temas tratados no romance, como a simbologia do kikia matcho, a pensão de Mana Tchambú como um personagem e Filinto de Barros como intelectual que interpreta e representa com ética e verdade as injustiças, os anseios e as demais questões que enfrentam os guineenses.

Por fim, pontuamos que não há nas referências bibliográficas do autor menção aos trabalhos de Ludymilla Lima (2017) e de Sebastião Cardoso (2017), mas apenas ao de Jorge Otinta (2011), utilizado para embasar os argumentos que envolvem a simbologia do kikia dentro do romance.

Seguindo a ordem cronológica, abordaremos agora o artigo *A condição feminina enquanto estranhamento e a categoria do outro na perspectiva pós-colonial em Kikia matcho*, de Filinto de Barros (2018), do autor Rodrigo Nunes de Souza, que propõe uma leitura sobre o romance em busca de analisar a personagem Joana, umas das figuras principais do enredo, sob a perspectiva de dois conceitos, o de Estranhamento, cunhado pela professora Moema Parente Augel (2014), e o da Perspectiva do outro, dentro do campo dos estudos pós-coloniais desenvolvidos por Ana Mafalda Leite (2012) e Francisco Noa (2015).

Rodrigo Nunes de Souza divide seu artigo em quatro capítulos, sendo eles os seguintes: (I) *Introdução*, (II) *A categoria do Estranhamento*, (III) *Pós-colonialismo: a Perspectiva do outro* e (IV) *Considerações finais*, resultando em um trabalho de sete páginas, contando com as referências bibliográficas.

O autor abre a introdução destacando uma das características da literatura guineense, que é a de refletir um período histórico, principalmente aquele que é localizado no contexto do sistema do regime colonial. Esse argumento é sustentado por meio da citação que o autor traz de Filinto de Barros, que qualifica

seu romance como um “exercício de ficção” (BARROS, 2010), que, “aliando a história de Guiné-Bissau à construção literária, contribuindo, dessa forma, para o caráter verossimilhante de *Kikia matcho*” (SOUZA, 2018, p.2). Além disso, Rodrigo Nunes de Souza aponta *Kikia matcho* (2010) como “uma das obras mais representativas das literaturas africanas de língua portuguesa” (SOUZA, 2018, p.2), porém, não evidencia as razões para tal afirmação. Ademais, discorre de forma introdutória sobre os conceitos de Estranhamento e de Perspectiva do outro, que serão abordados nos capítulos seguintes.

No primeiro capítulo, o autor se detém na análise da personagem Joana, tendo como base o conceito de Estranhamento, definindo-o a partir da seguinte referência: “A categoria do Estranhamento resulta, justamente, “quando o indivíduo se sente desraizado, vítimas das forças anônimas do processo de modernização que predomina nos meios urbanos” (AUGEL, 2007, p. 190.)” (SOUZA, 2018, p.3). Para o autor, Joana perde sua identidade no momento em que migra para Portugal, onde precisa negar sua nacionalidade guineense para assumir a cidadania portuguesa; Segundo ele, “a personagem, então, torna-se duplamente estranha: para os seus antepassados, Joana passa a ser vista como uma assimilada, já que “os tucas vão utilizar isso contra o nosso país nos organismos internacionais” (BARROS, 1999, p.25)” (SOUZA, 2018, p.4).

Vale ressaltar que os antepassados de Joana também foram assimilados, assim como ela. Apesar de ter sido contra sua ida para Portugal, seu falecido tio N’Dingui também foi assimilado, mesmo tendo sido um homem da Luta, que era contra o sistema colonial. Isso não anula a conclusão de Rodrigo de Souza sobre o “duplo estranhamento”, já que o tio era efetivamente contra a ida sobrinha para Portugal, encarando a atitude dela como uma traição àqueles que lutaram pela independência, porém, caberia pontuar que N’Dingui também passou pela assimilação cultural.

Adiante, o autor estende a análise sobre Joana na perspectiva do Estranhamento, tomando como exemplo as passagens em que seu filho, Pedrito, é retratado. Segundo Rodrigo de Souza, o Estranhamento é percebido quando “a mãe não consegue repassar as tradições do seu povo para o filho, pois este se encontra assimilado” (SOUZA, 2018, p.4). Porém, é importante destacar que Pedrito é um cidadão português, portanto, seria interessante levantar uma discussão sobre a questão de sua assimilação. Na seção 2.2. do capítulo 2 desta

dissertação também foi feita uma análise sobre Pedrito, na qual foi apontada que cidadania portuguesa do menino pode ser lida na condição Afropea, que “é a legitimidade da identidade “arrancada” (MIANO apud COSTE, 2020, p.20, tradução nossa).

No terceiro capítulo do artigo em questão, o autor direciona a análise da personagem sob o campo do pós-colonialismo, pensando a Perspectiva do outro. De acordo com Rodrigo de Souza,

Joana assume a categoria do Outro ao ter sua identidade construída pelo sistema do sujeito colonizador. Isso significa que a personagem, mesmo em conflito com si mesma, dará prioridade àquela tradição advinda dos povos que conquistaram Guiné-Bissau, impondo uma série de ideologias – sejam religiosas, sociais, comportamentais ou as que implicam com a condição feminina dentro desse novo regime social (SOUZA, 2018, p.5).

É neste momento do artigo que a condição feminina é discutida. Rodrigo Nunes de Souza pontua o fato de Filinto de Barros ser um homem que retratou mulheres em seu romance para além dos estereótipos. Com isso, destaca o olhar do Outro também na perspectiva do escritor e traça um contraponto com Moema Augel ao afirmar que essas construções de personagens são “invenções masculinas, uma visão imaginária e idealizada da feminilidade” (AUGEL, 2014, p. 133, apud SOUZA, 2018, p.6).

Por fim, o autor sintetiza que a condição feminina de Joana evidencia as dificuldades pelas quais ela passa na afrodíspora portuguesa, onde não tem emprego, sofre racismo explícito, não tem moradia etc., e que esses aspectos impactam na criação de seu filho. Não há, nas referências bibliográficas deste artigo, menção aos trabalhos abordados aqui anteriormente, de autoria de Jorge Otinta (2011), de Ludymilla Lima (2017), de Sebastião Cardoso (2017) e de Ricardo Agnelo Aquixinco Gomes Cá (2018) (este último tem o mesmo ano de publicação e data de maio de 2018, portanto, não podemos afirmar qual foi publicado primeiro).

Dentre os demais textos levantados na fortuna crítica de *Kikia matcho* (2010), o artigo de Rodrigo Nunes de Souza, em termos de temática, é o único que se propõe a discutir a questão feminina no romance, que é muito lido sob a ótica da construção do estado-nação e dos contextos políticos e culturais. Embora seja



de temática original, após a leitura do artigo, não se tem o cerne da questão levantada, ou seja, o que o próprio autor entende por “condição feminina”.

A dissertação de mestrado de Eliseu José Pereira Ié, intitulada *Pequena longa viagem da literatura guineense* (2019), faz um apanhado de textos que vão desde a ficção de Filinto de Barros e Abdulai Sila até as poesias de Tony Tcheka, Odete Semedo e Rui Jorge Semedo, analisando também o que chamou de Poesia de combate, com textos de Amílcar Cabral, Vasco Cabral e António Baticã Ferreira.

O capítulo em que discorre sobre *Kikia matcho* (2010) é o de número IV, denominado *Afirmção da literatura guineense: força, denúncia e frustração*. Eliseu inicia com uma breve biografia de Filinto de Barros e também classifica *Kikia matcho* (2010) como um romance de caráter histórico. O pesquisador discute o papel das poesias no período da Luta, que tinham um tom revolucionário e de reflexo coletivo, embora a escrita partisse de uma expressão individual, em contraste com os textos surgidos após a independência, que refletiam os descompassos dos ideais propalados na guerra em comparação à realidade pós libertação.

Eliseu José Pereira Ié aponta que três pontos se destacam na obra, “as denúncias da vida dos combatentes da liberdade da pátria, o relato da geração pós-independência, que apostou na imigração para melhorar a condição de vida e a solidariedade da mana Tchambú com as vidas solidárias dos combatentes” (IÉ, 2019, p.125).

Em nossa leitura, a menção à mana Tchambú parece ser o ponto de maior especificidade destacado por Eliseu, já que, como vimos em outras pesquisas que tratam de *Kikia matcho* (2010), a análise desta personagem não é comum. O pesquisador associa essa personagem e seu acolhimento para com os combatentes ao papel das mulheres dentro das famílias Guineenses, concluindo que, a partir da construção dessa personagem, Filinto de Barros estava “inteiramente envolvido na realidade política e cultural guineense” (IÉ, 2019, p.128).

Eliseu segue analisando brevemente alguns personagens, concentrando-se em Joana e em António Benaf, e conclui que estes são representantes da geração que veio com o pós-independência, estando, portanto, inserida em um outro contexto de luta, que se traduz nos grandes dilemas do dia a dia guineense (IÉ, 2019). Ademais, não tece análises sobre o *kikia*, ave que dá título à obra, mas

concentra-se em demonstrar como Filinto de Barros constrói literariamente uma obra de desilusão pós-independência.

Os textos utilizados por Eliseu como referencial foram, além do próprio *Kikia matcho* (edição de 1997), *A nova literatura da Guiné-Bissau*, de Moema Parente Augel (1998) e uma entrevista da escritora Inocência Mata, publicada na *Revista crioula*, porém, sem menção ao ano.

Mais um texto da composição da fortuna crítica de *Kikia matcho* (2010) publicado no Brasil é *Personagens e culturas guineenses: Kikia matcho e A última tragédia, entre tradição e modernidade* (2019), de autoria de Justino Gomes. Neste trabalho de conclusão de curso, o autor propõe uma leitura comparada das obras *A última tragédia* (2006), de Abdulai Sila, e de *Kikia matcho* (1997), de Filinto de Barros sob a perspectiva da tradição e da modernidade.

Na introdução, Justino Gomes faz referência às pesquisas de Honório Couto e Filomena Embaló (2010) para endossar sua afirmativa sobre o surgimento tardio da literatura guineense, argumento assinalado com frequência pelos pesquisadores da área, e que, também, apareceu nos trabalhos aqui selecionados. Essa característica da literatura guineense é utilizada por Justino Gomes como justificativa para a forma que escolheu produzir seu texto, que é feito através de uma leitura comparada (de dois romances guineenses) que, segundo ele, ainda é pouco explorada nos estudos da literatura da Guiné-Bissau.

O autor segue com uma breve descrição do papel que a literatura guineense desempenhou em alguns momentos históricos do país, como, por exemplo, solidificar a produção dos jovens escritores que publicavam nos jornais e boletins oficiais. Localiza os autores que estudará nas produções literárias do período de 1970 até 1990, caracterizadas como “prosa romanesca de cor genuinamente guineense” (GOMES, 2019, p.7-8). Adiante, apresenta de forma breve os personagens escolhidos para análise de ambos os romances, que, segundo o autor (2017), representam classes sociais diferentes na Guiné-Bissau.

É apresentado o referencial teórico utilizado, tendo Moema Augel (2007), Joaquim Bessa Leite (2014) e Odete Smedo e Margarida Calafate Ribeiro (2011) como principais nomes. E, por fim, discorre brevemente o que o leitor encontrará em cada capítulo de sua pesquisa. O autor separa a introdução e a conclusão dos demais capítulos, o que, nos termos da estrutura da organização do trabalho, fica

confuso, uma vez que a introdução é numerada como “1”, que é repetido no capítulo seguinte: *1. A instituição literária nacional guineense: missão combatente, ontem e hoje.*

Neste capítulo, são elencados os motivos pelos quais a literatura guineense teve seu surgimento tardio, e são destacados a falta de liceus e demais instituições de ensino até 1958, a instalação tardia da imprensa e de boletins oficiais e a falta de editoras, principalmente as públicas. Também é exposto, com base nos estudos de Filomena Embaló (2004), uma divisão de quatro fases da literatura guineense, marcadas pelo período temporal (anterior a 1945, de 1945 a 1970, de 1970 a 1980 e dos finais dos anos 80 e início dos anos 90 até os dias atuais). Percebe-se que não há consenso entre os pesquisadores sobre a divisão de fases da literatura guineense, e, como já tratamos disso no capítulo dois desta dissertação, reforça-se que a organização da produção literária por período histórico é pouco usual, uma vez que as inúmeras implicações para o surgimento tardio da literatura guineense, somadas à censura e falta de liberdade de expressão sofridas pelo território impactou na produção, na publicação e na divulgação desses textos.

O autor segue mapeando a produção ligada à instalação da imprensa, datando o surgimento de boletins, folhetos e jornais, que, segundo o autor, e ainda com base nas pesquisas de Filomena Embaló (2010), são espaços favoráveis ao surgimento de produções literárias. Adiante, amplia as referências aos estudos de Ana Mafalda Leite (2014), Pires Laranjeira (1995), Joaquim Eduardo Bessa da Costa Leite (2014), Manuel Ferreira (1987) entre outros, que concordam e discordam entre si no que diz respeito ao surgimento da literatura guineense. Alguns escritores são considerados pioneiros por esses pesquisadores, como Vasco Cabral, Carlos Semedo e Fausto Duarte.

Por fim, é destacada as temáticas de combate e denúncia frente aos valores impostos pelo colonialismo, de afirmação e busca por uma identidade nacional e de valorização das tradições locais.

O capítulo posterior é intitulado *Tradição e modernidade em A última tragédia*, e logo nas primeiras linhas Justino Gomes destaca que neste romance de Abdulai Sila é vista “a valorização das tradições sem que, no entanto, a modernidade seja descartada” (GOMES, 2019, p.20). O primeiro traço destacado pelo autor como representante da tradição é a inserção de termos em crioulo guineense ao longo de *A última tragédia* (2006). Para Justini Gomes, a presença

da língua crioula no romance de Sila firma o compromisso do escritor com a afirmação e a valorização da identidade nacional e, também, com o processo de descolonização. Porém, só em páginas posteriores Justino Gomes discorre sobre essa marca linguística. Adiante, o autor passa para outro traço que define como entrelaçamento de tradição e modernidade, que se dá no campo da disputa pelo poder local e colonial, o primeiro como representante da tradição, por conter como representantes os homens negros guineense, e o segundo como representante da modernidade, por se tratar do homem branco português.

O autor segue destacando personagens do romance que apresentam as tensões da visão de mundo herdada pelo colonialismo *versus* a visão ainda resistente do mundo da tradição, como é o caso do personagem do régulo que, ao mesmo tempo que recorre ao misticismo, afirma ser importante pensar de forma racional, portanto, cartesiana. Justino prossegue e aponta as maneiras pelas quais o colonialismo português na Guiné-Bissau foi violentando as práticas e os valores tradicionais de forma a apagá-los, como foi o caso das línguas étnicas que, em dado momento, foram proibidas de serem faladas sob a alegação de a língua portuguesa ser a verdadeira língua (GOMES, 2017).

Justino Gomes, ao aprofundar as discussões sobre o uso da língua crioula no *A última tragédia* (2006), caracterizando o gesto como forma de combate ao uso exclusivo da língua portuguesa e como valorização da cultura local, aproxima Abdulai Sila de Filinto de Barros, que também faz uso dessa operação linguística dupla em *Kikia matcho* (2010), cuja intenção, interpreta Gomes (2017, p.23), é “exercer a crítica social, ilustrando a tradição e a modernidade”.

Neste capítulo, Justino Gomes também fala sobre as características de organização do romance, como número de páginas e de capítulos, ano e local de publicação etc. No momento em que discorre sobre a relação entre os mais velhos e os mais jovens como uma asseguradora da tradição, creio que, assim como fez diante da análise dos idiomas escolhidos para o livros, caberia mais uma aproximação com *Kikia matcho* (2010), uma vez que os personagens mais velhos, os ex-guerrilheiros, fazem uso recorrente da memória para narrar fatos aos mais jovens que consideram importantes da história guineense.

Ao final do capítulo, continuando suas análises, considero importante destacar a atenção que Justino Gomes deu ao fato de Abdulai Sila grafar a palavra

“*Djambakus*<sup>33</sup>” com “D” maiúsculo, gesto que não ocorre em *Kikia matcho* (2010), por exemplo, em que também há menções sobre esses líderes religiosos, mas em letra minúscula. Justino Gomes atribui à letra maiúscula uma valorização para com essa entidade local.

O capítulo posterior, por sua vez, é dedicado à análise de *Kikia matcho* (2010), e se chama *Tradição e modernidade em Kikia matcho*. Logo nas primeiras linhas, o autor identifica a presença da língua crioula guineense como marca da tradição, ainda que o romance seja escrito majoritariamente em língua portuguesa. Para Justino Gomes “é nos significados e nos campos semânticos dessas instituições simbólicas tradicionais (*baloba, djámbacus, matu malgos, bota sorte, murus, cerimónia, futicero...*), bem como nas suas operações dentro da narrativa, que podemos perceber a tradição [...]” (GOMES, 2017, p.34).

Adiante, localiza o autor Filinto de Barros como escritor contemporâneo, cuja temática das obras assemelha-se às de outros escritores de sua geração, que tem por princípio manifestar através da literatura o desencantamento e as desilusões do povo com os rumos tomados pelo país após a independência, bem como, nas palavras de Moema Augel (2007) “narrar a nação”.

Justino Gomes, assim como o pesquisador Ricardo Aguielo, também pensa o escritor Filinto de Barros como um intelectual, utilizando, para dar conta do que se refere esse termo, o trabalho do pesquisador Jorge Otinta (2011), que define que o trabalho intelectual de Filinto de Barros “contribuiu [...] para apontar caminhos alternativos de ações que visem à promoção da igualdade de direitos” (OTINTA, 2011, p.39 apud GOMES, 2017, p.35).

O autor segue fazendo um panorama pelo enredo de *Kikia matcho* (2010) e, a certa altura de seu trabalho, avalia como necessário detalhar melhor a etnia (Papel) de um dos personagens (N’Dingui), porque considera seu entendimento importante para compreender as relações entre modernidade e tradição representadas no romance. Após fazer um mapeamento das linhagens de cada clã da etnia papel, o autor situa N’Dingui Có ao clã *Instô*, justamente pelo apelido “Có” que carrega.

O autor continua destacando elementos no romance representantes da tradição, como o uso de ervas medicinais, sugerido por Mana Tchambú para que Papai encontrasse mais energia, assim como o conselho que deu ao mesmo para

---

<sup>33</sup> Representantes da religião tradicional animista guineense.

procurar um *djambacus* para resolver o mistério da aparição do kikia. Como traço da presença da modernidade no romance, Justino Gomes destaca o personagem Infali Sissé (nomeado por ele como um intelectual), para quem o *kikia* é apenas uma ave, que não simboliza sinal de mal algum.

A personagem Joana, por sua vez, aparece como aquela que simboliza o hibridismo cultural, pois, ao mesmo tempo que abandonou o país para viver em Portugal, não deixou de seguir práticas das tradições locais, como a consulta com um *djambacus*. Por fim, analisa o personagem António Benaf como um representante da elite intelectual guineense, cujas aspirações estão ligadas ao mundo moderno, como “carros de luxo; contas bancárias no estrangeiro; filhos nas grandes universidades europeias [...]” (GOMES, 2017, p.43).

No último capítulo, *Breve comparação*, o autor dedica as reflexões iniciais sobre os significados que carregam o termo cultura, utilizando referências de diferentes pensadores, como Mércio Pereira Gomes (2014), Roque de Barros Laraia (2017), Stuart Hall (2016) entre outros, e chega, por conseguinte na condensação de que a cultura é um elemento de identidade, parte constitutiva da tradição, integrante de formação individual e coletiva, forma pela qual enxergamos o mundo etc. (GOMES, 2017). Nas linhas seguintes, dedica-se a discorrer sobre a violência colonial que resultou no apagamento das culturas dos povos colonizados que, no entanto, a partir das formas de resistência, preservaram o que lhes restou de suas tradições.

Essa explanação inicial é feita para embasar mais análises sobre os romances *A última tragédia* (2006) e *Kikia matcho* (2010) como textos que trazem em suas linhas marcas da preservação da tradição/cultura dos guineenses. Essa análise é feita a partir de alguns dos personagens dos romances. Em especial, no *Kikia matcho* (2010), Justino Gomes escolhe a figura de António Benaf, o personagem mais assimilado, para contrastar essa relação entre modernidade e tradição que vem fazendo ao longo de seu trabalho. António é descrito como (GOMES, 2017) um sujeito pós-colonial, individualista, que não possui quaisquer interesses pela tradição de seu povo, tampouco pelos mais velhos, suas histórias nem mesmo a morte de seu tio.

Por fim, a comparação que faz se dá entre este personagem de *Kikia matcho* (2010) com o Professor, personagem de *A última tragédia* (2006). O Professor, por sua vez, “se interessa bastante pelos mais velhos” (GOMES, 2017,

p.50), e esse interesse, que se ampliou a tudo o que dizia respeito às tradições locais, surgiu após começar a se relacionar com Ndani, jovem nascida na aldeia Biombo. Diferentemente de Benaf que, mesmo em contato com os mais velhos, mesmo sendo descendente de um homem da Luta, considerou tudo o que vinha de sua terra natal como “atraso”.

A leitura deste trabalho de Justino Gomes foi enriquecedora para ampliar meu repertório sobre a literatura guineense e suas temáticas, bem como conhecer melhor o trabalho do escritor Abdulai Sila. Partilho da mesma opinião de Justino Gomes que, ao início de seu trabalho de conclusão de curso, afirmou que os estudos comparativos entre duas obras literárias guineenses ainda são escassos. No levantamento feito da fortuna crítica de *Kikia matcho* (2010) publicada no Brasil este foi o único encontrado que se propôs analisar dois romances da Guiné-Bissau. As leituras comparadas encontradas até aqui são as de Ricardo Aguielo (2021), com *A geração da utopia* (2006), do escritor angolano Pepetela, e *Kikia Matcho* (2010), do escritor guineense Filinto de Barros, e o próximo texto a ser comentado: *Representações do intelectual: um estudo sobre Mayombe e Kikia matcho* (2011), escrito por Jorge de Nascimento Nonato Otinta, que põe em comparação uma obra angolana e outra guineense.

Além disso, considero importante destacar o trabalho de Justino Gomes no mapeamento dos clãs das etnias da Guiné-Bissau que, além de agregar no conhecimento sobre a obra, instiga a fazer possíveis relações entre o personagem N’Dingui com o sapo, animal que representa o seu clã, *Intsô*, que poderia ser, talvez, uma simbologia para além do kikia.

Quanto às citações dos trabalhos já apontados na fortuna crítica do romance, é feita menção à tese de Jorge Otinta (2011), como já demonstramos ao longo da abordagem, e também ao artigo *Crítica da razão cultural guineense* (2017), de Sebastião Cardoso, para embasar as discussões sobre o contexto histórico abordado no romance, bem como as análises dos personagens António e Joana, que são lidos como aqueles que projetam sua imagem no Outro, ou seja, no ex-colonizador português (GOMES, 2019).

Outro texto que compõe a fortuna crítica de *Kikia matcho* (2010) é intitulado *A construção literária do estado-nação em Angola e Guiné-Bissau: um estudo comparativo entre A geração da utopia e Kikia matcho* (2021), de autoria Ricardo Aguielo Aquixinco Gomes Cá. A dissertação conta com cinco capítulos,

acrescido do sexto com as referências, tendo do segundo ao quarto três seções cada.

Na introdução, Ricardo define a razão de ser das literaturas africanas de língua portuguesa, que nascem a partir de um pensamento contra o colonialismo, formando um espaço de luta contra o mesmo. A partir daí, enquadra os romances *A geração da utopia* (2000), de Pepetela e *Kikia matcho* (2010), de Filinto de Barros, fazendo uma breve apresentação dos dois e justificando o fato de escolhê-los, que se dá por tematizarem os períodos colonial e pós-colonial levando em conta a complexa organização política e social que sucedeu no contexto dos territórios em questão. Ademais, explica nos parágrafos seguintes o que o leitor encontrará em cada capítulo.

No capítulo dois, *Contextualização histórica, cultural e política de Guiné-Bissau*, o autor destaca momentos históricos importantes da Guiné-Bissau que, segundo ele, servem como chave para compreender a formação literária do próprio país, com destaque para o massacre de Pindjiguiti, a criação do PAIGC, a figura de Amílcar Cabral, a luta de libertação nacional, a independência da Guiné, conquistada em 1973, as primeiras eleições, ocorridas apenas em 1994 etc.

Na seção 2.2, *A primeira manifestação literária guineense: o caminho da revolução pelas ideias*, o autor discorre sobre o surgimento da literatura no país, e, assim como demais pesquisadores da área, como Érica Bispo e Moema Augel, também destaca o surgimento tardio da literatura guineense. Ricardo faz um apanhado de referências a escritores que pensam a literatura guineense como aquela que é parte constitutiva da história e da luta do povo, esses autores são: Patrick Chabal, Sebastião Marques Cardoso, Filomena Embaló, Amílcar Cabral entre outros.

Para Ricardo, o mote da literatura guineense se deu por aqueles que se envolveram com a luta pela libertação, o que marca características fundamentais do campo literário do país: a luta, a resistência e a busca e a afirmação da identidade guineense. O autor destaca, ainda, outra qualidade elementar da literatura guineense, que serve de base para sua compreensão: a linguagem “como como espaço para recuperação do sujeito como ser histórico e social” [...] com “diálogos entre textos, entre tempos e espaços, entre a tradição e a modernidade” (CÁ, 2021, p.25). Por fim, Ricardo destaca Filinto de Barros como escritor que



cumprir essa função em sua produção literária, retomando seus estudos (cuja síntese está em artigo aqui já mencionado) sobre o escritor como intelectual.

Na seção 2.3, *Memória, identidade e cultura na sociedade pós-moderna*, o autor destaca a importância das obras que analisa (*A geração da utopia* (2000) e *Kikia matcho* (2010)) na formação de um sentimento de identidade constituído a partir da memória, que,

quando recuperada pela ficção, permite mostrar diferentes tempos históricos por meio dos diferentes pontos de vista de personagens que viveram o jugo colonial, a luta pela independência, os momentos da pós-independência e o período dos conflitos e da guerra civil, acontecimentos que deixaram marcas profundas nas populações angolana e guineense (CÁ, 2021, p.27).

Há, dessa forma, um entrelaçamento de memória e identidade, e esta, por sua vez, é apontada na dissertação de Ricardo Aguielo como um lugar de disputa, uma vez que na sociedade colonial há a imposição cultural do homem branco europeu sobre os povos colonizados. Neste momento da dissertação de Ricardo, é criada uma expectativa pelo decorrer do processo de assimilação cultural, já que Angola e Guiné-Bissau foram frutos dessa violência. Porém, o autor finaliza a sessão sem fazer menções.

Por fim, continua a entrelaçar memória, identidade e cultura, definindo esta como

um conjunto de valores éticos e comportamentais que moldam uma determinada sociedade, sociedade em que as pessoas partilham as mesmas crenças e ideais, os mesmos usos e costumes, então podemos afirmar que a identidade é uma espécie de referência que torna os seres humanos aquilo que eles são (CÁ, 2021, p.31).

O capítulo três, intitulado *Angola e Guiné-Bissau: uma possibilidade de comparação*, traz, como o próprio título remete, comparações entre os processos de construção angolanos e guineenses de seus estados-nação, por meio de uma verificação dos conflitos políticos e sociais que ambos os países enfrentaram nos últimos anos. O autor começa traçando um paralelo entre as consequências do período da transição política comuns aos dois territórios, que protagonizaram

guerras civis e diversos conflitos internos, motivo pelo qual Ricardo atesta não ter sido possível a construção dos estados-nação em questão.

O autor começa evidenciando os golpes de estado sofridos pela Guiné-Bissau no período de 1980 a 2012, passando por governos liderados por militares antidemocraticamente, pelas crises do PAIGC e das forças armadas. Ao final, marca seu posicionamento, que acredito ter grande contribuição para os leitores de sua dissertação, uma vez que, como dito anteriormente, Ricardo Aguielo é um jovem guineense e seu entendimento sobre as questões sociais e políticas do próprio país se mostra profundo. Ele acredita ser necessário o não envolvimento de militares na política, por motivos óbvios, já que “política é coisa de políticos, e não de militares” (CÁ, 2021, p.35), e pondera ao afirmar que os militares são, sim, necessários se cumprirem as suas funções.

Sobre o caso de Angola, o autor começa assinalando a diferença dos conflitos deste país com os da Guiné-Bissau, marcados por interferências externas e também por conflitos étnicos e culturais dos próprios angolanos. Discorre, também, sobre a guerra civil e a disputa entre três dos principais grupos nacionalistas de Angola (que tinham cada qual apoio de uma nação estrangeira). Esses grupos eram o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) e a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola).

Na seção seguinte, *Filinto de Barros e Pepetela: o intelectual e sua missão perante as elites africanas*, antes de realizar a leitura, já é imaginado que Ricardo irá abranger os seus estudos sobre o papel do escritor (Filinto de Barros) como intelectual à figura de Pepetela, e assim o faz. No caso do escritor angolano, é destacado que

ao discutir questões sociais, políticas e econômicas, provoca o leitor a lembrar dos envelhecidos projetos de construção de uma sociedade justa e igualitária, já que a esperança e a utopia de uma sociedade livre após a independência deram lugar a desilusões e incertezas. Nessa perspectiva, as páginas do romance *A geração da utopia* constituem um espaço dramático de denúncia e de inconformismo (CÁ, 2021, p.44).

Há também um aprofundamento de seu estudo anterior centrado no papel de Filinto de Barros como intérprete do povo. Ricardo, desta vez, analisa com

mais detenção alguns recursos, como personagens e narrador, sendo este último um facilitador da transição espaço-temporal da narrativa, uma vez que é capaz de dar conta de duas realidades diferentes: a dos mais jovens, como Joana, em Portugal, a dos mais velhos, em Bissau (CÁ, 2021).

Essas análises dos recursos literários são feitas na seção seguinte, cujo título é *Personagens, foco narrativo, tempo e espaço em A geração da utopia e em Kikia Matcho*. Para comparar as duas obras, o autor utiliza as noções de literatura comparada, de Tania Franco Carvalhal, e as de intertextualidade, de Vitor Manuel de Aguiar e Silva.

Ricardo opta por tratar de cada obra separadamente e começa discorrendo sobre o enredo de *A geração da utopia* (2000), fazendo as análises por capítulos, destacando os recursos utilizados pelo autor e suas funções no romance, como o narrador e seu papel de contextualizar historicamente os fatos; a juventude, que é representada pelos personagens Aníbal, Elias, Horácio, Laurindo, Sara e Vitor; a simbologia que carrega a Chana angolana e o polvo; e as representações dos espaços físicos em que a narrativa acontece. Em suma, conclui que

Pepetela constrói um mundo literário para abordar os momentos históricos da luta de libertação em Angola, começando pela esperança de uma nação livre, pela Casa dos Estudantes do Império, passando pela conquista da independência e terminando no desencanto do período pós-independência (CÁ, 2021, p.55).

Por sua vez, o texto de Filinto de Barros é definido como “um exercício de ficção romanesca, [que] aponta para a desigualdade social do seu país” (CÁ, 2021, p.56). Os personagens são analisados como recursos capazes de marcar as divergências entre as diferentes gerações tratadas no romance. Também é levado em consideração o gesto de Filinto de Barros parecer se imbuir no romance pela sua localização enquanto ex-guerrilheiro e político de Guiné-Bissau (reforçando estudos anteriores do próprio pesquisador). O narrador também é analisado como um narrador que opina sobre o fatos, aparecendo em citações como aquele que se preocupa com “o processo de aculturação dos meninos (intelectuais revolucionários) em relação aos mais velhos (os antigos combatente, os garandis da terra)” (CÁ, 2021, p.57).

Por fim, Ricardo Aguinelo aproxima os dois autores como intelectuais, juntamente com a característica revolucionária e militante que suas obras carregam, denunciando as mazelas sofridas tanto pelos guineenses quanto pelos angolanos, cada qual em seu contexto.

No capítulo quatro, *A escrita e a resistência: um pacto entre a ficção e a história angolana e guineense*, é dada a continuação entre as comparações de *A geração da utopia* (2000) e *Kikia matcho* (2010) focalizando ainda mais o contexto histórico em que elas emergiram e ressaltando a importância desses para a formação das literaturas africanas de língua portuguesa, principalmente as do pós-independência, que nascem de uma necessidade de criação de estéticas e formas nacionais, uma vez que o colonialismo tratou de apagar e invisibilizar o que era próprio dos solos africanos. Por isso o “pacto” entre história e ficção, uma é contada pela outra.

Na seção 4.1, *Uma nação criada e um sonho perdido: os heróis esquecidos sob os escombros*, o enfoque das análises recai sobre os personagens dos dois romances, com destaque para Aníbal, do romance de Pepetela, e Papai, do romance de Filinto de Barros, pois eles “oferecem algumas pistas valiosas para entender a crítica dos autores a respeito da desistência daqueles que lutaram e que deram as suas vidas para que as nações se tornassem livres e independentes” (CÁ, 2021, p.69).

Segundo as análises feitas pelo autor, a escolha dos escritores por falar sobre guerrilheiros e ex-guerrilheiros possibilita dar conta dos diferentes espaços temporais, o presente, o passado e o futuro, de forma simultânea, pois eles carregam em si as utopias pela independência e as distopias advindas com o pós-independência.

Sobre o sonho perdido de Angola, Ricardo traz passagens do capítulo *O templo*, que considera concentrar essa perda, uma vez que é nele que “uma das personagens percebeu a presença da corrupção na sociedade angolana” (CÁ, 2021, p.71), no qual, também, são postos em cena os governantes corruptos. Adiante, é traçado um paralelo com o personagem Papai, de *Kikia matcho* (2010), em torno do qual também aparecem as questões sobre a instabilidade política e a corrupção do governo guineense.

A penúltima seção do capítulo quatro, 4.2, “As contradições entre a tradição e a modernidade: uma análise das personagens Benaf, Joana e Papai”, é

aberta com uma referência ao teórico Stuart Hall (2011 apud CÁ, 2021) sobre a tradição, que é apagada pelas classes dominantes em detrimento de uma única versão que conduza para a política dominante. Sobre o aspecto da tradição em Filinto de Barros, Ricardo aponta três questões: “(1) a tradição cultural africana guineense; (2) a preocupação da ruptura com essa tradição; e (3) a reinvenção da cultura tradicional guineense como um modo híbrido de se relacionar com os novos desafios que o mundo contemporâneo impõe” (CÁ, 2021, p.74-75).

António Benaf é o primeiro personagem a ser analisado, e ele aparece como aquele que está mais próximo das crenças herdadas pelo mundo moderno, desconhecendo rituais tradicionais que precisará passar para enterrar o tio e, ainda, buscando a total ruptura com estas e quaisquer outras crenças tradicionais que, para ele, representam o atraso.

Já a personagem Joana, é lida como aquela que, mesmo na diáspora, não se deixou levar pela aculturação, fazendo questão de manter práticas tradicionais da sua terra natal, como “receber os seus amigos, servir-lhes café, aguardente, dar missa de oito dias com bolos, cuscuz, fidjós” (BARROS, 1999, p.35 apud CÁ, 2021, p.80). O filho de Joana também passa por uma breve análise de Ricardo, que atribui ao menino imaturidade por querer ser branco, uma visão que foi problematizada na seção anterior desta dissertação, que não considera propriamente uma imaturidade, mas uma não possibilidade de se identificar como o afropeu que ele é, porque nasceu e foi criado em Portugal.

O personagem Papai, por sua vez, aparece como aquele que representa a velha geração da Guiné-Bissau cuja mentalidade entra em divergência com o mundo moderno, que aparece no romance representado por personagens da geração mais jovem. Papai também é lido como um personagem questionador, que recupera momentos importantes da história de seu país através do recurso da memória, por vezes, pareceu se iludir com a independência, sendo esta uma marca comum dos ex-guerrilheiros que, para Ricardo, “demonstram desalento, mágoas e tristezas em relação à realidade sociopolítica da Guiné- Bissau” (CÁ, 2021, p.87).

*A representação da imagem do polvo e de Kikia* é a última seção antes das considerações finais do autor. Nela, é discutida a simbologia do polvo, de *A geração da utopia* (2000), de Pepetela, e do kikia, de *Kikia matcho* (2010), de Filinto de Barros. O polvo aparece como figura que representa o medo, “a corrupção, o desencanto, a distorção de ideais e o massacre da concepção de

nação” (CÁ, 2021, p.88), já o kikia representa não só a sua significação literal para o povo guineense que o vê como um mau presságio, mas também, nos termos do romance, uma metáfora que “representa a situação de uma maldição da qual, parece, ninguém pode escapar” (CÁ, 2021, p.89).

Diferentemente da análise da simbologia do polvo, Ricardo aprofunda a figura do kikia no romance de Filinto de Barros, levantando a hipótese de a ave funcionar, também, como crítica à modernidade guineense, já que o kikia é um símbolo ligado à tradição, mas que, ao aparecer para Benaf, o personagem mais assimilado do romance, se torna apenas uma ave que não significa nada. O autor estende, ainda, a análise do que acredita representar os *kassissas* (almas penadas, do crioulo guineense), que seriam os políticos que “que sustentam a situação social miserável” da Guiné-Bissau (CÁ, 2021, p.90). Nesse sentido, caberia também na análise de Ricardo uma aproximação das figuras kassissas e polvo, uma vez que ambos simbolizam distorções dos ideais revolucionários angolanos e guineenses.

São citados na dissertação deste pesquisador a tese de Jorge Otinta (2010) e o artigo de Sebastião Cardoso (2017) para discorrer sobre a simbologia do kikia e também sobre o lugar dos autores africanos de língua portuguesa.

A leitura dissertação de Ricardo Aguielo contribuiu positivamente para o enriquecimento das interpretações sobre o romance *Kikia matcho* (2010), uma vez que forneceu extenso e detalhado panorama sobre o contexto social e político da Guiné-Bissau. Além disso, a análise dos personagens, principalmente a de António Benaf, enfocando as diferenças entre modernidade e tradição, ajudou a compreender melhor as representações que o autor escolheu realizar. Acredito que seria produtivo (embora *A geração da utopia* (2000), de Pepetela, não ser o foco da presente (minha) dissertação) uma análise mais detida sobre a simbologia do polvo, que, quando comparada à do kikia, se resume em três parágrafos frente às quase nove páginas destinadas à coruja, aos kassissas e aos personagens do romance do escritor guineense. Por fim, enfatizo a habilidade de Ricardo de realizar uma leitura comparada de duas obras assinalando não só o que possuem em comum, mas também o que as difere, como as especificidades de cada contexto político social no qual elas foram produzidas.

A intenção deste capítulo foi investigar as formas pelas quais são feitas as leituras diante da obra de Filinto de Barros. Vimos muitos estudos em literatura

comparada, especificamente com Angola, e também alguns temas que não se repetiram em nenhum outro trabalho, como o da condição feminina.

Encerro este capítulo considerando que muito pouca a quantidade de estudos publicados sobre *Kikia matcho* (2010) no Brasil. Acredito que essa escassez esteja ligada a duas razões principais. A primeira delas é o fato de a literatura guineense ser pouco divulgada e estudada. Afirmo desta forma, pois, dentro da graduação, por exemplo, nas disciplinas em que estudamos as literaturas africanas de língua portuguesa, a literatura guineense (e mais ainda a são-tomense) não têm grande espaço se comparadas à angolana e à moçambicana. A segunda razão é o fato de não haver edições de *Kikia matcho* (2010) disponíveis para compra no Brasil (e não só), o que foi problematizado no capítulo dois desta dissertação. Por fim, considero de enorme contribuição às minhas pesquisas os trabalhos sobre o romance de Filinto de Barros, principalmente a respeito das elaborações sobre a representação do *kikia* e do papel do autor como intelectual.

#### 4. Os ideais de Cabral

Neste capítulo, iremos abordar, principalmente, dois ideais de Amílcar Cabral que aparecem no enredo de *Kikia matcho* (2010) e que são importantes para esta dissertação porque podemos identificar seu abandono por meio de trechos do romance, que serão destacados aqui. O primeiro deles é o “Suicídio da pequena burguesia” e o segundo é o princípio da “Resistência cultural”.

Em *Kikia matcho* (2010), tomamos conhecimento da luta pela independência por intermédio dos personagens dos ex-guerrilheiros Papai, N’Dingui, Infali Sissé, Mancabo, entre outros, através de seus relatos de memória. É também por meio deles que são expressados os ideais da revolução, sintetizados na figura do líder Amílcar Cabral que, por vezes, é citado no romance com saudosa lembrança de seus camaradas, que combateram incansavelmente a presença do colonialismo dos *tugas*<sup>34</sup>, mas que se encontram em desalento e em desesperança devido aos rumos tomados pelo novo poder após a libertação nacional. Rumos estes que não tiveram em seu radar políticas de bem estar social, saúde, alimentação e moradia para os heróis da independência, porque “em vez do suicídio de classe tão caro a Cabral, deu-se o aburguesamento do campesinato. O discurso revolucionário de *tudo fazer em nome do povo*, dera lugar ao *com o poder não se brinca*” (BARROS, 2010, p.20).

Os personagens Papai, Infali Sissé e Mancabo representam aqueles que lutaram pela libertação colonial da Guiné-Bissau e que não foram recompensados pelo feito. Pelo contrário, foram excluídos de cargos do governo e de postos de trabalho ofertados pelo presidente, ocupados por seus seletos aliados, os comandantes. Esses três personagens, bem como os outros ex-guerrilheiros que compartilham com eles a situação de abandono, são homens mais velhos, já idosos, o que os coloca ainda mais em estado de vulnerabilidade. Além disso, são homens que já deixaram sua contribuição e seu legado por meio de uma luta, no sentido literal, que garantiu a libertação de seu território.

A inexistência de políticas que forneçam as ex-combatentes a qualidade de vida que deveriam gozar em tal momento de suas existências foi motivo para, mais tarde (em 1998, especificamente), estourar uma guerra civil e colocar novamente nas trincheiras aqueles que já estavam cansados de lutar e que viram o inimigo se tornar outro. Não era mais o português invasor, mas os

---

<sup>34</sup> Portugueses.



ex-companheiros da batalha pela independência que se tornaram os novos senhores. Este fato pode ser visto no vídeo/documentário intitulado “A revolta dos mais velhos”<sup>35</sup>, disponível no YouTube, que traz depoimentos dos ex-guerrilheiros manifestando sua revolta contra Nino, presidente da Guiné-Bissau, responsável pelo golpe que depôs Luís Cabral do poder logo após a conquista pela independência. Nino é considerado um traidor, já que esteve ao lado desses mais velhos na Luta e, também, ao lado de Amílcar Cabral.

A presença de Amílcar Cabral e de seus ideais, como o Suicídio da pequena burguesia, a “Resistência cultural”, o “Partir da realidade da própria terra. Ser realistas” e o lema do PAIGC “Unidade e luta”, não é um dado novo, exclusivo de *Kikia matcho* (2010), mas um traço que permeia muitas obras da literatura guineense. É o que mostra a professora doutora Érica Cristina Bispo, em *Cabral vive: a permanência do discurso de Amílcar Cabral na literatura da Guiné-Bissau* (2020): “entendendo que Amílcar Cabral é a principal figura histórica do país, bem como seu principal herói, seu discurso não só impregna o imaginário da população, mas também se faz presente na literatura” (BISPO, 2020, p.38). A pesquisadora analisa e discorre sobre a presença dos ideais de Cabral, mais especificamente sobre o lema do PAIGC “Unidade e luta” e sobre o princípio “Partir da realidade da nossa terra. Ser realistas”, na produção dos escritores Abdulai Sila, Tony Tcheka, Félix Sigá, Odete Semedo, Rui Jorge Semedo entre textos de prosa e de poesia.

A presença dos ideais de Cabral não é exclusiva da literatura. Estendendo para o campo do audiovisual, por exemplo, podemos encontrá-la nas produções cinematográficas de Flora Gomes, um dos nomes pioneiros do cinema guineense, destacando seu primeiro longa-metragem: *Mortu nega* (1988)<sup>36</sup>. A trama se desenrola no ano da conquista da independência, 1973, e tem como personagem principal uma mulher: Diminga. Na mata, juntamente com guerrilheiros, Diminga leva suprimentos para a frente de combate, na qual seu marido Sako está e onde presencia tanto a chegada de aliados feridos como a partida de alguns companheiros de luta. Assim como no romance de Filinto de Barros (2010), *Mortu nega* (1988) traz a representação do colonizador por meio de símbolos,

<sup>35</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bQs4UUeuV5Y>>, acesso em: 10 de novembro de 2023.

<sup>36</sup> Título em português: Morte negada.

como os aviões de guerra, as bombas e os tiros. Não há um personagem português. Em *Kikia matcho* (2010), essa representação é feita através das estátuas que ficaram na Guiné-Bissau e que após a independência foram retiradas.

Assim como no romance (2010), alguns dos ideais de Amílcar Cabral também estão presentes no filme (19<sup>37</sup>88). Em uma cena, por exemplo, é retratado o ensino da língua portuguesa para adultos através do método que é chamado de “método Paulo Freire”, no qual a sequência da família silábica de uma palavra, chamada “palavra geradora”, possibilita a formação de outras palavras. Na cena em questão, depois de terem estudado a palavra “unidade”, os educandos estavam diante da palavra “luta”. “Unidade e luta” é o lema do PAIGC. Para Cabral,

[...] o sentido de unidade que vemos no nosso princípio é o seguinte: qualquer que sejam as diferenças que existem, é preciso ser um só, um conjunto, para realizar um dado objectivo. Quer dizer, no nosso princípio, Unidade é no sentido dinâmico, quer dizer de movimento. [...]

A nossa luta hoje é o seguinte: é que surgiu, com a criação do nosso Partido, uma força nova que se opôs à força colonialista. O problema é de saber, na prática, se essa força unida do nosso povo pode vencer a força colonialista: isso é que é a nossa luta. Isso é o que nós chamamos Luta.

Agora, tomadas em conjunto, Unidade e Luta quer dizer que para lutar é preciso unidade, mas para ter unidade também é preciso lutar. E isso significa que mesmo entre nós, nós lutamos; talvez os camaradas não tenham compreendido bem. O significado da nossa luta, não é só em relação ao colonialismo, é também em relação a nós mesmos. Unidade e Luta. Unidade para lutarmos contra o colonialista e luta para realizarmos a nossa unidade, para construirmos a nossa terra como deve ser (CABRAL, 1974, p.2 e 5)<sup>38</sup>.

Esta aula, em *Mortu nega* (1988), acontece poucos dias após a derrota dos portugueses pelos guineenses. Os educandos presentes na aula afirmam, em uníssono, que a luta não acabou, o que confirma o pensamento de Cabral (1974)

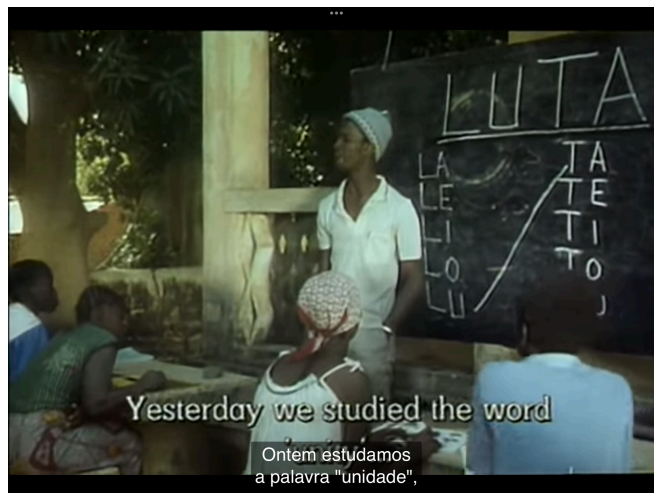
---

<sup>37</sup> Paulo Freire foi um dos mais importantes educadores brasileiros. Sua relação com a Guiné-Bissau é de muita proximidade. No país, chegou a participar ativamente no combate ao analfabetismo e à organização de uma educação aliada às aspirações revolucionárias cabralinas. Em 2021, foi comemorado seu centenário, e diversos textos foram publicados na ocasião, dentre eles, destacamos “*Paulo Freire e o combate ao analfabetismo na Guiné-Bissau: a campanha nacional de alfabetização e a educação de adultos*” (2021), de Samba Sané.

<sup>38</sup> CABRAL, Amílcar. *Alguns princípios do partido*. Editora Seara Nova, 1974. In: Marxistas.org. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/cabral/1969/11/24.pdf>> Acesso em: 10 de agosto de 2023.

que acredita que a luta não é apenas contra o colonialismo, mas também há luta pela (re)construção do território.

Figura 4 - Cena da aula (*Mortu nega*)



Fonte: (Gomes, 1988)

De fato, a luta não havia acabado. Ao retornar para sua casa, Diminga e Sako percebem que estavam diante de outra guerra a ser vencida: a da seca e a da fome. Após Diminga pressagiar em sonho que a situação se agravaria, os moradores locais, por iniciativa da mais velha, recorrem às através de uma cerimônia tradicional, chamada Djon Gago, que foi capaz de reunir os grupos étnicos guineenses. Em resposta, as almas fizeram chover.

Nesta cena, vemos mais um dos ideais defendidos por Amílcar Cabral, a “Resistência cultural”. Segundo ele,

A nossa resistência cultural consiste no seguinte: enquanto liquidamos a cultura colonial e os aspectos negativos da nossa própria cultura no nosso espírito, no nosso meio, temos que criar uma cultura nova, baseado nas nossas tradições também, mas respeitando tudo quanto o mundo tem hoje de conquista para servir o homem.

[...]

Vocês vêem, portanto, como o que diante de uma situação cultural, um povo é capaz de se unir, sendo um povo tão dividido como o nosso povo era (CABRAL, 1979, p. 74 e 82).

Nesse sentido, Cabral propõe uma integração de saberes e de práticas que tenham utilidade para o povo. Ele não rejeita as conquistas advindas de outras partes do mundo, mas busca uma agregação, desde que funcione a serviço do homem. Esta é uma posição de respeito e de luta, principalmente quando se trata

das culturas e dos saberes tradicionais, que, apagados pelo colonialismo, são de difícil resgate e validação.

Assim como no filme de Flora Gomes (1988), no romance de Filinto de Barros (2010)

há a presença de elementos da tradição cultural guineense, que estamos chamando de “místico e mágico” nesta dissertação, que participam do real em coabitação com a herança cultural da colonialidade e com os ideais de modernidade. Em *Kikia matcho* (2010), a personagem Joana sonha com a ave (mocho/coruja) tendo o rosto do tio falecido, N’Dingui. Para os guineenses, o *kikia* é uma ave de mau agoiro. Joana não ignora este fato nem o sonho, e vai atrás de uma *djambacus* para entender e ajudar a solucionar os mistérios envolvidos por trás de tal aparição.

Nas filosofias africanas, o sonho pode ser compreendido de diversas maneiras, seja como uma conexão com o campo espiritual, seja como adivinhação e previsão, seja como via de comunicação com os ancestrais. Esse tema é apresentado pelo doutor Ajibola Isau Badiru, no artigo *Os sonhos no olhar de um povo aberto à natureza da Terra* (2009), que traz como objeto de discussão seu texto *Ifá Olókun: interpretação dos sonhos na concepção dos búzios* (1989). Para Badiru,

os Sonhos não são apenas ilusões. Trata-se de um reflexo natural e importante do seu estado espiritual e, esse estado espiritual por sua vez se enquadra, dentro da realidade do dia a dia. (Princípio de Aba). Na língua yorùbá sonho significa “Alá”, que quer dizer "mundo subconsciente" estado de paz de espírito. Na concepção dos búzios a palavra "Alá" (sonho) que é mesma palavra, mas com significado diferente representa uma visão, uma abertura, um caminho, uma mensagem, experimento e sentimento, tudo isso no nível subconsciente como uma função de explicar, ilustrar e de educar a natureza humana (BADIRU, 2009, p.3).

Tanto no romance (2010) quanto no filme (1988), o sonho se enquadra na realidade do dia a dia, como apontou o Badiru (2009), porque, no caso de Diminga, funciona como um recado dos ancestrais para que seja feita uma cerimônia que evitaria o agravamento da seca, e, no caso de Joana, se traduz como um presságio, já que ela sonha com o rosto do tio, antes de sua morte, no corpo de um *kikia* (ave de mau agoiro).

Diante destas duas obras, podemos notar que os aspectos do místico e do mágico aparecem como um dado do real, do cotidiano dos guineenses. A respeito disso, a pesquisadora doutora Jusciele de Oliveira, em “*O filme será um elemento original da arte negra*”: sobre os finais metafóricos dos filmes africanos de Flora Gomes (2019), atenta para o fato de que

É importante evidenciar que, nas ontologias bissau-guineenses, o sonho faz parte da esfera existencial do ser, por meio do qual se estabelece relação com o mundo espiritual (deuses, antepassados e ainda com os que não nasceram). Por isso, a revelação e a interpretação de um sonho, pelos mais velhos, são de significativa importância cultural. Todavia, na compreensão ocidental, os sonhos, no cinema, estão relacionados com contos de fadas ou histórias surrealistas e exóticas. Distanciando-se desta visão surrealista, no filme *Mortu nega*, o sonho da protagonista proporciona a possibilidade de relação com os elementos da vida espiritual da existência dos bissau-guineenses (OLIVEIRA, 2019, p.24-25)

Vemos, portanto, que no filme (1988) e no livro (2010) a tradição opera como um fator de “Resistência cultural”, não apenas porque esta “cultura não é a cultura dos *tugas*” (CABRAL, 1979, p.72), mas também porque “Resistência cultural” é “entender de facto a situação concreta da sua terra para transformá-la no sentido do progresso” (CABRAL, 1979, p.83). Em ambos os desfechos, há um retorno a esta tradição (por meio de cerimônias) para que os problemas da seca (*Mortu nega*) e da ameaça dos *kassissas* (*Kikia matcho*) sejam resolvidos. No caso do romance (2010), os personagens encontram problemas para saber qual cerimônia deveria ser feita, e a solução parece difícil de chegar, justamente porque tudo o que era do campo do místico/mágico e da tradição começou a ser apagado desde a invasão do colonizador. O resgate, portanto, passava por essa ideia de Cabral (1979) de resistir culturalmente.

No capítulo 5 desta dissertação, dedicaremos espaço a discutir o místico e o mágico (tradição), destacando as manifestações presentes em *Kikia matcho* (2010), tais como a cerimônia do *toka tchur*, a simbologia do *kikia*, a ameaça dos *kassissas*, a presença dos *irãs* e dos *djambacus*. Entendemos que esses elementos funcionam como instrumentos que denunciam o estado desalentado dos ex-combatentes porque houve, após a conquista pela independência, desvirtuo dos ideais revolucionários cabralinos. Para isso, é preciso discorrer sobre alguns

destes ideais identificados no romance de Filinto de Barros como o Suicídio da pequena burguesia e o princípio de Resistência cultural, que, há pouco, foi brevemente abordado.

#### 4.1. O suicídio da pequena burguesia

Em seu texto *Cabral vive: permanência do discurso de Amílcar Cabral na literatura da Guiné-Bissau* (2020), já citado por aqui anteriormente, a pesquisadora Erica Bispo levanta a hipótese de que o revolucionário está presente na literatura guineense “ora por meio de personagens que reproduzem sua fala, ora por denúncias de desencontros entre o que fora propalado ao longo da luta pela independência e a realidade, ora em homenagens diretas” (BISPO, 2020, p.35). Esta dissertação se deterá ao segundo apontamento: a via da denúncia, pois, para compreender o “desalento do combatente” (BARROS, 2010), expressão que dá subtítulo ao romance, é preciso entender quais condições levaram a este estado, que aparecem no romance como consequência da traição dos ideais de Cabral.

Esta pesquisa entende que *Kikia matcho* (2010) é um romance de denúncia, que utiliza não só os ex-combatentes como personagens que expressam descontentamento e desilusão com a figura de Nino Vieira, que criou dissidências após protagonizar um golpe em Luís Cabral, concentrando na mão de poucos a distribuição de recursos e de oportunidades, mas também é um romance que utiliza a tradição como elemento que avisa que toda essa insatisfação, revolta, desilusão e instabilidade econômica e social são frutos do abandono do projeto de Amílcar Cabral.

O romance (2010) retrata o cenário guineense pós-independência e mostra que a conquista pela libertação, tão cara a Cabral, não foi suficiente para que a nação pudesse se firmar e se desenvolver. A guerra colonial estava acabada, mas a “luta simbólica”, como chamou o cineasta Flora Gomes (2016), ainda faltava ser cumprida,

[...] ainda falta libertar a mente do homem guineense do medo, do complexo, da ignorância, do medo porque o outro é mais alto ou é menor, do medo porque o outro é mais rico. Cabe a nós cumprir essa parte da luta simbólica que o Cabral não conseguiu cumprir, porque o matamos antes do tempo (GOMES; OLIVEIRA, 2016, p.15)

A morte de Cabral “antes do tempo” é uma afirmação literal. O líder foi assassinado em Conacri no dia 20 de janeiro de 1973 (oito meses antes da declaração da independência da Guiné-Bissau) por membros do próprio PAIGC. Cabral, inclusive, parece ter pressagiado o feito quando afirmou que “se alguém me há-de fazer mal, é quem está aqui entre nós. Ninguém mais pode estragar o PAIGC, só nós próprios”<sup>39</sup>. Em *Kikia matcho* (2010), os personagens chegam a afirmar a morte do líder como metáfora à morte de seus ideais

A impressão que me fica é que a cada dia que passa nós matamos Cabral e receio que colocar a estátua dele, agora, não seja mais do que uma sessão de assassinato a Cabral.

— Cabral está lá em cima, na Amura, a olhar para nós e a escutar-nos. Às vezes pergunto-me se não seria melhor atirar como o seu cadáver ao rio Geba... Ao menos aí ele iria viver em paz e ser poupado de assistir ao eterno filme da sua morte (BARROS, 2010, p.110).

O assassinato de Cabral por membros do próprio partido, somado à condição em que se encontrava a Guiné após o 14 de novembro, marcaram um sentimento de desconfiança, de traição e, sobretudo, de desilusão nos personagens da geração da luta. A eles era como se não fosse mais ouvido o grito, que parecia um trovão (CABRAL, 2021) de Amílcar Cabral, que, por ser tão forte e potente, era capaz de encorajar os outros e ser ouvido por muitos.

No lugar do colonialismo português, uma camada de privilegiados (chamados comandantes) da própria sociedade guineense passou a ser vista como adversária dos mais velhos. Juntamente a isso, a instabilidade política, as dívidas da Guiné-Bissau perante o Programa de Ajustamento Estrutural do FMI, os níveis altos de desemprego, a promoção de “jovens cabo-verdianos sem legitimidade militar para comandarem aqueles que haviam combatido pela liberdade” (TAVARES; TEIXEIRA, 2013, p.4) e os conflitos que surgiram, principalmente após o golpe de 1980, abalaram a população guineense, seu desenvolvimento político, social e econômico, como é narrado no romance de Filinto de Barros. Como que de antemão, Amílcar Cabral declarou: “vamos acabar com a exploração dos tucas, mas vamos acabar com a exploração do nosso povo pela nossa própria gente” (CABRAL, 1974, p. 26)”.

<sup>39</sup> Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/dicionario/verbetes/c/cabral-almicar.htm>>. Acesso em: 15 de novembro de 2023.

Para isso, Cabral defendia que à pequena burguesia nacional cabia a responsabilidade histórica de se aliar à causa revolucionária ao lado das classes trabalhadoras, colocando fim ao dilema de trair a revolução no momento em que se suicida enquanto classe. Nas palavras dele,

a pequena burguesia só tem um caminho: reforçar a sua consciência revolucionária, repudiar as tentações de emburguesamento e as solicitações naturais da sua mentalidade de classe, identificar-se às classes trabalhadoras, não se opor ao desenvolvimento normal do processo da revolução. Isto significa que, para desempenhar perfeitamente o papel que lhe cabe na luta de libertação nacional, a pequena burguesia revolucionária deve ser capaz de se suicidar como classe, para ressuscitar como trabalhador revolucionário, inteiramente identificada com as aspirações mais profundas do povo a que pertence (CABRAL, 2014)<sup>40</sup>.

Porém, o que é narrado nas primeiras páginas de *Kikia matcho* (2010) é que “em vez de suicídio da classe pequeno burguesa, tão caro a Cabral, deu-se o aburguesamento do campesinato” (BARROS, 2010, p.20), consequência da mudança de ideais dos revolucionários após seu “contato com a cidade, com os seus colchões de espuma, seus aparelhos de ar condicionado, suas meninas de esmeralda educação e, sobretudo, de tez clara” (BARROS, 2010, p.20), o que se traduziu, para o povo, em desencanto. Diante disso, os guineenses tiveram dois caminhos: a imigração (caso da personagem Joana) ou o “sacrifício” (BARROS, 2010, p.21), situação dos ex-combatentes, que consideravam o abandono à pátria uma traição.

No romance, aqueles que foram rumo a Portugal, como Joana, reclamavam que os combatentes não criaram possibilidades para que eles pudessem aproveitar na Guiné, ficando os cargos de comando ocupados por quem lutou no mato. A possibilidade de ascensão, que, para o jovem António Benaf significava ocupar um cargo de ministro ou de presidente, era vislumbrada por aqueles que eram considerados “intelectuais”, ou seja, os que possuíam diplomas, o que não era uma realidade da maioria da população guineense.

---

<sup>40</sup> CABRAL, Amílcar. *Manual político do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC)*. Marxistas.org. 14 de março de 2014. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/cabral/ano/paigc/01.htm#topp>> Acesso em: 10 de agosto de 2023.



Assim, o poder ficava concentrado nas mãos de poucos. A pequena burguesia estava longe de se suicidar enquanto classe, os jovens estavam ressentidos com os mais velhos e estes, por sua vez, se sentiam traídos pelos comandantes, que estiveram na Luta junto com eles, mas que sequer reconheciam seus feitos e seguiam pagando um valor irrisório por suas pensões. “O discurso revolucionário de *tudo fazer em nome do povo* dera lugar ao *com poder não se brinca*. Em vez de livros, medicamentos, surgiram os *volvos* e as *comadres* e, como corolário, a violência policial” (BARROS, 2010, p.20).

A situação de privilégio em que os comandantes estavam, em *Kikia matcho* (2010), demonstra que também houve o enfraquecimento do lema do PAIGC, “Unidade e luta”, que, nas palavras de Cabral consiste no seguinte: “unidade para lutarmos contra o colonialismo e luta para realizarmos a nossa unidade, para construirmos a nossa terra como deve ser (CABRAL, 1974, p.2 e 5)<sup>41</sup>. O sentido de unidade aparece rompido em diversos momentos do texto, tanto no 14 de novembro quanto no momento em que os comandantes se retiram do lado dos ex-guerrilheiros e se fazem “presentes” apenas no envio de um caixão para o enterro deles. O sentido de luta, conseqüentemente, é fragmentado, porque já não se luta pelos mesmos ideais.

Além dos comandantes, outro personagem que pode ser utilizado para pensar os caminhos da pequena burguesia nacional é o jovem António Benaf. Retornado da Europa com seu diploma, sua única preocupação é bajular os comandantes para conseguir um cargo no governo. “Voltou porque era africano e intelectual, portanto podia ser ministro ou presidente, mas do continente não conseguia reter nem compreender a profundidade de sua mística” (BARROS, 2010, p.17).

António não possuía qualquer afinidade pelas tradições de seu país, que para ele representavam um “calvário” (BARROS, 2010, p.10). Além disso, era desprovido de qualquer interesse pelas histórias que Papai contava dos tempos de Luta e dos lemas da revolução. O narrador chega a questionar “o que seria ele, Benaf, o jovem doutor, sem a Luta desse seu tio?” (BARROS, 2010, p.17). Essas eram questões que para ele não tinham importância diante da “batalha do

---

<sup>41</sup> CABRAL, Amílcar. *Alguns princípios do partido*. Editora Seara Nova, 1974. In: Marxistas.org. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/cabral/1969/11/24.pdf>> Acesso em: 10 de agosto de 2023.

maquiavelismo que se tornou na moda e no único critério para se erguer na vida” (BARROS, 2010, p.18).

Pode-se pensar que, para António, os ideais da revolução eram distantes porque ele não precisou lutar no mato, mas, pensando nas gerações mais jovens, Amílcar Cabral (1980) tratou de elaborar alguns aspectos que precisavam ser desenvolvidos, dentro do que ele chamou de “Resistência cultural”, e, um deles, é o desenvolvimento de uma cultura nacional, que valoriza primordialmente a história e as conquistas da luta. Vê-se, em *Kikia matcho* (2010), que este aspecto é comprometido, sobretudo pelas contradições e injustiças erguidas pela elite de comandantes após a independência. Para Cabral (1980), o desenvolvimento de cada pilar da resistência cultural depende do outro, como veremos a seguir.

#### 4.2. Resistência cultural

Uma outra ideia defendida por Cabral, e importante para pensar dentro da discussão sobre o *Kikia Matcho* (2010), é a da “Resistência cultural”. No texto *A arma da teoria* (1980), os objetivos da resistência cultural aparecem bem definidos e são os seguintes:

- Desenvolvimento de um *cultura popular* e de todos os valores culturais positivos, autóctones;
- Desenvolvimento de uma *cultura nacional* baseada na história e nas conquistas da própria luta;
- Elevação constante da consciência *política e moral* do povo (de todas as categorias sociais) e do *patriotismo*, espírito de sacrifício e dedicação à causa da independência, da justiça e do progresso;
- Desenvolvimento de uma *cultura científica*, técnica e tecnológica, compatível com as exigências do progresso;
- Desenvolvimento, com base na assimilação crítica das conquistas da humanidade no domínio da arte, da ciência, da literatura etc. de uma *cultura universal* tendente a uma progressiva integração no mundo atual e nas perspectivas da evolução;
- Elevação constante e generalizada dos sentimentos de humanismo, solidariedade, respeito e dedicação desinteressada à pessoa humana (CABRAL, 1980, p.70).

No romance de Filinto de Barros (2010), fica evidente que faltava muito para que a nova nação guineense alcançasse os objetivos da resistência cultural. A

*cultura popular* e os valores autóctones aparecem em conflito, sobretudo entre personagens guineenses e cabo-verdianos. Além disso, impasses dentro das diversas etnias da Guiné também são abordados no texto, principalmente diante do contexto religioso. Por vezes, o modo como os *papeis* realizavam as cerimônias fúnebres era visto como exagerado

— Bem, nós vimos muita gente a correr e a gritar, mas como os *papéis* têm muitas *cerimônias* a fazer, pensámos que era mais uma *dessas* antes do funeral. Se não erro, N’Dingui pertencia a um *djorçon* forte, *djágras*, não é?

— Nada disso! A situação é pior. Aquele barulho todo foi causado pelo N’Dingui.

— Pelo N’Dingui como? Então não estamos aqui para o funeral do homem? Vocês têm cada uma, um morto a causar barulho? Só mesmo os *papéis*! (BARROS, 2010, p.125).

A *cultura nacional* também aparece comprometida no romance, já que o ideal é que ela seja calcada na história e nas conquistas da luta, mas seus representantes, os ex-combatentes, não são lembrados nem pelo governo nem pelo povo, e, para Cabral (1980), a cultura deve fortalecer a identidade nacional ao mesmo tempo em que deve unir as pessoas. Em *Kikia matcho* (2010), a geração dos jovens estava distanciada da geração dos ex-combatentes, porque suas aspirações já não vão mais em direção a um fortalecimento de uma cultura nacional, mas de uma ascensão individual. O jovem António Benaf, por exemplo, aspira a um cargo no governo, e, conseguindo, estaria ao lado daqueles que “sequer se dignaram a assistir ao funeral” (BARROS, 2010, p.156) de um ex-companheiro da Luta. Esse cenário compromete, também, o desenvolvimento do terceiro objetivo da resistência cultural, que seria a *consciência política e moral* do povo. A exemplo disso, se destaca a cena em que Papai reencontra um parceiro de luta, Mancabo, com quem discute a falta de estátuas na praça de Alto-Crim, Bissau

— Eu compreendo, embora não aceite os estragos dos jardins, dos bancos, das ruas... as ervas daninhas etc. No fundo são o nosso quotidiano. Mas já não compreendo a falta de estátua. Se não tínhamos outra para lá pôr, porquê tirar a que lá estava?

— O quê? Dás mais importância à falta da estátua do *colon*? Estás a dizer que preferias que tivéssemos deixado a estátua do *desenhador*?

— [...] Se as estátuas fossem mantidas não iriam lembrar aos nossos filhos os horrores do colonialismo?

— [...] Se há uma coisa boa que fizemos, foi ter metido todas as estátuas do *colon* no *ghetto* da fortaleza de Cacheu. É aí que farão o papel passivo de objectos da história. Na cidade teremos que colocar os nossos heróis para dizer às gerações vindouras que têm uma identidade cultural homogênea e diversificada da qual devem sentir-se orgulhosos (BARROS, 2010, p. 108 e 109).

O diálogo segue entre os ex-combatentes refletindo sobre o fato de estarem esquecidos. A conclusão aparece como consequência da “falta de estátuas”, seja do colonizador, seja dos heróis guineenses, que simboliza a falta da história da luta. O ambiente físico, uma praça abandonada no centro de Bissau, funciona como uma metáfora para o estado de desalento dos combatentes.

A falta de estátuas, assim como a descrição da praça abandonada, são úteis para pensar as representações que esses espaços vazios têm para os personagens e para a sociedade guineense. O filósofo Gaston Bachelard, em seu livro *Poéticas do espaço* (1998), reflete sobre a influência que os espaços físicos têm na percepção, na imaginação e na memória dos indivíduos. Embora não tenha se detido especificamente a espaços públicos e a objetos como estátuas, por exemplo, Bachelard atribui ao espaço físico (no caso, a casa e seus demais ambientes) um importante construtor de significados, e o espaço vazio também desempenha seu papel nessa construção. Segundo ele, “a função de habitar faz a ligação entre o cheio e o vazio. Um ser vivo enche um refúgio vazio. E as imagens habitam. Todos os cantos são ao menos frequentados, se não habitados” (BACHELARD, 1989, p.289). Mas, se no texto de Filinto de Barros não há estátuas, que funcionariam como imagens que habitam, e os seres vivos, os guineenses, já são “todos *kassissas*” (BARROS, 2010, p.156), qual é a construção de significado feita por um espaço vazio habitado/frequentado por *kassissas*? A conclusão parece tão desiludida quanto o tom de *Kikia matcho* (2010). Os *kassissas*, que ainda estão vivos, estão cumprindo nesse espaço o destino anunciado no romance: o assombro da Guiné-Bissau por almas penadas.

As estátuas importam no texto e importam nas sociedades em geral porque contam histórias, homenageiam figuras históricas e sua derrubada também serve de mensagem para que as gerações se conscientizem de que a história contada até então precisa ser recontada. Destaco aqui o caso da remoção da estátua de

Leopoldo II, na Bélgica, após protestos contra o racismo, como repercussão do assassinato do afroamericano George Floyd.

Para Cabral (1980), portanto, a construção de uma cultura nacional é feita a partir da história da luta e de suas conquistas. A indagação dos personagens de *Kikia Matcho* (2010) vai na direção das consequências que a falta de estátuas traria: o esquecimento da história daqueles que lutaram pela libertação de seu território.

O objetivo quatro, desenvolvimento de *cultura científica* (CABRAL, 1980), aparece de forma tensionada no romance, a partir da noção de “progresso x atraso”. Não se chega a ter uma ideia de desenvolvimento, mas apenas de objetos que representam a tecnologia moderna, como, por exemplo, os automóveis utilizados pelos governantes. Embora esse dado seja ausente dentro no cenário guineense trazido pelo livro, sua ausência aparece como um contraponto ao “atraso” qualificado por António Benaf ao comparar sua terra natal com a Bulgária, onde concluiu seus estudos. Tal comparação pode ser vista no trecho a seguir:

Ninguém era pobre num ambiente de pobreza. As pessoas pareciam felizes com o que tinham e ninguém exigia, por não ter conhecimento do que exigir.

Só que agora Benaf conhecia outras realidades. Viveu na Europa, contactou com realidades diferentes, viu e provou a riqueza, o bem-estar, os criados mecânicos utilizando quantidades substanciais de energia de todas as formas possíveis.

Benaf podia comparar e instintivamente comparou, e por isso se escandalizou porque a ele, o escândalo da extrema pobreza escandalizava (BARROS, 2010, p. 44 e 45).

Neste trecho, portanto, fica evidente a associação entre a ideia de “progresso x atraso”, não apenas com a posição do jovem Benaf, mas também com a do narrador, que afirma que não se exigia por não conhecer o que exigir, e esta parece uma posição contraditória dentro da narrativa, como se colocasse os pobres em um estado de conformismo ou de ignorância, o que também pode ser contestado, já que os ex-combatentes sabiam o que exigir, porque mesmo sendo pobres num ambiente de pobreza, sabiam que queriam uma pensão que valesse mais que um saco de arroz.

O objetivo cinco, desenvolvimento de uma *cultura universal* (CABRAL, 1980), se relaciona com todos os outros tipos de desenvolvimento cultural listados, passando pelo desenvolvimento da arte, da ciência e da literatura. O antropólogo Kabengele Munanga nos ajuda a compreender melhor esse tópico ao elaborar seu pensamento sobre a negritude. Munanga cita Cabral ao afirmar que

Quando o fenômeno de volta às raízes ultrapassa o indivíduo, para se expressar através de grupos ou movimentos, os fatores que condicionam a evolução político-econômica, dentro e fora do país, já atingiram o ponto em que a contradição se transforma em conflito (velado ou aberto), prelúdio do movimento de pré-independência, ou seja, da luta de libertação contra a dominação estrangeira. Assim, esse retorno só é historicamente consequente quando implica não apenas um engajamento real na luta pela independência, mas também uma identificação total e definitiva com as aspirações das massas; quando além de contestar a cultura do estrangeiro, confronta sobretudo a dominação em sua globalidade (MUNANGA, 2020, p. 43).

A falta da identificação com as massas é explicitada em *Kikia matcho* (2010) com a figura dos comandantes, que, além de não contestarem a cultura do estrangeiro, não deixaram de praticar a dominação. A imagem formada é a seguinte: no lugar da elite colonial, uma elite burguesa guineense. Para Cabral (1980), a formação da cultura universal necessita da aniquilação da mentalidade de dominação e das práticas de opressão, legadas pelo estrangeiro, ou colonialismo. Além disso, o desenvolvimento desse tipo de cultura passa por uma identificação profunda e identitária, e, aqui, recorreremos novamente ao professor Munanga que vai dizer que para se chegar a uma civilização do universal é preciso

buscar o desafio cultural do mundo negro (a identidade negra africana), protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos e lançar o apelo de uma revisão das relações entre os povos para que se chegasse a uma civilização não universal como a extensão de uma regional imposta pela força – mas uma civilização do universal, encontro de todas as outras, concretas e particulares (MUNANGA, 2020, p. 50).

Essas são questões que aparecem muito fragilizadas no enredo de *Kikia matcho* (2010), uma vez que a ordem colonial aparece “reformulada” nas mãos de outros governantes, o que comprometia a emancipação total do povo.

Para o líder do PAIGC, o desenvolvimento pleno da resistência cultural era imprescindível para alcançar a libertação política. Sem isso, vencer a presença do colonizador não seria suficiente, porque seus ideais e suas referências ainda se fariam presentes no imaginário, na cultura e nas práticas do povo africano, que, enfraquecido, sustentaria, por reprodução, o legado deixado pelo invasor, resultando na opressão do povo pelo próprio povo.

Segundo Cabral,

Toda a educação portuguesa deprecia a cultura e a civilização do africano. As línguas africanas estão proibidas nas escolas. O homem branco é sempre apresentado como um ser superior e o africano como o inferior. As crianças africanas adquirem um complexo de inferioridade ao entrarem na escola primária. Aprendem a temer o homem branco e a terem vergonha de serem africanos (CABRAL, 1978, p.64).

Essa discussão também é tecida pelo escritor queniano Ngũgĩ wa Thiong'o em seu texto *Descolonização mental* (2021), no momento em que narra parte de sua infância, especificamente quando a língua inglesa passou a ser obrigatória na educação formal queniana

[...] o inglês se tornou mais do que um idioma: era o idioma e todos os outros tinham que se curvar diante dele em deferência. Assim, uma das experiências mais humilhantes era ser pego falando *Gikuyu* nas proximidades da escola. O culpado era punido corporalmente [...] ou ter que carregar uma placa de metal em volta do pescoço escrita EU SOU ESTÚPIDO ou EU SOU UM IDIOTA. [...] E como os professores pegavam os culpados? [...] as crianças foram transformadas em caçadoras de bruxas e nesse processo estava sendo ensinado o valor lucrativo de serem traidoras da comunidade (THIONG'O, 2021, p. 61 e 62).

A imposição dos valores da metrópole em suas colônias passa, imprescindivelmente, pela imposição de uma língua. No caso das colônias de Portugal, para Salazar afirmar que “a África não existe” (CABRAL, 1980, p.56), era preciso assimilá-la à maneira portuguesa, passando pelo esvaziamento cultural. As consequências dessa assimilação aparecem diversas vezes em *Kikia*

*matcho* (2010), com personagens que acreditavam que a situação estava melhor na presença do colonizador, ou outros que já não se identificavam mais com a própria terra natal, mas, principalmente, com os comandantes que reproduziam toda a violência colonial em cima de seu próprio do povo.

A reprodução da violência colonial é aprofundada pelo psiquiatra Frantz Fanon, em *Os condenados da terra* (1968). Para Fanon (1968), os indivíduos colonizados reproduzem as violências coloniais por diversas razões, dentre elas estão o rompimento da identidade, a desumanização, a internalização da opressão e a necessidade de libertação, que passa pela violência, uma vez que esta é a única opção que foi legada ao povos oprimidos que utilizam a violência como mediação para sua libertação. Para o psiquiatra, “o homem colonizado liberta-se na e pela violência” (FANON, 1968, p.66).

Ao discorrer especificamente sobre a questão da violência no momento pós-independência, Fanon afirma que,

Nota-se já que a violência nos caminhos bem demarcados no momento da luta de libertação não se extingue magicamente depois da cerimônia do hasteamento das bandeiras nacionais. Ela se extingue tanto menos quanto a construção nacional continua a inscrever-se no quadro da competição decisiva do capitalismo e do socialismo (FANON, 1968, p.58).

A violência exercida pelo colonizador alcança os colonizados desde muito cedo. Sobre a imposição da língua como violência colonial, Thiong'o (2021) fala que as crianças, em seu período escolar, enfrentaram essa situação de imposição da língua inglesa no Quênia e que, algumas delas, eram incitadas a denunciar outras crianças que estavam falando *gikuyo*. O colonialismo estava plantando sua semente na infância para que, com ela, crescesse e se desenvolvesse. Para a agenda colonial, isso significava a garantia da manutenção de seu controle sobre os colonizados e o êxito da assimilação cultural. E isso gera, dentre outras consequências, desconfiança dentro das próprias comunidades, porque passam a não poder confiar no outro.

Thiong'o (2020) conclui que o resultado desta violência é a desvalorização e a subjugação das línguas e das culturas africanas, além de construir, desde cedo, a alienação da própria tradição e cultura para as crianças.



Para Cabral (1980), as crianças são a razão da luta e as flores da revolução, já que as crianças representam o futuro da nação. Em *Kikia matcho* (2010) não há crianças, e a menção a elas é feita por Papai, justamente em memória a esta afirmação de Cabral, e como indignação por não ser visto pelas gerações mais novas como um herói, mas igualmente morto como seu amigo N'Dingui

Igualmente, a conversa com o jovem deixou-o preocupado. As *passadas* da Luta pareceram não ter interesse algum para esta geração. Como era possível tamanho sacrilégio? Cabral, o chefe de guerra, não tinha dito que as crianças eram as flores da nossa Luta e a razão do nosso combate? Então, por que é que os jovens de hoje não se sentiam orgulhosos dos jovens de ontem, velhos de hoje? (BARROS, 2010, p.42).

A presença de personagens crianças é um recurso muito utilizado nas literaturas africanas, como em *Nós matamos o cão tinoso* (1964), de Luís Bernardo Honwana, *Bom dia, camaradas* (2001), de Ondjaki, *A cidade e a infância* (1957), de José Luandino Vieira, entre outros, e representam, como a metáfora das flores de Cabral (1980), a semente, o amanhã, o futuro, a esperança, com um olhar que, apesar de infantil e ingênuo, é também perspicaz, lúcido e indagador.

Jean Chevalier e Alain Gheerbrant no *Dicionário de símbolos* (1988), apontam que “para Novalis (Heinrich von Ofterdingen), a flor é o símbolo do amor e da harmonia que caracterizam a natureza primordial; a flor identifica-se ao simbolismo da infância e, de certo modo, ao do estado edênico” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p.437). Essa definição se relaciona à metáfora utilizada por Cabral não só pela associação com a infância, período de desenvolvimento e crescimento, mas também ao associar ao estado edênico, que traz a conotação de um lugar “ideal”, no qual tudo o que se planta dá.

A ausência das crianças em *Kikia matcho* (2010) reforça o tom distópico do romance e a tristeza e o desalento do combatente, que poderiam ser atenuados com a presença desses personagens que, além de todas as representações já citadas, também simbolizam alegria.

Também em outro trecho do romance há menção às “flores de Cabral”, no bar de Mana Tchambú: “— Olha, olha, se Cabral ressuscitasse e visse o que está a acontecer com os seus *combatentes e flores da Luta*, teria fugido ou suicidava-se

desta vez para sempre! Ah! Ah! Ah! *Garandi capiton de matu!*” (BARROS, 2010, p.60). A fala de um diálogo entre os amigos de Papai, “não os amigos da Luta, os novos amigos, aqueles que como ele praticamente já não têm nada a esperar deste mundo” (BARROS, 2010, p.59), expressa, em tom irônico que, Cabral se mataria porque presenciaria a morte de seus ideais.

O cenário de conflitos internos após a conquista pela independência não foi exclusivo da Guiné-Bissau, os moçambicanos e os angolanos também sofreram com as guerras civis após a libertação. Além dos territórios africanos invadidos por Portugal, outros também enfrentaram guerras civis após a expulsão do colonizador, como, por exemplo, a Libéria (de colonização norte-americana) e a Serra Leoa (de colonização britânica).

No ano de 1975, Moçambique conquistou sua independência de Portugal, sob a liderança de Samora Machel, da Frente de Libertação de Moçambique, a FRELIMO, que adotou um sistema de governo marxista e encontrou resistência a isso. De 1977 a 1992, FRELIMO e a oposição Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), protagonizaram uma guerra civil no país, que contou com o apoio de África do Sul e Estados Unidos, e, aquela, apoiada pela União Soviética.

Também após a conquista pela independência, Angola enfrentou uma longa guerra civil, que durou até 2002, tendo o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), a UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola) e a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) como principais expoentes na disputa pelo poder e controle do país.

Por divergências ideológicas, étnicas e influências externas (como a Guerra Fria, por exemplo), estes jovens países enfrentaram anos de guerras civis após suas independências, confirmando o que Fanon já tinha elaborado anteriormente sobre a violência, que, “ [...] depois de ter impregnado a fase colonial, continua a dominar a vida nacional” (Fanon, 1968, p. 62).

Tanto para Fanon (1968) quanto para Cabral (1979), o desenvolvimento de uma cultura nacional é intrínseco à luta anticolonial. E o fortalecimento desta cultura seria o meio pelo qual o povo que foi colonizado expurgaria a presença do colonizador, seja no plano físico seja no plano mental. Nesse sentido, Fanon afirma que

A cultura nacional é um conjunto de esforços feitos por um povo no pleno do pensamento para descrever, justificar e cantar a ação através da qual o povo se constitui e se mantém. A cultura nacional, nos países subdesenvolvidos, deve pois situar-se no próprio centro da luta de libertação que esses países travam (FANON, 1968, p. 268).

Na mesma direção, Amílcar Cabral (1980) defende que a cultura é parte da luta e que o desenvolvimento de pilares específicos (já mencionados anteriormente) precisam ser trabalhados no cotidiano pelas pessoas para garantir sua resistência, que se tornaria uma resposta ao colonialismo. Para ele,

O valor da cultura como elemento de resistência ao domínio estrangeiro reside no fato de ela ser a manifestação vigorosa, no plano ideológico ou idealista, da realidade material e histórica da sociedade dominada ou a dominar. Fruto da história de um povo, a cultura determina simultaneamente a história pela influência positiva ou negativa que exerce sobre a evolução das relações entre o homem e o seu meio e entre os homens ou grupos humanos no seio de uma sociedade, assim como entre sociedades diferentes. A ignorância desse fato poderia explicar tanto o fracasso de diversas tentativas de domínio estrangeiro como o de alguns movimentos de libertação nacional (CABRAL, 1980, p.56 e 57).

Como vimos em alguns dos trechos destacados de *Kikia matcho* (2010), Filinto de Barros apresenta um panorama de conflito entre ex-combatentes e comandantes, justamente porque os ideais revolucionários de Cabral foram postos de lado para dar lugar à formação de uma elite que concentrava o poder em suas mãos, resultando no que vimos com o pensamento de Fanon, em *Os condenados da terra* (1968), sobre a reprodução da violência. Vai também nessa mesma direção, a afirmação de Paulo Freire (2019) (inspirado tanto nas reflexões fanonianas quanto cabralinas) sobre o sonho do oprimido se tornar o opressor.

A Guiné-Bissau narrada em *Kikia matcho* (2010) não era a Guiné projetada por Cabral, que estava sendo morto a cada dia que passava (BARROS, 2010) pelo dismantelo de seu pensamento e de seu partido que já não era mais unido na luta. Entretanto, ainda em nome de Cabral, Papai ainda nutria esperança de salvar o país (BARROS, 2010) do trágico destino anunciado pelo kikia, que funcionou como figura crucial para despertar no ex-combatente o ímpeto de mudar o caminho.

No capítulo seguinte, será discorrido de quais formas os elementos do místico e do mágico, como a presença do *kikia*, a cerimônia do *toka tchur*, os *kassissas* etc., anunciaram o abandono dos ideais de Cabral no romance de Filinto de Barros (2010).

## 5. O mágico e o místico como elementos de denúncia

Neste capítulo iremos definir o que estamos chamando de elementos do místico e do

mágico como pertencentes da tradição cultural guineense, discutindo as mensagens e as simbologias que esses elementos fazem emergir no romance para demonstrar que eles se relacionam com o contexto político dos anos 80, período no qual se desenvolve o enredo de *Kikia matcho* (2010), por meio da denúncia que fazem à morte dos ideais de Amílcar Cabral.

Utilizaremos o conceito de “Redução estrutural”, discutido pelo crítico literário Antonio Candido, em *O discurso e a cidade* (1993), na intenção de compreender os elementos que estamos chamando de “mágico e místico” como dados do real de Filinto de Barros e dos guineenses, a fim de afastar quaisquer interpretações que os atrele a um olhar exótico pejorativo. Também faremos uso da noção de “Romance de revisão”, apontada pela professora doutora Moema Parente Augel, em *A nova literatura da Guiné-Bissau* (1998), para demonstrar o caráter histórico do texto literário de Filinto de Barros.

Inicialmente, gostaríamos de recorrer à etimologia para partir da definição de “místico”, “mágico” e “tradição”.

“Mágico”, do grego “magikos”, e, do latim “magicus”, é definido como “o que não possui explicação racional; fantástico”. “Mágico” também é uma palavra utilizada para se referir às práticas de magia, que, por sua vez, se relacionam com o campo do esotérico, do fantástico, das tradições religiosas e da crença no mundo místico.

Já o termo “místico” tem origem no grego “mystikos”, que significa “tendência a crer no sobrenatural e na interferência deste na vida”<sup>42</sup>. O pesquisador Ismael Giroto, em sua tese *O universo mágico-religioso negro-africano e afro-brasileiro: bantu e nàgó* (1999), aproxima o conceito de magia à definição de “instrumento que permite acionar as forças da natureza em favor do aumento da energia humana. [...] através da magia, essa dádiva do Criador é acessada e tem nos espíritos, os intermediários para sua materialização” (GIROTO, 1999, p.94). Dessa forma, resumidamente, podemos entender que o

---

<sup>42</sup> As definições de “mágico” e de “místico” são do Dicionário Oxford Languages, disponível em: <<https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>>. Acesso em: 19 de dezembro de 2023.

místico e o mágico são crenças e práticas com explicações pautadas no sobrenatural e, muitas vezes, seus elementos são não visíveis. Além disso, são meios pelos quais os seres humanos recorrem ao solicitar respostas, ajuda e orientação.

Por sua vez, a tradição, do latim, “*traditio*”, o termo é associado à compreensão “entregar”, “transmitir” ou “passar adiante”. Em linhas mais definidas, de acordo com a etimologia, “em toda tradição há um “ato de entrega”, uma espécie de presente que vai passando sucessivamente”.<sup>43</sup>

A tradição carrega em si saberes, práticas e crenças que são transmitidas ao longo dos anos passando por diferentes gerações. O tradicionalista malinês Amadou Hampaté Bâ (2010) define que a tradição africana está necessariamente relacionada com a tradição oral, que foi e é responsável pela transmissão do conhecimento total. Para ele, a tradição é uma herança de conhecimentos transmitidos ao longo dos séculos por aqueles que são considerados como a memória viva da África, neste caso, os griots.

Essa foi a abordagem escolhida para trabalhar o romance *Kikia matcho* (2010), e o porquê se dá pelos elementos místicos e mágicos que surgem no enredo da obra, de maneira

que comunicam algo, não estando ali por acaso. Trata-se, especificamente, do *kikia* (coruja), dos *kassissas* (almas penadas), dos *irãs* (entidades do animismo), dos *djambacus* (representantes/sacerdotes da religião animista) e do *toka tchur* (ritual fúnebre). Tais elementos estão situados dentro das crenças tradicionais guineenses e estão relacionados com a superstição, com a religião local e com o mistério (dado que o nível de opacidade da mensagem que trazem é elevado). O resultado disso é um desfecho inconcluso a respeito de uma cerimônia desconhecida, que fica por fazer, mas que seria o meio pelo qual a Guiné-Bissau estaria livre de ser assombrada pelos *kassissas*. Nas seções seguintes, iremos abordar cada um desses elementos citados, discutindo sua mensagem e sua representação dentro do romance.

Neste momento, destacamos a importância de discutir as categorias místico e mágico como dados presentes na realidade dos guineenses e do autor Filinto de Barros. Não é a intenção tratar esses aspectos como exóticos ou

---

<sup>43</sup> A definição de “tradição” foi retirada da página virtual “Etimologia, origem do conceito”, disponível em: <<https://etimologia.com.br/tradicao/>> Acesso em: 16 de março de 2024.

esotéricos em seu sentido pejorativo ou fetichista, mas como participantes da realidade local, que influenciam os personagens, suas percepções, preocupações e atitudes, bem como o próprio autor, que lança mão desses elementos para produzir sua literatura.

O professor Antonio Candido propõe o que chamou de “Redução estrutural” para compreender e pensar a literatura e a realidade social como influenciáveis entre si e constituintes uma da outra. Segundo ele, a “Redução estrutural” é “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (CANDIDO, 1993, p.9). Partiremos, portanto, das informações oferecidas pelo texto literário de Filinto de Barros para compreender a realidade local na trama e no seu intertexto com a sociedade guineense de meados dos anos 80.

Procurei me inteirar da realidade para discutir, com menos falhas, as tradições culturais africanas e guineenses, por meio de livros e artigos de autores africanos que tratam do tema, para que as discussões levantadas nesta dissertação não fiquem apenas à mercê do texto literário. De início, trataremos da visão de cosmologia africana para sustentar a ideia de que os elementos do místico e do mágico em *Kikia matcho* (2010) possuem relação entre si, com a realidade e são portadores de mensagens que interferem nas experiências dos personagens.

O professor Jacob Obafemi Kẹhinde Olupona, em *Religiões africanas: uma brevíssima introdução* (2023), faz um apanhado de diversos aspectos ligados às religiões africanas, traçando também um contraponto com as visões de mundo eurocentradas sobre os temas da cosmologia e dos mitos, dos deuses e dos ancestrais, das cerimônias e dos rituais, da bruxaria e da feitiçaria, entre outros. Para Olupona,

as cosmologias africanas retratam o universo como fluido, ativo e influenciável, estando os agentes de cada reino em interação constante uns com os outros. Essa visão de mundo integrada leva muitos praticantes das religiões africanas a falar sobre o

visível em conjunto com o invisível. Cada objeto vivo e inanimado é potencialmente sagrado em algum nível (OLUPONA, 2023, p.25).

É desta forma que entendemos o *kikia*, o *toka tchur*, os *kassisas*, os *irãs* e os *djambakus* dentro da trama, como elementos que interagem entre si, muitas vezes um dependendo do outro para que sua interpretação seja efetiva, como os *djambacus* serem responsáveis pelo contato com os *irãs* para responderem às perguntas dos personagens, e, também, como elementos influenciáveis na realidade construída pela trama. Vemos que personagens que em dados momentos se apresentam como céticos, como Papai, reavaliam suas crenças depois da aparição do *kikia*. Outros, nem tanto, como António Benaf, que passou muito tempo vivendo na Bulgária e não teve seu ceticismo abalado nem mesmo pela aparição da ave.

Sustentamos a hipótese de que esses elementos comunicam uma mensagem, que seria o abandono e a traição dos ideais da revolução, pensados e defendidos por Amílcar Cabral, tais como o “Suicídio da pequena burguesia” e a “Resistência cultural”, como discutimos no capítulo anterior. Acreditamos também que esse movimento do autor de construir um romance com elementos tradicionais comunicativos é um gesto de realizar, dentro da literatura, um dos pilares do pensamento de Cabral, que é o Partir da realidade da nossa terra. Ser realistas, que consiste no seguinte: “para desenvolvermos a nossa luta tivemos que considerar a realidade geográfica da nossa terra, a sua realidade histórica, a sua realidade étnica, quer dizer, de raças, de culturas; a realidade económica, social e cultural” (CABRAL, 2021)<sup>44</sup>.

Cabral defendeu esse ideal no contexto da luta de libertação colonial, porém, podemos trazê-lo para compreender o artesanato literário de Filinto de Barros, que partiu da realidade de sua terra para costurar no pano de fundo de *Kikia matcho* (2010), que entendemos como o contexto histórico e a realidade social, ou o Externo<sup>45</sup>, como denomina Antonio Candido, elementos da tradição cultural guineense que trazem em suas entrelinhas que o tom de desilusão que perpassa toda a obra é consequência da má administração política, do não suicídio

<sup>44</sup> Disponível em: <<https://traduagindo.com/2021/09/08/partir-da-realidade-da-nossa-terra/>>. Acesso em 5 de dezembro de 2023.

<sup>45</sup> “O externo (no caso, o social)” (CANDIDO, 2014, p.14).



de classe dos governantes e dos comandantes e esquecimento daqueles que já foram os heróis nacionais.

Assim, o texto de Filinto de Barros é entendido como um “Romance de revisão”, como Moema Augel (1993) qualificou-o. Segundo ela,

Filinto de Barros escreveu um romance de revisão, de balanço geral de uma época, balanço feito por uma personagem histórica - o autor - que talvez tenha escolhido esse meio para um acerto de contas com a própria história que ele ajudou a construir. Será essa a função simbólica - profética - do signo *Kikia matcho*? Para o atual impasse do país é preciso uma revisão, mais que isso, uma purificação antes de um recomeço (AUGEL, 1998, p.370).

Considerando uma das informações da biografia do autor, destacada na citação acima, como um participante do processo de construção de sua nação, vale lembrar que Filinto de Barros também foi um ex-combatente. Pela leitura da obra do autor a professora Moema afirma que “a escrita de Filinto de Barros é, como toda escrita, um reflexo de si mesmo”, e nós concordamos. Talvez, o que o ex-combatente de Filinto de Barros já não pudesse mais fazer pela via da Luta foi feito através da literatura. Entendemos que esse “Romance de revisão” é sustentado pela denúncia daquilo que o próprio autor acreditou e lutou, literalmente, para alcançar: a libertação (em todos os níveis) da Guiné.

A partir dessa constatação, recorremos mais uma vez a Antonio Candido para pensar a realidade da vida do escritor como um ex-combatente e também político como um dado “historicamente localizado para construir a estrutura da obra” (CANDIDO, 2014, p.28).

Filinto, como aliado de Cabral, trouxe o seu lado da história para a “abordagem dinâmica e existencial do processo de síntese sócio-cultural de um Povo” (BARROS, 2010), tendo como título um elemento de resistência e denúncia: o *kikia matcho*.

### 5.1. O *kikia matcho*

Título do romance, “*kikia matcho*” é o termo do crioulo guineense para “coruja mocho”. Na Guiné-Bissau, essa ave é considerada de mau agouro e é vista como mensageira da morte e de maus presságios, como podemos ver na seguinte passagem: “sentiu um barulho estranho, vindo da janela. O que viu deixou-o

aterrorizado! Um mocho olhava fixamente para ele. Um *kikia*, ave de mau agoiro!” (BARROS, 2010, p.37).

Podemos pensar nas características e habilidades da coruja como metáforas para compreendermos sua relação com a superstição, com o misticismo, com o mundo espiritual e com a forma que os personagens de Filinto de Barros reagem a ela.

A coruja é uma ave de rapina, de hábitos noturnos, capaz de movimentar seu pescoço até 270° e seu voo é extremamente silencioso. Além disso, consegue enxergar no escuro, existindo espécies, inclusive, que são capazes de ver a olhos fechados, como a coruja-baía-oriental (talvez venha daí a ligação entre o sombrio (noite) e a mensagem, pois ela enxerga, mesmo na escuridão, o que não conseguimos ver).

No *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2015), a coruja recebe definições que a associam com a Lua, que representa o conhecimento intuitivo, devido a sua dificuldade de suportar a luz do Sol. É também ligada aos adivinhos e à clarividência pela relação lua-intuição. A coruja, no dicionário, aparece atrelada a diversas culturas, como a grega e a asteca. Dentre algumas das definições apresentadas por Chevalier e Gheerbrant, destacamos as seguintes

na mitologia grega, a coruja é representada por Ascálafo, filho de Aqueronte e da ninfa da obscuridade: foi ela quem viu Perséfone (*Prosérpina*) saboreando um fruto do inferno (um bago de romã), e denunciou-a, privando-a assim de toda e qualquer esperança de um dia poder retornar definitivamente ao mundo da luz (GR1D). Entre os astecas, ela é o animal simbólico do deus dos infernos, juntamente com a aranha. Em muitos Códices, a coruja é representada como a *guardiã da morada obscura da terra*. Associada às forças ctonianas, ela é também um avatar da noite, da chuva, das tempestades. Esse simbolismo associa-a a um só tempo à morte e às forças do inconsciente luniterrestre, que comandam as águas, a vegetação e o crescimento em geral.

[...]

Ainda em nossos dias, a coruja é a divindade da morte e a guardiã dos cemitérios [...] (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 293).

Essas definições têm afinidade com a representação da coruja em *Kikia matcho* (2010), sobretudo ao ser relacionada com a morte. No caso do romance,

podemos entender a mensagem de morte trazida pelo *kikia* em seu sentido literal e figurado. No sentido literal porque prenuncia a morte de N'Dingui ao aparecer no sonho de Joana, o que reforça, também, a sua associação ao inconsciente. No sentido figurado porque podemos incluir a morte dos ideais cabralinos revolucionários na aparição do *kikia* para António e Papai, representantes de duas importantes gerações, a dos mais velhos, detentores do saber da tradição, e a dos mais jovens, que representam a esperança e também o novo.

A ave é o primeiro elemento do místico e do mágico que surge no romance, e todos os personagens reagem mal a ela. Sua primeira aparição é feita para António Benaf, que

olhou para o relógio, o rádio portátil e decidiu partir, sem antes ter atirado uma pedra para afugentar um mocho - *kikia*, para os da terra - que teimava em poisar na janela do seu quarto. Benaf achou estranho uma ave noturna a voar àquela hora da tarde, mas limitou-se a atirar a pedra (BARROS, 2010, p.8).

António reage dessa maneira pois é um personagem qualificado como cético. Já mencionamos anteriormente que ele é o mais assimilado culturalmente no romance, é definido como individualista, desinteressado nos costumes locais, desprovido de identificação com a terra natal e aspirante a um modelo de vida que reproduz valores legados da elite colonial. Para António, o *kikia* não significa nada e sua aparição só é estranhada pelo horário em que ocorreu (dia), aspecto associado ao comportamento da ave, que é noturna.

A segunda aparição do *kikia* é feita para Papai, logo após voltar do velório de N'Dingui

Não precisou de vela para se estender naquilo que em tempos tinha sido uma cama com colchão de espuma. Como N'Dingui, ele vivia sozinho. Sentiu um barulho estranho, vindo da janela. O que viu deixou-o aterrorizado! Um mocho olhava fixamente para ele. Um *kikia*, ave de mau agoiro!

— Sai daí ave de mau agoiro! Não somos da mesma laia! *Futicero de n' áanha, figa canhota, cruz camarosca!* Enquanto dizia estas palavras de maldição que lhe haviam ensinado em criança, Papai fechou a janela com toda a força, porque teimosamente a ave não queria fugir (BARROS, 2010, p. 37).

Papai, apesar de não acreditar nessas coisas (BARROS, 2010), logo enxotou a ave com gritos que dão a ver sua fama de agourenta, e isso nos mostra que ele não era tão cético assim quanto se dizia. Ao contrário do jovem António, Papai foi em busca de compreender os significados dessa aparição recorrendo a uma *djambacus*.

O *kikia* aparece pela terceira e última vez para Joana, sobrinha de N'Dingui

- O que é estranho mas mesmo muito estranho é que ontem sonhei com o meu tio e hoje recebo a trágica notícia da sua morte!
- Se calhar o homem veio até aqui para se despedir de ti. Dizem que no caminho do Além não existem fronteiras.
- Conta lá o sonho. Ele falou contigo?
- Foi um sonho diferente, anormal, muito atormentado. Via a cara do tio mas o corpo não era de homem, mas sim de mocho!
- Um *kikia*? Com cara de homem?! Um *kikia matcho*?!  
— Porquê?
- Ah! É melhor tratares disso. Aconselho-te a ir ter com Nha Maria Amélia, a *djambacus* do Laranjeiro, porque *kikia matcho* não é boa coisa, não! (BARROS, 2010, p.80).

Percebe-se que Joana não sabia das crenças por trás da figura do o *kikia matcho*, foi informada sobre elas através de um amigo. O fato de ter sonhado com o rosto do tio no corpo da coruja, no dia anterior ao de sua morte, a atormentou. Diante disso, a personagem realiza o mesmo movimento de Papai, recorrendo aos saberes tradicionais de sua terra por meio de uma consulta com uma *djambacus*.

Interpretamos o *kikia* no texto de Filinto de Barros como um elemento da tradição que comunica uma mensagem associada aos rumos que o jovem-estado nação tomou após a independência. A ave aparece para três personagens emblemáticos dentro da narrativa: um ex-guerrilheiro, desiludido com o novo governo; um jovem guineense extremamente assimilado culturalmente e recém retornado da Bulgária; e uma imigrante guineense em Portugal.

Papai se relaciona com o passado, com Amílcar Cabral e com a revolução. Notamos essa característica por meio de sua frequente recorrência aos relatos da Luta. António, por sua vez, gasta todo o seu tempo pensando no seu futuro e em como agir para chegar a um posto no governo. Por fim, Joana vive o presente, um dia de cada vez na dura realidade que enfrenta desde que chegou a Portugal. Nenhum deles é fruto saudável da nova administração política guineense, nenhum

deles está incluído, e portanto, estão insatisfeitos com a agenda nacional. Mas até a aparição do *kikia* a tomada de consciência não parecia uma realidade. A ave reorienta as ações dos personagens em outras direções e eles pensam novamente em “salvar” o país.

Frente às reações de Joana e Papai, entendemos o *kikia* como elemento responsável por reconectá-los às crenças tradicionais guineenses. Após a confirmação dos *djambacus* de que a ave era mesmo sinal de que algo ruim estava para acontecer, os personagens vão em direção à empreitada de desfazer as previsões ruins que apareceram com outros elementos das crenças tradicionais, que se desenrolaram desde a aparição da coruja.

Dessa maneira, associamos esse movimento dos personagens de sair do lugar em busca de transformar algo ao princípio de Partir da realidade da nossa terra. Ser realistas, de Amílcar Cabral, que consiste no seguinte,

o homem é parte da realidade, a realidade existe independentemente da vontade do homem, e o homem, na medida em que adquire consciência da realidade, na medida em que a realidade influencia a sua consciência, cria a sua consciência, ele pode adquirir a possibilidade de transformar a realidade pouco a pouco (CABRAL, 2021)<sup>46</sup>.

A busca pela compreensão dessas mensagens misteriosas que apontam para um acontecimento ruim é uma forma de transformar a realidade que até então era estruturada pelo desalento. O que já era ruim poderia piorar. Esse era o aviso do *kikia*, cuja função “pode ser a de uma advertência, um sinal do que pode mas não deve suceder” (AUGEL, 1993, p.370). Na contramão de associar o *kikia* apenas a significações ruins, enxergamos que ele funcionou como um prelúdio à tomada de consciência da realidade provocando o impulso de transformá-la, e isso só seria feito, ao que indicam os rumos tomados pelo romance, pela via da tradição, do místico e do mágico.

## 5.2. O toka tchur

Rituais fúnebres são práticas importantes e imprescindíveis em diversas culturas, grupos étnicos e religiões, seja para oferecer apoio emocional para os

---

<sup>46</sup> Texto na íntegra disponível em: <<https://www.marxistas.org/portugues/cabral/ano/mes/43.htm>>. Acesso em: 5 de dezembro de 2023.

enlutados, como fazem os católicos nos velórios, seja para ritualizar e garantir a passagem do morto para outro plano, como fazem os candomblecistas no axexê.

Alguns grupos étnicos guineenses, como os balantas, os papeis e os manjacos, têm em comum a prática da cerimônia do *toka tchur/toca-choro* (toque a choro), com suas semelhanças e também diferenças. O trabalho de conclusão de curso *O povo brame ou mancanha da Guiné-Bissau: um estudo sobre o ritual fúnebre toca-tchur (toka tchur)* (2019), de Aua Silá, se propõe a compreender este ritual sob a prática do povo guineense brame ou mancanha, apresentando informações que usaremos para pensar a simbologia da cerimônia dentro do romance de Filinto de Barros. Também será utilizado como referência o artigo de Miguel de Barros e Mónica Sofia Vaz, intitulado *Morte morrida ou morte vivida? Viver a morte: separação entre os vivos e os mortos ou início de uma nova vida?* (2020), que também reúne informações sobre o *toka tchur*.

Segundo Barros e Vaz (2020), o *toka tchur* é, sobretudo, uma cerimônia praticada por aqueles que acreditam numa vida (seja ela humana ou não) após a morte, no sentido de tornar essa crença mais carregada de significado e menos dolorosa, uma vez que são os vivos que pensam, questionam e sofrem por esse acontecimento absoluto. Mais detalhadamente, os autores explicam que o *toka tchur*

pode acontecer logo após o enterro, ou no fim do choro, como também pode levar anos para ser realizado consoante as condições econômico-financeiras da família enlutada. Este ritual é antecedido com auscultações aos irãs (divindades) e balobas (santuários) guardiãs da linhagem para se definir onde a cerimônia deve decorrer e quem deve tocar o choro. A sessão dura quatro dias: o primeiro e o segundo dia são os mais sagrados, nos quais se afixa o bombolom, sacrificam-se os animais, derrama-se a aguardente, faz-se *uaga bianda* e pousa-se os testos na cabeceira da cama de quem morreu (BARROS; VAZ, 2020)<sup>47</sup>.

Aua Silá também informa sobre a dinâmica do *toka tchur* em seu TCC. Segundo o pesquisador,

---

<sup>47</sup> Não há número de página porque o artigo está no endereço eletrônico <<https://www.buala.org/pt/corpo/morte-morrida-ou-morte-vivida>>. Acesso em 5 de dezembro de 2023.

o Toca-Choro é realizado através da cotização (abota) feito por parentes do falecido para ajudar na realização da cerimônia, de modo que, se verifica a predominância de várias comidas e bebidas. Nesta cerimônia são sacrificados muitos animais, a exemplo de: vacas, porcos e cabras. Normalmente, este ritual acontece durante três dias. O primeiro dia se inicia com o toque de *bombolom* para comunicar o resto da família para participar na mesma cerimônia. No segundo dia se começa com cântico e dança no momento de sacrificar os animais (karmusa). O terceiro ou o último dia é marcado pela manifestação (festa) em que predomina a “música moderna”. Também, se verifica carnes em quantidade e bebidas; tudo isso é criado por diferentes grupos participantes (mandjuandadi) no ritual. Esse é um dia de muita animação em que são consumidas bebidas alcoólicas (carni ku binho mangadel) muita carne e vinho, isso em homenagem aos que já partiram. Na prática de Toca-Chora existe sempre um indivíduo responsável pela realização da cerimônia de um falecido. Essa pessoa tem a função de fazer de tudo em colaboração com o restante dos familiares para realizar essa cerimônia, para poder garantir com que a sua cerimônia seja feita após a sua morte também e assim sucessivamente (SILÁ, 2019, págs. 9 e 10).

Tanto no artigo de Miguel de Barros e Mónica Sofia Vaz (2020) quanto no tcc de Aua Silá (2019), é destacada a importância dessa cerimônia como um ato de honra aos mortos e respeito pelos antepassados, o que é muito valorizado pelas religiões africanas. No texto já citado neste capítulo, *Religiões africanas: uma brevíssima introdução* (2023), o professor Jacob Obafemi Kẹhinde Olupona nos explica que o grande valor dos ritos fúnebres para os africanos praticantes de religiões nativas está na crença nos ancestrais. Segundo ele, os ritos fúnebres “não só garantem que seja bem-sucedida a passagem do falecido para a vida como antepassado, mas também asseguram que ele fique satisfeito com a demonstração de amor da sua família” (OLUPONA, 2023, págs. 89 e 90).

O início da história de *Kikia matcho* (2010) é a morte do ex-combatente N’Dingui, da etnia papel, grupo para o qual as cerimônias de tchoro são muito importantes (BARROS, 2010). No caso de N’Dingui, as cerimônias se dividiram em velório, *toka tchur* e enterro. Algumas passagens do romance nos apresentam de que forma essas cerimônias aconteciam, quais elementos estavam presentes e o papel que cada grupo de pessoas tinha, como pode ser observado a seguir

[...] um grupo de homens de meia-idade, reunidos à volta duma mesa iluminada por uma tosca vela participavam do jogo de cartas para se entreterem enquanto o tempo passava. Fazia parte

das regras. Os pares iam-se revezando, saindo os perdedores ao fim de quatro derrotas consecutivas. Era uma forma de solidariedade para com a família enlutada. A energia vinha da quantidade de aguardente consumida ao longo da noite, sobretudo *sun-sun* que virou rei e senhor nos últimos tempos.

[...]

Na sua maioria mulheres de avançada idade, estendidas nas esteiras de bambu, cumpriam com o ritual de velar um defunto. Era a última homenagem que se prestava àquele que tinha sido o tio do nosso jovem licenciado e que tinha recusado ser *balobero* nas matas de Safim.

O que para mulheres e jogadores era um hábito, para António Benaf estava sendo um calvário. Os costumes mandavam que assim tinha que ser. Ele, o sobrinho, o parente mais próximo do malogrado, tinha que permanecer no local até ao enterro cerca de vinte e quatro horas! (BARROS, 2010, págs.10 e 11).

Na passagem acima, para além da forma como o velório acontecia, observamos também que para o jovem António a cerimônia pouco importava. Para ele, era um sacrifício estar ali não só porque sua longa estada na Europa influenciou no esvaído significado que agora tinham as tradições de sua terra natal, mas também porque ele considerava toda aquela cena uma hipocrisia. Seu tio N'Dingui era o último a se retirar das emboscadas armadas pelos *tugas*, “para ele, a vida dos seus homens valia mais do que a própria causa [...]. Ferido ou morto, N'Dingui tinha de confirmar sua retirada pelos camaradas, e aos mortos dava um enterro condigno” (BARROS, 2010, p.12), agora, na hora de sua morte, o Partido enviou apenas um caixão “que nem foi feito à sua medida” (BARROS, 2010, p.16).

Fica evidente nesse velório que não havia um respeito por N'Dingui como um antepassado. Se, como vimos anteriormente, as cerimônias são uma forma de ritualizar a passagem dos mortos e honrar os antepassados, a primeira cerimônia para N'Dingui não estava de acordo com tal objetivo, e não o fez.

O professor Jacob Olupona, ao discorrer sobre a ancestralidade nas religiões africanas, aponta que

independentemente de quem se torna um antepassado, o processo para a obtenção desse título começa com a morte. Entre os africanos, a morte significa transição de uma etapa da vida para a seguinte. Uma passagem pacífica é fundamental para se tornar um ancestral, e os vivos realizam ritos e cerimônias de sepultamento a fim de garantir uma travessia tranquila para o morto. Em alguns casos, acredita-se que o recém-falecido ainda permanece dentro ou ao redor do cadáver



por vários dias, durante os quais a família e os amigos continuarão a falar com a pessoa como se ela estivesse viva (OLUPONA, 2023, p.54).

Podemos verificar a presença dessas visões em *Kikia matcho* (2010) também

A tradição ensina que as almas permanecem junto dos corpos e partilham da *cerimônia*.

[...]

Segue os conselhos das *mulheres garandis* e faz todas as *cerimônias* para que N'Dingui possa dormir em paz. É preciso lavar o sangue derramado pelo N'Dingui na Luta. Todos nós temos de o fazer (BARROS, 2010, p.16).

As cerimônias fúnebres seguiram, não de forma a garantir a paz do morto, mas como por obrigação, vazias de significado e de respeito por N'Dingui, por parte do Partido, cujos membros não compareceram e, ainda, enviaram um caixão fora da medida, e por parte do familiar mais próximo do falecido, seu sobrinho, que já não se conectava com nenhuma dessas manifestações tradicionais. Dentro de todo esse cenário, mais um elemento entra para se aglutinar à manifestação da cerimônia fúnebre: um padre da igreja católica

— Alguém lembrou do senhor padre?

— Padre?

— Sim, padre, para benzer o caixão, ao menos.

— Mas, o tio era católico? Que eu saiba nunca foi à missa!

— Antes da Luta ele ia à missa. Foi na Luta que ele perdeu esse hábito. Agora deve ser benzido para retomar a aliança com Nosso Senhor, *Nhor Deus*.

Só faltava mais esta! Benaf não tinha se preocupado com essa do padre.

[...]

E o que dizer desta mistura rocambolesca do padre e do porco sobre o qual o caixão deve passar? Benaf perdeu a mística do Continente. Assim não poderia compreender o híbrido que resultou da civilização cristã tão cara aos europeus! (BARROS, 2010, págs. 112 e 113).

O próprio narrador de *Kikia matcho* (2010) trata dessa presença na ótica do amálgama

O paganismo e o cristianismo juntaram-se não só para se tolerarem mas para se complementarem! É assim a África, o

continente da vida, o continente que em vez de repudiar as influências externas acaba por assimilar, transformá-las e fazer delas traços culturais à sua maneira (BARROS, 2010, p.113).

A afirmação da assimilação à maneira africana, em linhas seguintes, recebe um contraponto

Portanto, que melhor sinal de subjugação ao poderio dos grandes senhores do mundo que o da presença de um padre, sobretudo dum padre *branco*? Sim, porque apesar da azáfama da igreja católica em se africanizar através da introdução do *tan-tan*<sup>48</sup> e do escurecimento dos vigários, apesar de tudo isso, só a presença do padre *branco* legitima um funeral à *criston*, só ela serve de passaporte entre a tribo e a civilização (BARROS, 2010, p.114).

A presença do padre branco no *toka tchoro* é tratada como assimilação à maneira africana, gerando como consequência a atualização da tradição. Porém, a ideia de que a legitimação só pode ser feita por ele, um padre branco, continua fortalecendo um tentáculo racista deixado pela colonização porque significa que esse poder ainda está na mão de um homem branco europeu.

Com o cenário descrito até aqui, recorremos à “Resistência cultural”, defendida por Amílcar Cabral, para pensar a presença desse padre atualizando a tradição. Segundo o revolucionário do PAIGC (1979), a ideia de “Resistência cultural” consiste não apenas na liquidação dos valores coloniais, mas também no abandono dos aspectos negativos da própria cultura autóctone, que traria como resultado a criação de uma cultura nova. Nas passagens do *toka tchur*, a presença do padre branco é consequência da receptividade dos africanos para com o estrangeiro. Esse padre é incluído em uma cerimônia tradicional dos papéis (etnia de N’Dingui) e, à sua maneira, coabita com os procedimentos necessários à realização do rito. Não se pode negar que há uma atualização cultural, mas com resquícios de valores danosos.

A prática da “Resistência cultural” implica, sobretudo, em uma reavaliação e autocrítica dos próprios elementos culturais que já não são positivos e não acrescentam em nada para o desenvolvimento do povo. Essa forma de resistir é imprescindível, sobretudo, para a expulsão dos valores coloniais. Nas palavras de Cabral,

---

<sup>48</sup> Tambor.

na nossa situação concreta temos que dar grande atenção à nossa *resistência cultural*. O nosso Partido, desde o começo, tem dado grande atenção a isso, e tomou nesse sentido medidas importantes, a partir do Congresso de Cassacá, embora mesmo antes tenhamos aconselhado que para avançarmos na nossa luta devíamos fazer a resistência cultural. Aliás, devemos dizer concretamente, que a própria criação do nosso Partido, que planificou e avançou a nossa luta de libertação nacional, é um facto de cultura. É uma prova clara da resistência cultural, porque nós queremos ser nós mesmos, africanos da Guiné e Cabo Verde e não tugas (CABRAL, 1979, págs. 71 e 72).

O Congresso de Cassacá referido por Cabral na citação acima foi um movimento importante para o PAIGC porque foram tomadas medidas cruciais para o avanço da Luta, dentre elas estavam a reorganização do Partido e da luta armada, desmobilização de movimentos fantoches criados pelo inimigo (portugueses) para dividir o povo, intensificação dos ataques aos quartéis portugueses, entre outras<sup>49</sup>. Mas quais seriam, no momento do enredo de *Kikia matcho* (2010), as medidas importantes a serem tomadas para alcançar o princípio da “Resistência cultural”?

Como vimos no capítulo anterior, os comandantes formaram uma nova elite nacional que desfrutava de privilégios em detrimento das mazelas do povo. *Kikia matcho* (2010) evidencia inúmeros problemas enfrentados pelos guineenses após a independência, como a pensão de valor irrisório, a perseguição àqueles que discordavam do governo, o descaso com os espaços públicos e de lazer, a falta de políticas de moradia digna etc. As aspirações de Cabral durante a Luta diante de todos esses fatores concretos após a libertação foram substituídas pela distopia pós-independência.

O *toka tchur* de N’Dingui é emblemático não apenas porque mostrou escancaradamente aos demais presentes, principalmente os ex-combatentes, que os comandantes não se importavam com aqueles que lutaram ao seu lado, mas também porque deu conta de apresentar a quantas estava a presença do catolicismo naquele dado momento

---

<sup>49</sup> Mais detalhes sobre o Congresso de Cassacá estão disponíveis na página do Memória comum: memorial aos presos e perseguidos políticos (1926-1974). Disponível em: <<https://memorial2019.org>>. Acesso em 5 de dezembro de 2023.

a igreja católica tinha perdido toda a esperança de um dia poder cristianizar toda esta gente, nas estritas regras da apostólica romana. Portanto estava a cumprir sua missão no Continente, longe dos seus. E, no presente, as estatísticas a serem submetidas a Roma eram o mais importante (BARROS, 2010, p.113).

Para além das questões tocadas acima, e, talvez mais importante, seja o rumo que tomou o *toka tchur* do falecido N'Dingui. Segundo Aua Silá,

o ritual funerário é essencial, porque, acredita-se que por meio desse ritual consegue-se manter a segurança dos mortos, por outro lado, serve para realçar a dignidade da pessoa morta e mostrar que a morte não é o fim, mas sim uma passagem [...]

O Toca-Choro se constitui um dos maiores prêmios que uma pessoa espera depois de sua morte, porque se consideram que por meio desse ritual a alma da pessoa morta é acolhida pelos seus ancestrais” (SILÁ, 2019, págs.17 e 19).

Durante a cerimônia, antes do enterro, o espírito de N'Dingui se apossou do corpo de uma jovem para se comunicar com Papai. Ele não foi acolhido pelos seus ancestrais, mas por espíritos de ex-combatentes que foram maus e estavam em vias de retornarem para assombrar a Guiné. No lugar de salvaguardar a integridade/segurança do morto, o *toka tchur* foi a via de comunicação dessa terrível mensagem que deslocaria ainda mais os personagens em busca de uma resolução pela via do conhecimento tradicional.

### 5.3. Os kassissas (os fantasmas da Guiné-Bissau)

*Kassissa*, do crioulo guineense, “espírito maligno/alma penada”. No romance, *kassissas* são uma possibilidade, e só se tornariam almas penadas os combatentes que morreram após a independência e que se serviram do Partido ao invés de o servirem (BARROS, 2010). Estes são os fantasmas da Guiné-Bissau, são homens vistos como maus, que cometeram atrocidades em vida. Dentre eles, N'Dingui, que, apesar de ser defendido por seu grande amigo e companheiro de Luta, Papai, aos poucos foi descortinado no texto como um possível colaborador do Partido (no pós-independência)

Durante a Luta, a dinâmica do processo permitia detectar as falhas imediatamente. Mas depois que a guerra acabou,

tornou-se mais difícil saber o que cada um anda a fazer. Se calhar N'Dingui fez parte dos que se afastaram de Cabral e passaram a servir-se do Partido em vez de o servirem.

[...]

A mente simplória de Papai não podia enxergar mais longe e descobrir os beneficiários últimos das acções criminosas de N'Dingui, os verdadeiros autores, que, com o seu poder de antecipação, criara as condições para que surgissem os *abomináveis N'Dinguis* a reporem a ordem revolucionária, uma revolução que se autodestruíu quando começaram a surgir os *antecipadores* dos acontecimentos (BARROS, 2010, págs. 132, 133 e 135).

Os “antecipadores dos acontecimentos” de quem o autor se refere são justamente aqueles que não se suicidaram enquanto classe burguesa e formaram uma nova elite, produzindo desigualdades e se beneficiando delas, como podemos ver a seguir: “eles conseguiam antecipar-se aos acontecimentos e assim agiam. Agiam sempre de modo a ter os acontecimento a seu favor: os filhos em boas universidades do Ocidente, enquanto o resto continuava a ser enviado para a *Ilha* [...]” (BARROS, 2010, p.135).

A elite burguesa estava tão longe dos ideais de Cabral que, no lugar de fortalecer as bases económico-educacionais de seu país, continuava reproduzindo a realidade do tempo colonial ao exportar os filhos para o Ocidente de onde voltariam também reproduzindo a lógica ocidental, formando um moto-contínuo cada vez mais distante da identificação com a causa do trabalhador e do ex-combatente. Esse é um movimento de violência, e, como vimos até então, o destino daqueles que se beneficiam dela é juntar-se às almas penadas.

Podemos pensar esses *kassissas* a partir do 14 de novembro, que é citado algumas vezes no romance. Recorreremos novamente à “Redução estrutural” de Antonio Candido (2014) para compreender essa data na trama, uma vez que ela é um elemento que permite ao leitor conferir dentro da realidade histórica. Porém, não é evidente que os *kassissas* partam dela, e, diante disso, nos serve a noção de subtexto, relacionada às discussões trazidas pelo escritor Roland Barthes, em *A morte do autor* (2004), que aponta para a interpretação do leitor como formadora de diversas camadas de significados contidas em um texto. O subtexto, como o próprio nome diz, é uma camada subjacente ao texto, que não está explicitamente expressa na sua superfície. A associação dos *kassissas* com os participantes do 14 de novembro aparece dessa maneira em *Kikia matcho* (2010), uma vez que em

nenhum momento nos é dito o que aconteceu nessa data nem que as almas penadas são aqueles que compactuaram e se beneficiaram dela.

O 14 de novembro foi o golpe ocorrido na Guiné-Bissau no ano de 1980, liderado por Nino Vieira, que depôs do poder Luís Cabral, irmão de Amílcar Cabral. O enredo de *Kikia matcho* (2010) narra os acontecimentos surgidos a partir desse golpe, que permitiu a formação de uma nova elite, não mais colonial, mas burguesa guineense. O termo “14 de novembro” aparece em itálico em ambas as edições (1997 e 2010), sem nota de rodapé ou definição ao final do livro. É um elemento de destaque. As frases que seguem a data nos permitem levantar seu subtexto: “após o *14 de novembro*, soube que o tio tinha caído em desgraça e escolhido o caminho do álcool. E agora estava morto!” (BARROS, 2010, p.22). O tio é N’Dingui, ex-combatente que, como os tantos outros do romance, se desiludiram com o novo governo. A diferença é que alguns deles decidiram se aliar a Nino enquanto os outros buscaram consolo no álcool.

No romance, os *kassissas* funcionam como metáforas interessantes para pensarmos as ações daqueles que estão mortos e, sobretudo, vivos, porque só se torna alma penada quem segue caminhos ruins em vida. Em *Kikia matcho* (2010), fica explícito que o afastamento a Cabral era uma traição e parte desses caminhos ruins. Os guerrilheiros que caíram antes da independência, como Cabral, estavam livres do destino de se tornarem almas penadas. Eles não compartilham do mesmo lugar espiritual que os combatentes que morreram após a independência, mas há uma comunicação entre essas duas “categorias” de almas. Os que não virariam *kassissas* avisam aos que morreram pós-independência que é necessário fazer uma cerimônia para evitar que a Guiné fosse tomada por almas penadas. Essa informação é transmitida aos vivos por N’Dingui ao incorporar uma jovem presente em seu *toka tchur*.

Nota-se, aqui, o significado que tem a força do chamado ancestral dentro do romance, que, apesar de ser recusado, se realizou de outras formas. Estamos falando de N’Dingui, que recusou seu destino de ser *balobero*. Podemos compreender o termo e a dimensão de sua existência a partir da definição a seguir, presente no importante estudo de Clara Saraiva, *Os sítios sagrados no arquipélago dos Bijagós* (2015)

São considerados/as pessoas com poder e que devem ser respeitados, pela sua função e capacidade de comunicar diretamente com o mundo sobrenatural.

[...]

O rei/balobero deve ser um indivíduo que já passou por vários estádios da iniciação e pelo fanado<sup>50</sup>, mas estas condições não são mandatórias. A condição obrigatória para reinar é pertencer à djorson (cr. linhagem) que primeiramente ocupou o tchon (cr. território) (SARAIVA, 2015, págs. 26 e 28).

As *balobas*, por sua vez, são definidas no estudo de Clara Saraiva por ela e, também, por diversos membros dos povos Bijagós como “espaço de culto onde habitualmente se encontram os irãs”, “um local sagrado. Tenho toda a confiança na baloba”, “a casa onde o irã mora” (SARAIVA, 2015, p.16).

Dito isso, é incontestável a importância do cargo renegado por N’Dingui, em vida, para sua comunidade. Recuperando um provérbio africano: “o tronco fica dez anos na água, mas nunca será um crocodilo” (LOPES; SIMAS, 2020, p.110), o destino de N’Dingui se cumpre após a morte e ele se torna aquele que comunica com o mundo sobrenatural, um *balobero*: “— Eu não sou uma pessoa! Deixa-te de perder tempo com perguntas! Isto está cheio. Se queres saber, os outros foram tão maus na vida terrena que nem possibilidades tiveram para voltar. Só eu tive este privilégio e é a nossa última oportunidade (BARROS, 2010, p.124).

A última oportunidade é a realização da já mencionada cerimônia que libertaria a Guiné-Bissau do assombro dos *kassissas*. A necessidade de realizar esse ritual mostra como é importante que se pratique o princípio de resistir culturalmente, como defendia Cabral (1980), já que é por meio dele que se efetiva a libertação política. A veracidade desse princípio é muito sólida no romance porque fica evidente que apenas a expulsão da presença do colonizador não encerraria a luta. Segundo Cabral,

um povo que se liberta do domínio estrangeiro não será culturalmente livre a não ser que, sem complexos e sem subestimar a importância das contribuições positivas da cultura do opressor, retome os caminhos ascendentes da sua própria cultura, que se alimente da realidade do meio e negue tanto as

<sup>50</sup> “entre diversos povos que habitam a Guiné-Bissau, processo de iniciação dos jovens, com ritos que incluem uma circuncisão ou, entre os grupos muçulmanos, uma excisão”. Definição extraída do *Dicionário Oxford Languages*. Disponível em: <<https://languages.oup.com/google-dictionary-pt>>. Acesso em: 6 de dezembro de 2021.

influências nocivas como qualquer espécie de subordinação estrangeira.

[...]

Verificou-se que a cultura é a verdadeira base do movimento de libertação, e que as únicas sociedades que podem mobilizar-se, organizar-se e lutar contra o domínio estrangeiro são as que preservam a sua cultura. Esta, quaisquer que sejam as características ideológicas ou idealistas da sua expressão, é um elemento essencial do processo histórico. É nela que reside a capacidade (ou a responsabilidade) de elaborar ou de fecundar elementos que assegurem a continuidade da história e determinem, ao mesmo tempo, as possibilidades de progresso ou de regressão da sociedade (CABRAL, 1980, págs. 59 e 86).

Essa mensagem fica clara na interdição espiritual que é feita no romance por meio das vozes de Cabral, de Domingos Ramos e de todos os que caíram durante a Luta (BARROS, 2010), e isso nos leva a crer ainda mais que a cerimônia se relaciona com o contexto político do pós-independência. Se essa interdição não fosse feita por Cabral e seus aliados, quem faria? Os governantes e os comandantes que também tinham comportamento de *kassissas*? Não. E aí que entram as crenças tradicionais como resistência, denúncia e, sobretudo, de ensinamento.

O saber tradicional africano nos ensina que é preciso respeitar aqueles que vieram antes de nós porque

“Se a terra dos ancestrais estiver cheia de ouro e diamantes, eles não voltarão à comunidade humana para pedir doações”. O provérbio explica a relação recíproca entre os vivos e os mortos, ao mesmo tempo que enfatiza as qualidades humanas dos antepassados. É importante notar como esse provérbio enfatiza que os ancestrais precisam de sua descendência para se sustentar no além, assim como os vivos precisam das bênçãos, da sabedoria e da graça de seus antepassados (OLUPONA, 2023, p.52).

Essa concepção filosófica de ancestralidade se relaciona com o romance porque mostra que tanto os *kassissas* quanto os ancestrais cumprirão seu chamado, cada qual a sua maneira. Os *kassissas* podem retornar à terra porque não respeitaram os ancestrais, e estes, por sua vez, realizaram uma interdição, no campo espiritual, a fim de alertar e orientar os mortos e os vivos a seguirem caminhos que reestabeleçam a harmonia e o respeito perdido.



#### 5.4. Os djambacus e os irãs

Os *djambacus* são personagens que, no romance, estão ligados ao animismo, uma das religiões tradicionais guineenses. No estudo já mencionado, *Os sítios sagrados no arquipélago dos Bijagós* (2015), de Clara Saraiva, os *djambacus* são definidos como

curandeiros, complementares ou substitutos de enfermeiros e médicos nas zonas em que estes escasseiam. Muitas vezes é o próprio pessoal de saúde que encoraja o doente a recorrer a um curandeiro ou a uma entidade espiritual, tentando assim estabelecer uma ponte e complementaridade entre a biomedicina ocidental e as crenças tradicionais que fazem sentido para as pessoas. Os *djambacus* gozam de uma reputação de profundos conhecedores das plantas e de combinações entre elas que permitem a cura. É o que acontece, por exemplo, no caso de mordeduras de cobras.

[...]

O *djambacus* é dotado de poderes sobrenaturais, tem irã pessoal. Eles vão para o além e comunicam com os irãs (SARAIVA, 2015, págs. 30 e 31).

Os *irãs*, por sua vez, aparecem no estudo sobre os Bijagós em relação com Deus

A conceção do irã como um deus menor, mais fácil de estabelecer uma relação direta com os humanos do que um Deus distante, vai de encontro à conceção geral prevalecente nas chamadas religiões tradicionais africanas, desse Deus longínquo, mas presente através da ação das entidades a que os Bijagós chamam orebuko.

[...]

Dependendo das opções religiosas de cada um, o significado de irã também tem variações. A mais prevalecente é a noção do irã como intermediário entre os humanos e Deus (SARAIVA, 2015, p.15).

A professora Moema Parente Augel também nos apresenta as circunstâncias de culto dessas entidades e sua relação com o espaço: “os *irans* são cultuados nas *balobas* (santuários, locais de culto, de evocação ou de consulta), os *baloberos* são seus sacerdotes ou intermediários. O local é marcado por uma árvore sagrada, em geral imponente e secular, o *poilão*” (AUGEL, 2007, p.93).

No romance de Filinto de Barros, os *djambacus* são procurados pelos personagens Papai e Joana para que interpretem o significado da aparição do *kikia*

e revelem qual cerimônia precisava ser feita, por meio de sua comunicação com seus *irãs*. Papai é aconselhado contatar uma *djambacus* que residia próximo ao bairro *Tchon di Papel*: “Na companhia de Mana Tchambú, Papai dirigiu-se ao encontro da Na Barisni, na esperança de que esta última ajudasse a desvendar o mistério do *kikia* com o rosto do seu amigo (BARROS, 2010, p.89). Igualmente, Joana também é aconselhada por seus amigos a procurar a *djambacus* Nha Maria Amélia, que também vive na diáspora afroportuguesa: “— Ah! É melhor tratares disso. Aconselho-te a ir ter com a Nha Maria Amélia (‘N Malé), a *djambacus* do Laranjeiro, porque *kikia matcho* não é boa coisa, não!” (BARROS, 2010, p.80).

A comunicação com os *irãs* foi diferente nos dois casos. Enquanto Na Barisni, a *djambacus* da Guiné-Bissau, teve dificuldades para se comunicar com seu *irã*, Nha Maria Amélia (‘N Malé), por sua vez, obteve sucesso. Papai se recordou do *irã* que protegia a região do *Péréré*, “no fundo era um bom *Irã*. Protegia o bairro, protegia sobretudo os utentes da fonte *encantada*” (BARROS, 2010, p.91), mas em seu caminho na direção da casa de Na Barisni, constatou que do *Péréré* não sobrou nada, foi destruído pela seca. Papai indagou Mana Tchambú, quem conhecia mais sobre o assunto que ele, para onde o *irã* foi

— Foram-se embora! Hoje estão nos quartos de gente como Na Barisni. É por isso que vamos lá! Mexe-te!  
 Quem diria? *Irãs* nos quartos, quando dantes reinavam debaixo dos grandes *poilões*! Como tudo mudou mesmo mas porquê? Se tudo era tão harmonioso dantes, porquê esta mudança? Será isto a civilização?  
 — Mas eu não lutei para isto! Eu queria que os *tugas* fossem embora e nos deixassem em paz! E o que temos, se nem os *Irãs* estão em paz?...  
 — A paz é isso! A civilização não passa disto, meu sonhador de meia tigela! (BARROS, 2010, p.92).

O que Mana Tchambú classificava como “sonhador de meia tigela” era o traço que ainda mantinha Papai de acordo com os ideais cabralinos. Papai e Cabral eram ateus, mas não era por isso que desprezavam as crenças e as religiões tradicionais, pelo contrário, para eles, e como fica evidente na citação acima, a preservação dessas crenças e religiões era fundamentais porque sabiam da importância delas para o povo que acredita.

*Kikia matcho* (2010) demonstra em muitos momentos a fatalidade de esquecer as palavras de Cabral, e isso vai além do que a alma pode virar após a

morte porque é, sobretudo, uma questão de vida, de como se (sobre)vive. Os vivos (e os mortos) precisavam da colaboração dos *irãs* para reverterem o destino do assombro. A relação entre homens e *irãs* também foi um aprendizado legado por Cabral

A verdade é que, para nós, a luta tem o seu aspecto de força e o seu aspecto de fraqueza. Muitos de nós acreditaram que não nos devíamos instalar em certos matos porque está lá o “*irã*”. Mas hoje, graças aos muitos “*irãs*” da nossa terra, a nossa gente entendeu, e o “*irã*” também, que o mato é do homem, e ninguém mais tem medo do mato. Até o mato de Cobiana, já lá estivemos bem, tanto mais que aquele “*irã*” é nacionalista, ele “disse” claramente que os tugas têm de ir- se embora, que não têm nada que fazer na nossa terra (CABRAL, 2021)<sup>51</sup>.

As palavras de Cabral vão em direção ao que vimos anteriormente com o professor Jacob Obafemi Kẹhinde Olupona (2023), sobre a conexão com os antepassados ter de ser realizada para benefícios mútuos, tanto deles quanto dos vivos. Os homens da Luta precisavam estar no mato e conhecer o mato, para isso não podiam temê-lo, e o *irã* precisava ceder a sua casa para um bem maior: a luta pela libertação. Ali, no mato, foi firmado um dos pontos mais emblemáticos territorialmente em nível de mobilização, guerrilha e resistência do PAIGC.

Vemos, portanto, que essa relação de benesses mútuas também acontece no contato do homem com as entidades. Não faltam exemplos disso nas religiões de matriz africana, como o candomblé e a umbanda, que fazem oferendas aos orixás e demais entidades. Mas, retornando ao romance, vemos que o *irã* de Na Barisni vivia em condições precárias, a começar pelo território em que estava “abrigado”, o quarto da *djambacus*. De sagrado, resistiu apenas um tronco de *poilão*.

‘Npot, como era chamado seu *irã*, não se comunicou com ela. No Laranjeiro, em Portugal, a situação se deu pelo contrário,

‘N Malé teve comunicação fácil com o seu *Irã*. O *Irã* de ‘N Malé não estava zangado, [...] O *Irã* de ‘N Malé estava satisfeito na sua nova casa, melhor, no seu *habitat*. Em vez de ficar a lamentar-se dos meninos que viraram *brancos*, o *Irã* de ‘N Malé gostou de ter acompanhado os meninos que preferiram

<sup>51</sup> Trecho transcrito do capítulo dois do livro *Unidade e luta*, de Amílcar Cabral. Disponível em: <<https://traduagindo.com/2021/09/08/partir-da-realidade-da-nossa-terra/>>. Acesso em: 7 de dezembro de 2023.

continuar *pretos*, lambendo os pratos de sopa dos *brancos* (BARROS, 2010, p.144).

O comportamento do *irã* de ‘N Malé pode ser interpretado como uma crítica negativa àqueles que saem da África para viver na Europa, como N’Dingui também achava, mas a questão está para além disso. Para viver em Portugal, era preciso ser mais português que os próprios portugueses (BARROS, 2010), mas na prática isso não acontecia. Quando discorremos sobre a personagem Joana na seção 2.2. *Uma leitura crítica de Kikia matcho: o desalento do combatenete (2010): o romance como manifestação de Maafa* desta dissertação, vimos que o racismo era a realidade e que a condição de afropeu (MIANO apud COSTE, 2020) era negada porque os negros africanos continuavam negros africanos em Portugal.

Ao refletir sobre esse comportamento do *irã* de ‘N Malé, é correto concluir que os *irãs* também sofrem assimilação cultural? Ao que tudo indica, sim, porque

pena-se que os *irãs* têm muitas semelhanças com os humanos, na sua inconstância, na capacidade de manipular, mas também de serem manipulados. Os *irãs* são espíritos *tricksters*<sup>52</sup> ou, como afirmam os Papéis, *mininus malcriados*, podem ajudar as pessoas ou fazer mal e tudo se joga na relação que os humanos estabelecem com eles. Esta noção está muito bem explicitada numa frase dita por um *omi garandi* de Cacine a Amélia Frazão-Moreira, durante o seu trabalho de campo entre os Nalus: “*Irã é como pecador, só tem mais força, irãs podem voar e nós não. Por terem mais força, nós pedimos a eles para pedirem a Deus para nós*” (SARAIVA, 2015, págs. 14 e 15).

Concluimos que ambos os *irãs* reagiam conforme as condições em que eram submetidos pelas suas *djambacus*. ‘N Malé chegou a atuar como charlatã em Portugal, enganando seus conterrâneos e os portugueses também, e para isso era preciso um *irã* que concordasse a trabalhar como farsante. Na Barisni, por sua vez, resistia precariamente com seu *irã*, desterrados de seu *habitat* verdadeiro, mas, além disso, o que pareceu influenciar o comportamento incomunicável de ‘Npot é o caráter do mistério que envolvia a aparição do *kikia* e a morte de N’Dingui.

---

<sup>52</sup> Malandro.

Após fazer o sacrifício de uma galinha e observar suas vísceras escuras, Na Barisni constatou a Papai que

- O teu amigo está numa situação muito complicada.
- Situação difícil? Como, se o homem já esticou opernil?
- Isso mesmo! No lugar onde está, as coisas não estão bem. E por isso que ele veio à tua procura: quer ajuda, muita ajuda!
- Ajuda? Como posso eu ajudar um morto? Mas por que não veio como era dantes, em vez de aparecer como *kikia*?
- Aí está, meu filho! Ele já não é um ser humano, e mais, ele não pode vir como homem porque está muito mal, por isso ouviste aquele horrível grito! Não sei explicar melhor! O que conseguimos obter é o que acabei de relatar. Ele está aflito e solicita ajuda urgentemente!
- Mas que ajuda? O que posso eu fazer por ele?
- Diz-me, ele era teu amigo? Como era a sua vida?
- Foi um dos meus melhores amigos até à sua morte. Fugimos juntos para a Luta. Estivemos lado a lado na guerrilha. Após a independência ele foi destacado para as forças de segurança, enquanto eu fiquei nas forças armadas. Com o *14 de novembro* foi expulso, e desde aí voltámos viver juntos.
- Ah! ele parece ter muita culpa para pagar! Só as almas pecadoras, ruins aqui na terra, não conseguem paz (BARROS, 2010, págs. 98 e 99).

Ainda que a comunicação com o irã não tenha revelado explicitamente as respostas que Papai procurava, vemos, nesta passagem, uma explicação dada pelos elementos do místico e do mágico (tradição) que a situação complicada em que N'Dingui estava era consequência de suas ações em vida. Páginas adiante, sabemos que essa situação era o destino de *kassissa*.

O *irã* de 'N Malé, a *djambacus* de Portugal, também ofereceu respostas semelhantes a de 'Npot: “eles, os *Irãs*, não conseguem compreender o que se irá passar. Sabem somente que é qualquer coisa de ruim nunca vista antes, e que a alma do teu tio está numa situação difícil, precisando de ajuda” (BARROS, 2010, p.145). Adiante, os *djambacus* informam que a ajuda viria através de uma cerimônia, porém, nenhum deles sabia de que cerimônia se tratava.

Esse é um ponto importante porque se trata de um conhecimento perdido. Cerimônias tradicionais, como vimos na seção do toka tchur, são essenciais para diversas religiões devido ao seu caráter simbólico para os vivos e para os mortos. Sobre as cerimônias nas religiões africanas, o professor Jacob Olupona nos ensina que

Em geral, eventos cerimoniais e atividades ritualísticas são realizados em ocasiões especiais ou em momentos determinados por um líder religioso por meio de vidência ou seguindo um calendário ritual. É particularmente significativo notar que muitos desses rituais e cerimônias dependem de uma noção temporal cíclica, que coincide com uma renovação cósmica do tempo. Nessas ocasiões acredita-se que o cosmos passou por um ciclo completo e requer uma reativação ou recarga a fim de continuar de modo renovado em uma nova volta do ciclo (OLUPONA, 2023, p.28).

A determinação da cerimônia para evitar os *kassissas* foi feita pelos *djambacus* pela via da vidência. No romance, não há pistas das condições, do local, dos instrumentos, dos indivíduos e de todo o resto necessário para realizar essa cerimônia, ela é definida pelos chefes religiosos como “cerimônia por fazer” (BARROS, 2010, p.153). Acreditamos que essa incógnita é decorrente do processo de apagamento dos saberes tradicionais causados pelos colonizadores, e essa é mais uma confirmação de que Amílcar Cabral estava correto quando defendia a “Resistência cultural”. Um saber se perdeu e os ex-combatentes precisavam dele para travar outra luta: eliminar a presença dos *kassissas*, tanto os que estavam vivos, assombrando os próprio povo, quanto os que estavam mortos, na iminência de retornar.

O livro termina com mais uma missão dada a Papai, que sustenta a utopia dos ideais revolucionários pelo seguinte fôlego

em nome de Cabral era preciso salvar o país mais uma vez e assim cumprir mais uma palavra de ordem, agora dada ironicamente pelo seu, até há bem pouco tempo, amigo e companheiro de desgraça, N’Dingui, de quem os *comandantes* nem sequer se dignaram assistir ao funeral (BARROS, 2010, p.156).

Dentre tantos ensinamentos que Amílcar Cabral inspirou, destacamos este: “a resistência é o seguinte: destruir alguma coisa, para construir outra coisa. Isto que é resistência” (CABRAL, 1979, p.9). Papai precisará reconstruir, retomar a empreitada da luta revolucionária, aliada aos avisos do místico e do mágico, partindo da realidade da própria terra, que aspira uma Guiné-Bissau livre.

## 6. Considerações finais

Em 2024, ano da defesa desta dissertação, Amílcar Cabral completaria 100 anos (12 de setembro de 1924), e as várias comemorações de seu centenário na Guiné-Bissau (e em outros países, como em Cabo Verde, Brasil e Portugal) mostram como o revolucionário ainda se mantém vivo para os guineenses e para aqueles que também reconhecem sua importância histórica. Esses eventos comemorativos são conferências, marchas, monólogos, palestras, entre outros, e acontecerão em datas que vão do dia 20 de janeiro (dia de seu assassinato) ao longo do ano, promovidos e organizados pela Fundação Amílcar Cabral, pela Casa da cultura da Guiné-Bissau, por universidades, pelo Centro Cultural de Cabo Verde e outras instituições.

Figura 5 - Eventos de comemoração dos 100 anos de Amílcar Cabral



Fonte: Instagram (2024)

O pensamento revolucionário de Amílcar Cabral e suas ações o consagraram como uma das maiores figuras históricas para aqueles que lutaram (e lutam) pela descolonização. Sua importância e grandiosidade se dá tanto pela conquista da independência quanto pelo caráter atual que seus ideais preservam.

Os anos mais recentes da história política da Guiné-Bissau foram protagonizados por diversas tensões políticas, incluindo tentativas de golpe e governos de extrema-direita.

Na coluna Opinião, do jornal Folha de São Paulo, foi publicado um texto de autoria do escritor guineense Abdulai Silá e dos historiadores Vanicléia Silva Santos e Marcos Leitão de Almeida, que discute a relação entre Brasil e Guiné-Bissau nos dias de hoje frente ao enfraquecimento da democracia no país africano. *O silêncio do Brasil sobre a derrocada da democracia na Guiné-Bissau* (2024), relembra as eleições de 2020 com a chegada de Umaro Sissoco Embaló ao poder, visto como responsável pela persistência da crise econômica no país e, também, como tensionador das relações com o Judiciário e com a Assembleia Nacional Popular. Além disso, Umaro Sissoco Embaló é “conhecido como o Bolsonaro da África” (ALMEIDA; SILÁ; SANTOS, 2024) por sua postura autoritária, discursos permeados por fundamentalismos religiosos, ameaça à democracia e por ser favorável à militarização do poder, pontos que o aproximam de Jair Bolsonaro.

A matéria aborda os dois primeiros mandatos do presidente Lula como positivos em termos de relação e cooperação entre os dois países, principalmente nas áreas de segurança e educação. Depois do impeachment da presidenta Dilma, o governo brasileiro passou a ter outras prioridades com os países africanos, e, agora, com o retorno de Lula, a Guiné-Bissau vislumbra uma melhor relação que a que vem se estabelecendo até então, já que o Brasil está se mostrando “preocupado” com a situação política guineense, porém, sem mais medidas que possam interferir na ameaça que a democracia e os direitos humanos vêm sofrendo.

Segundo Abdulai Silá, Marcos Leitão de Almeida e Vanicléia Silva Santos,

em junho de 2023, a oposição obteve maioria absoluta nas eleições parlamentares, mas o presidente recusou a indicar o líder do partido vencedor como primeiro-ministro. Com a finalidade de buscar a conciliação, a coligação vencedora indicou outro nome, que foi aceito e, então, formou-se o novo governo. No entanto, em dezembro de 2023, alegando outra “tentativa” de golpe, Sissoco dissolveu o Parlamento, sem respeitar a constituição. Para piorar, ele escolheu e nomeou um novo governo, sem consulta, e não estabeleceu data para as



eleições do Congresso, indicando que poderão ser realizadas somente no final deste ano. Diante das intenções ditatoriais do presidente, a oposição convocou uma manifestação pela democracia em 8 de janeiro último, mas a polícia dispersou os manifestantes antes mesmo de o ato começar. Portanto, está caracterizado o caráter ditatorial do golpe institucional e a violação da Constituição da Guiné-Bissau (ALMEIDA; SILÁ; SANTOS, 2024, on-line).

O dia 8 de janeiro também é uma data simbólica para nós brasileiros. Protagonizado por bolsonaristas, o 8 de janeiro de 2023 foi marcado por atos de vandalismo e de desrespeito à nossa Constituição, sob alegação de fraude na vitória do presidente Lula nas urnas eletrônicas (a mesma via pela qual Bolsonaro foi eleito em 2018). Os atos golpistas dos eleitores de Bolsonaro começaram na Praça dos Três Poderes, em Brasília, e atingiram seu extremo na invasão dos patrimônios públicos: Congresso Nacional, Palácio do Planalto e Supremo Tribunal Federal, que foram depredados e vandalizados. Um dos antecedentes mais representativos desses atos foram as falsas declarações de Jair Bolsonaro sobre a propensão de fraude das urnas eletrônicas, que, só seria combatida pela adoção do voto impresso. Além disso, o governo desse ex-presidente foi marcado pela disseminação de notícias falsas sobre a oposição, discursos de ódio às minorias e descaso com o meio ambiente.

Entendemos a posição manifestada por pelos autores do artigo da Folha de São Paulo (2024) muito justa, porque também concordamos que a busca do Brasil pela liderança do Sul Global deve ser pautada por ações que garantam manutenção dos direitos humanos e fortalecimento da democracia, principalmente no caso da Guiné, que está ameaçada. Sabemos que a ascensão de “um Bolsonaro” é um retrocesso em termos de direitos humanos e fortalecimento da democracia, passamos por isso recentemente, durante quatro anos. Portanto, nutrimos o mesmo sentimento de esperança de que o governo brasileiro fará mais que emitir uma “nota curta na qual declara que acompanha com preocupação a corrente situação na Guiné-Bissau” (ALMEIDA; SILÁ; SANTOS, 2024).

Em linhas mais direcionadas ao que discutimos dentro do nosso objeto de estudo, a situação dos ex-combatentes guineenses, o quadro permanece semelhante ao que foi descrito no romance. Em *Kikia matcho* (2010), vimos a revisitação da História através da fala dos antigos guerrilheiros (AUGEL, 2007) que eram postos como um dos principais atingidos aos descompassos do que foi

proclamado na Luta e com o que ocorre após a independência. Essas vozes de ex-combatentes, juntamente com a tradição cultural, trazem para a ficção uma denúncia da morte (física e simbólica) de Cabral.

Ainda hoje, os ex-guerrilheiros guineenses manifestam o seu descontentamento porque ainda são esquecidos e injustiçados. O que vimos com os ex-combatentes de *Kikia matcho* (2010), um romance publicado há 27 anos, prevalece nos dias atuais. Uma matéria do jornal eletrônico *DW África*, publicada no dia 20 de setembro de 2023, intitulada *50 anos: heróis da luta “esquecidos” na Guiné-Bissau*, traz entrevistas com ex-guerrilheiros guineenses que manifestam o seguinte

*“Neste momento, um antigo combatente do último escalão recebe 40 mil Francos CFA (um pouco mais de 60 euros<sup>53</sup>). Uma pessoa que perdeu braço e perna receber isto, não pode ser. Os nossos governantes são todos corruptos e quando vão para o Governo não discutem nada do que toca aos antigos combatentes”* (SEQUEIRA, 2023, on-line)<sup>54</sup>.

Outro combatente da Luta de libertação também fala sobre descontentamento, sobre o estado de desenvolvimento atual do país e se recorda de Cabral

*“O Partido [PAIGC] cumpriu com o programa mínimo, que é a independência, e temos o nosso hino e símbolos nacionais. Mas quanto ao desenvolvimento é zero. Não atingimos a meta traçada por Cabral”* (PEREIRA, 2023, on-line)<sup>55</sup>.

Amílcar Cabral organizou a Luta elaborando vários tipos de resistência para conquistar a independência sem perder de vista que, depois da conquista, era preciso construir uma nação investindo em diversas áreas. Cabral (1979) analisou e desenvolveu tipos de resistência, como política, econômica, cultural e armada. Para ele (1979), não há como lutar de barriga vazia, por isso é tão necessário elaborar um plano de desenvolvimento econômico (e no caso da Guiné-Bissau seu

<sup>53</sup> Em torno de R\$ 321,45 reais.

<sup>54</sup> Trecho da entrevista retirada do jornal *DW África*, disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/50-anos-de-independ%C3%Aancia-her%C3%B3is-da-luta-esquecidos-na-guin%C3%A9-bissau/a-66871395>. Acesso em: 5 de janeiro de 2024.

<sup>55</sup> Trecho da entrevista retirada do jornal *DW África*, disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/50-anos-de-independ%C3%Aancia-her%C3%B3is-da-luta-esquecidos-na-guin%C3%A9-bissau/a-66871395>. Acesso em: 5 de janeiro de 2024.

principal pilar, inicialmente, deveria ser a agricultura). Em linhas mais gerais, Amílcar Cabral buscava combater a mentalidade do consumo em excesso e da ganância, porque disso resultaria a má administração da economia e do desenvolvimento do país.

Após a independência, a Guiné precisava se formar e se desenvolver enquanto nação, e um dos caminhos escolhidos pela administração pública econômica foi o da estatização, criando indústrias de pequeno e médio porte de caráter manufatureiro. Porém, alguns fatores desordenaram essa estrutura, como podemos ver a seguir no artigo *O Programa de Ajustamento Estrutural da Guiné-Bissau*, de Besna Siga e Jandir Ferreira Lima

A partir de 1980, as empresas públicas nacionais começaram a entrar em crise pela má gestão e dificuldades de financiamento. A má gestão foi resultado da falta de quadros suficientes e competentes em matéria de gestão e de produção; desvios de procedimentos, em que as receitas servirem para cobrir as despesas estatais de vários ministérios; a corrupção e além do golpe de Estado que ocorreu em 1980, que desestruturou por completo o aparelho do estado, deixando o país desorientado em relação aos objetivos do desenvolvimento econômico (LIMA; SIGA, 2022, p.24).

Diante disso, no ano de 1985, o governo guineense firmou um acordo com o FMI e com o Banco Mundial para implementação do Programa de Ajustamento Estrutural (PAE), que tinha como objetivo melhorar e estabilizar a precária condição econômico-financeira da Guiné-Bissau por meio de financiamentos e de uma assessoria que orientava a inserção do país no mercado mundial.

De acordo com o estudo de Lima e Siga (2022), o PAE não obteve sucesso por duas razões. A primeira delas foi

a falta de racionalização de estratégias do Estado guineense para viabilizar ações do desenvolvimento socioeconômico financiados pelo Banco Mundial e FMI. A segunda tem a ver com a falha na estratégia adotada pelo FMI e pelo Banco Mundial.

[...]

Os aconselhamentos do FMI e do Banco Mundial eram essencialmente a liberalização econômica, por meio de desestatização e privatização e a reforma fiscal. Seu objetivo era aumentar a taxa de crescimento da economia e da exportação, para efeito de liquidação de dívidas. Porém, carecia de planos que garantissem a segurança dos cidadãos e de apoio aos que

potencialmente poderiam ser afetados (LIMA; SIGA, 2022, p.2).

No romance de Filinto de Barros, também lemos que o PAE provocou de consequências ruins para os guineenses

Trata-se dos *combatentes* que estão a cair a um ritmo superior às perdas durante a guerra. Penso que isso não deve espantar ninguém, mesmo eles não estão livres das consequências terríveis do *Ajustamento*.

[...]

A *barra* estava pesada em Bissau e com o *Ajustamento* a coisa estava a endurecer para os cidadãos. Os papás quando existiam, não tinham condições para vestir os filhos.

[...]

O *Ajustamento* apertou tanto que era necessário deitar mão de tudo para sobreviver. Assim, a castidade, melhor, a fidelidade conjugal cultivada na sua pessoa, contrastava com o incitamento à prostituição de menores que crescia no bairro (BARROS, 2010, págs.6, 47 e 65).

Como vimos no artigo de Lima e Siga (2022), o PAE ofertou um modelo idêntico de medidas para todos os países que prosseguiram com o contrato, com foco na liberação econômica e na privatização. As especificidades socioculturais de cada país não eram levadas em consideração. Nos termos defendidos por Cabral, esse modelo seria problemático, principalmente por se pautar num plano padronizado, sem ter em sua base medidas que direcionem os investimentos no que de mais abundante cada um desses territórios possa produzir, sem deixar de considerar outras áreas, como educação, saúde e bem-estar da população. Além disso, a privatização não é a melhor resolução para problemas econômicos por uma simples razão: os bens que deveriam ser do setor público são revestidos para o setor privado. E mais, não faltam exemplos de como a privatização no que diz respeito ao oferecimento de serviço de qualidade para o povo. No Brasil mesmo temos casos sabidos disso, como o de São Paulo que, desde 1998 teve o serviço de energia elétrica privatizado, ocasionando não só um aumento de mais de 300% no valor das contas desde então, como também os longos apagões que a cidade sofre ao enfrentar fortes chuvas. Embora este não seja o nosso foco, achamos importante fazer essa abordagem breve para salientar os problemas que a privatização causa, seja na Guiné seja aqui no Brasil.

Em suma, como mostrou o estudo de Lima e Siga (2022), o PAE na Guiné-Bissau foi um dos fatores responsáveis pelo aumento da vulnerabilidade social, e, ao evidenciar a má administração do setor empresarial, escancarou também o aumento da corrupção. Cabe destacar, brevemente, que os acordos com o FMI envolvem questões mais amplas, que não podem ser tratadas exclusivamente como decisão de um presidente.

A Guerra Fria exerceu diversos impactos nos países africanos, incluindo a instrumentalização de conflitos em vários territórios de África, que tinham cada qual apoio de uma das potências, Estados Unidos e União Soviética, e esse apoio se estendia aos processos de descolonização. Além disso, as polarizações ideológicas dos blocos capitalista e comunista influenciaram as tensões e divisões políticas dentro dos territórios africanos. Na literatura, podemos tomar conhecimento disso com o enredo de *Bom dia, camaradas* (2001), do escritor angolano Ondjaki.

o interesse da URSS eclodiu para com a Guiné-Bissau logo que se percebeu a presença da China transformada em ações e apoios ao PAIGC e outros movimentos anti-colonialistas. Também havia a relação dos EUA, contudo este estava ao lado do salazarismo, então líderes do condomínio em disputa para imposição das suas lógicas geoestratégicas, canalizando recursos político-militares, assistência médica, formação de militantes e acadêmicos aos movimentos de libertação nacionais. A Cuba, no entanto, somente começou a intensificar a sua relação com os movimentos pró-independência posteriormente à visita de Che Guevara a alguns países africanos, onde teve a oportunidade de conversar com Amílcar Cabral em 1964. Dessa forma, além da China e da URSS, a presença de Cuba na África e os apoios prestados foram de muita valia para a independência da Guiné-Bissau (CORREIA, 2022, p.19).

Com a derrocada da União Soviética e a unipolaridade dos Estados Unidos, há também o desabamento dos ideais cabralinos em todo o mundo. Mencionamos, no início desta dissertação, a figura de Amílcar Cabral como um marxista que acreditava na causa da classe trabalhadora como via de libertação, no suicídio da pequena burguesia como um condicionante à libertação nacional e que se colocava do lado oposto do imperialismo. Com sua morte e, também, com a deposição de seu irmão do poder após a independência, o governo instaurado no 14 de novembro trilhava caminhos opostos.

Com a desintegração da União Soviética e sua adesão ao capitalismo, com as revoluções (contrarrevoluções) nos Estados socialistas da Europa Oriental e com a adesão, parcial e gradual, da República Popular da China ao sistema econômico capitalista, mas não ao neoliberalismo, a atenção dos Estados Unidos se voltou para outros países através de uma ativação ou reativação de mecanismos de pressão política e econômica, tais como a renegociação de suas dívidas externas, as retaliações unilaterais da Trade Law, as intervenções militares e pontuais e a influência crescente na política interna dos países da periferia de seus aliados nativos [...] (BANDEIRA, 2013, on-line).

Vimos, indiretamente, essa pressão política norte-americana com o Programa de Ajustamento Estrutural, que serviu de referente histórico para a construção ficcional de *Kikia matcho* (2010), que buscou narrar, entre outras questões, suas desastrosas consequências. Com isso, conclui-se mais uma vez o caráter histórico, político e revisionista, retomando a ideia de “Romance de revisão”, de Moema Parente Augel (1998) do texto de Filinto de Barros, “pois ali se faz uma releitura do processo de formação social e política da Guiné-Bissau, estabelecendo uma imbricação entre o factual, a memória e a ficção” (AUGEL, 2007, p.293).

A esse respeito, entendemos as relações entre literatura e história como interligadas, constituintes e influenciáveis uma à outra, retornando ao pensamento do professor Antonio Candido com sua “Redução estrutural” (1993). Em consonância, a pesquisadora Márcia Valéria Zamboni Gobbi aborda essa mesma perspectiva de influência do real e do ficcional “como dialeticamente integradas, acentuando a possibilidade de assimilação da obra literária ao contexto histórico em que ela se produziu, as relações entre história e ficção parecem mesmo constituir um dado inalienável ao próprio fazer artístico” (GOBBI, 2004, p.37).

Lamentamos que *Kikia matcho* (2010) seja um livro de difícil acesso, com sua última edição datada no ano de 2010, o que reflete na quantidade ainda pequena de estudos do objeto, como vimos em sua fortuna crítica, levantada no capítulo 3 desta dissertação. A qualidade da escrita de Filinto de Barros, assim como o enredo da obra, permitem ao leitor ficar a par do processo de formação nacional guineense ao dar voz àqueles que se sentiam esquecidos, tecendo contrapontos aos descompassos do pós-independência com os ideais da Luta na abordagem de personagens que enfrentam, cada qual em seu contexto,

consequências ruins desse desvio. Além disso, a narrativa tem a qualidade da fluidez, ainda que haja presença de alguns vocábulos na kriol (o que, ao nosso ver, não causa ruído na leitura por não serem muitos e por disporem de glossário). Dessa forma, *Kikia matcho* (2010) é, sem dúvida, parte do que o escritor Pires Laranjeira qualificou como Literatura autônoma. Segundo ele,

a autonomia das literaturas africanas em relação a uma *progenitora*, que se entende ser a portuguesa, com a qual tantas vezes se confundiram, resultou de um esforço prático e teórico de auto-afirmação que esteve longe de depender exclusivamente de elementos estéticos ou, para sermos mais latos, exclusivamente culturais (LARANJEIRA, 2000, p.237).

Para Laranjeira (2000), a africanidade e o pan-africanismo são estratégias utilizadas pelos escritores africanos para formar a literatura autônoma. Independente das dominações coloniais, a autonomia dessa literatura se dá pela volta de um olhar para a África e pela valorização e potência dos africanos e da vasta cultura do continente. O escritor Filinto de Barros fez isso inserido na “cena” a tradição cultural guineense como principal porta-voz dos descompassos entre discurso revolucionário e prática política. Acionou os ancestrais numa intervenção espiritual que foi feita a fim de reorganizar os rumos do jovem-estado nação. O ex-combatente Filinto de Barros se manteve aliado de Cabral e aos seus ideais, conquistou a independência de sua literatura, valorizou o saber tradicional do “axadrezado étnico”(BARROS, 2010, p.19) de que a Guiné se constitui, resistiu culturalmente e deixou para as gerações posteriores que tiverem acesso à obra um importante exercício ficcional do processo sociocultural de síntese de seu povo.

## 7. Referências bibliográficas

ACHEBE, Chinua. *O mundo se despedaça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ANI, Marimba. *Yurugu: uma crítica africano-centrada do pensamento e comportamento cultural europeu*. NJ, África World Press, 1994.

ALMEIDA; SILÁ; SILVA, Marcos Leitão de, Abdulai, Vanicléia Silva. *O silêncio do Brasil sobre a derrocada da democracia na Guiné-Bissau*. Folha de São Paulo, 2024. Disponível em:

<

Acesso em: 24 de janeiro de 2024.

AS origens e evolução étnico-cultural dos PALOP (2) Guiné-Bissau. ePortuguês, 15 de agosto de 2011. Disponível em:

<[https://eportuguese.blogspot.com/2011/08/as-origens-e-evolucao-etnico-cultural\\_14.html](https://eportuguese.blogspot.com/2011/08/as-origens-e-evolucao-etnico-cultural_14.html)>. Acesso em: 27 de julho de 2022.

ASANTE, Molefi Kete. *Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar*. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

AUGEL, Moema Parente. *A nova literatura da Guiné-Bissau*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1998.

AUGEL, Moema Parente. *Na voz do outro. A representação da mulher guineense pela perspectiva masculina*. In: *O feminino nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: CLEPUL, 2014.

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

AZIZA. Dandara; NJERI. Aza. *Entre a fumaça e as cinzas: Estado de Maafa pela perspectiva mulherismo africana e a psicologia africana*. Problemata: R. Intern. Fil. v. 11. n. 2, p. 57-80, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/problemata/article/download/53729/30944/41337>> Acesso em: 6 de agosto de 2022.

BÂ, Amadou Hampaté. *A tradição viva*. In: História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki -Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília : UNESCO, 2010. Capítulo 8, p. 167. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf>>. Acesso em: 16 de março de 2024.

BADIRU, Ajibola Isau. *Os sonhos no olhar de um povo aberto à natureza da Terra..* Revista África e africanidades – ano 2 – n.6 – agosto, 2009.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.



BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *A segunda guerra fria: geopolítica e dimensão estratégica dos Estados Unidos - Das rebeliões na Eurásia à África do Norte e ao Oriente Médio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

BARROS, Filinto. *Kikia matcho: o desalento do combatente*. Bissau: Instituto Camões, 1997.

BARROS, Filinto. *Kikia matcho: o desalento do combatente*. Lisboa: Editorial Caminho, 2010.

BARROS, Miguel de. *Baloberu, N'hayé, Kansaré e Kankuran, Meletchó...elementos das tradições culturais ancestrais e das divindades #guineenses* fortemente presentes nos processos de socialização são algumas das apostas dos grupos #carnavalescos da grande final do desfile nacional. #Bissau2020. Bissau, 25 de fevereiro de 2020. Twitter: [debarros\\_miguel](https://twitter.com/debarros_miguel/status/1232463407489716225). Disponível em: [https://twitter.com/debarros\\_miguel/status/1232463407489716225](https://twitter.com/debarros_miguel/status/1232463407489716225). Acesso em: 15 de janeiro de 2023.

BARROS; VAZ, Miguel; Mônica Sofia. *Morte morrida ou morte vivida? Viver a morte: separação entre os vivos e os mortos ou o início de uma nova vida?* Buala, 2020.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BEIRÃO, Maria Isabel de Melo. *Mariazinha em África, de Fernanda de Castro - Representações coloniais*. Dissertação (Mestrado em Línguas, literaturas e culturas) - Universidade de Aveiro, Aveiro, 2018. Disponível em: <https://ria.ua.pt/bitstream/10773/25216/1/Documento.pdf>. Acesso em 10 de julho de 2022.

BIKO, Steve. *Escrevo o que eu quero*. São Paulo: Ática, 1990.

BISPO, Erica Cristina. *Cabral vive: a permanência do discurso de Amílcar Cabral na literatura da Guiné-Bissau*. Sintidus, n. 3, 2020. Disponível em: <https://recil.ensinolusofona.pt/bitstream/10437/12037/1/2%20-%20Erica%20Bispo%20-%20Cabral%20vive%20%281%29.pdf>. Acesso em: 4 de agosto de 2023.

BISPO, Erica Cristina. *Trilhas e rumos das letras guineenses*. Signótica, v. 26, n. 1, p. 81-104, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/29967>. Acesso em: 4 de agosto de 2022.

CÁ, Ricardo Aguielo Aquixinco Gomes. *A construção literária do estado-nação em Angola e Guiné-Bissau: um estudo comparativo entre A geração da utopia e Kikia Matcho*. Dissertação (Mestrado em Literatura, cultura e contemporaneidade) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=52889@1>. Acesso em 1 de abril de 2023.

CÁ, Ricardo Aguielo Aquixinco Gomes. *Filinto de Barros e a resistência intelectual na construção literária do estado-nação guineense*. Repositório

Institucional UNILAB, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/2189>>. Acesso em: 1 de abril de 2023.

CABRAL, Amílcar. *A arma da teoria*. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

CABRAL, Amílcar. *Alguns princípios do partido*. Lisboa: Seara Nova, 1974.

CABRAL, Amílcar. *Análise de alguns tipos de resistência*. Bolama: Edição do PAIGC, 1979.

CABRAL, Amílcar. *Apontamentos sobre a poesia caboverdiana*. Vozes: Petrópolis, 1976.

CABRAL, Amílcar. *Manual político do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC)*, 2014. Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/cabral/ano/paicg/01.htm>>. Acesso em: 10 de agosto de 2023.

CABRAL, Amílcar. *Partir da realidade da nossa terra*. TraduAgindo. Transcrição de Ian Cartaxo, 8 de setembro de 2021. Disponível em: <<https://traduagindo.com/2021/09/08/partir-da-realidade-da-nossa-terra/>>. Acesso em: 5 de dezembro de 2023.

CABRAL, Amílcar. *Unidade e Luta I. A arma da teoria*. Textos coordenados por Mário Pinto de Andrade, Lisboa: Seara Nova, 1978.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.

CARDOSO, Sebastião Marques Cardoso de. *Crítica da razão cultural guineense: um estudo sobre a representação da cultura em Kikia Matcho, texto ficcional de Filinto de Barros*. Via Atlântica, v.1, n.32, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/133753>>. Acesso em: 1 de abril de 2023.

CHEVALIER; GHEERBRANT, Jean; Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CORREIA, Moisés Domingos. *Colonização, descolonização e pós-colonialismo: a gênese da Guiné-Bissau na geopolítica da Guerra Fria*. Geoconexões, Natal, v.2, n.14, 2022.

COSTE, Marion. *Identités afropéennes dans blues pour Elise de Léonora Miano*. Philologia Hispalensis: Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios. N.2, p.17-32, 2020.

COUTO, Hildo Honório do; EMBALÓ, Filomena. *Literatura, Língua e Cultura na Guiné-Bissau: Um país da CPLP*. N. 20, Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares. Thesaurus Editora. 2010. Disponível em:

<file:///C:/Users/Shopping/Desktop/1702-3782-1-PB.pdf>. Acesso em: 5 de julho de 2020.

EMBALÓ, Filomena. *Breve resenha sobre a literatura da Guiné-Bissau*. Projeto Guiné Bissau, 2004. Disponível em: <[www.didinho.org/Arquivo/resenhaliteratura.html](http://www.didinho.org/Arquivo/resenhaliteratura.html)>. Acesso em: 28 de julho de 2022.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Biblioteca breve, 1997.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019.

Giroto, Ismael. *O universo mágico-religioso negro-africano e afro-brasileiro: bantu e nagô*. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade de São Paulo, 1999.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. *Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica*. Itinerários, Araraquara, 22, p.37-57, 2004.

GOMES, Justino. *Personagens e culturas guineenses: Kikia Matcho e A última tragédia, entre tradição e modernidade*. Revista África e africanidades, n32, 2019. Disponível em: <<http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/0060112019.pdf>>. Acesso em: 1 de abril de 2023.

HENRIQUES, Joana Gorjão. *Racismo em português: o lado esquecido do colonialismo*. Série de reportagens, 2017. Disponível em: <<https://acervo.publico.pt/mundo/noticia/racismo-em-portugues-o-lado-esquecido-do-colonialismo-1729856>>. Acesso em 2 de julho de 2022.

IÉ, Eliseu José Pereira. *Pequena longa viagem da literatura guineense*. Dissertação (Mestrado em Letras vernáculas) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2019.

LARANJEIRA, Pires. *As literaturas africanas de língua portuguesa – identidade e autonomia*. SCRIPTA, Belo Horizonte, v.3, n.6, p.225-236, 1ºsem. 2000.

LEITE, Joaquim Eduardo Bessa da Costa. *A Literatura guineense: contribuição para a identidade da nação*. Tese de doutoramento em Letras. Coimbra. 2014.

LIMA, Ludmylla Mendes. *Formas do realismo em narrativas africanas de língua portuguesa*. UNILAB, 2017. Disponível em: <[https://www.academia.edu/35254109/Formas\\_do\\_realismo\\_em\\_narrativas\\_africanas\\_de\\_l%C3%ADngua\\_portuguesa](https://www.academia.edu/35254109/Formas_do_realismo_em_narrativas_africanas_de_l%C3%ADngua_portuguesa)>. Acesso em: 1 de abril de 2023.

LIMA; SIGA, Jandir, Besna. *O Programa de Ajustamento Estrutural da*

Guiné-Bissau. Revista de Ciências Sociais em Perspectiva - v. 21, n. 41 - 2º Sem. 2022.

LOPES; SIMAS. Ney; Luiz Antonio. *Filosofias africanas: uma introdução*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

LUDMER, Josefina. *Literaturas pós-autônomas*. Revista de crítica literaria y de cultura: Ciberletras. N. 17, julho de 2007.

MATA, Inocência. *A literatura colonial de expressão bolamense*. África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, S.Paulo, 16-17 (I): 199-209, 1993/1994.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica. Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2019.

MIANO, Leonora. *Habiter la frontière*. Arché Editions, 2012.

MORTU Nega. Direção de Flora Gomes. Instituto Nacional do Cinema da Guiné-Bissau, 1988.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

NJERI, Aza. *Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra*. Revista Ítaca. N. 36, p. 164-226, 2020.

OLIVEIRA, Jusciele Conceição Almeida de. “O filme será um elemento original da arte negra”: sobre os finais metafóricos dos filmes africanos de Flora Gomes. Revista da ABPN. v.11, n.27, p.11-37, 2019.

OLIVEIRA, Jusciele Conceição Almeida de. “Precisamos vestirmo-nos com a luz negra”: entrevista com Florentino Flora Gomes. Revista brasileira de estudos de cinema e audiovisual. Vol.5, n.2, 2016.

OLUPONA, Jacob Obafemi Kẹhinde, *Religiões africanas: uma brevíssima introdução*. Petrópolis: Editora Vozes, 2023.

ORÍ. Direção Raquel Gerber. Roteiro: Maria Beatriz Nascimento. 1987 - 1989, (113 min.). Disponível em: <<https://negrasoulblog.wordpress.com/2016/08/25/309/>>. Acesso em: 20 de novembro de 2022.

OTINTA, Jorge de Nascimento Nonato. *Representações do intelectual: um estudo sobre Mayombe e Kikia Matcho*. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-31082012-094358/pt-br.php>>. Acesso em: 1 de abril 2023.

PORTUGAL. Decreto nº 12.533, 23 de outubro de 1926. Dispõe sobre o Estatuto Político Civil e Criminal dos Indígenas de Angola e Moçambique. Disponível em:

<<https://files.diariodarepublica.pt/1s/1926/10/23700/16671670.pdf>>. Acesso em: 16 de março de 2024.

PORTUGAL. Decreto nº 16.473, 6 de fevereiro de 1929. Dispõe sobre o Estatuto Político, Civil e Criminal dos Indígenas das colônias portuguesas de África. Disponível em: <<https://www.fd.unl.pt/Anexos/Investigacao/7523.pdf>>. Acesso em: 16 de março de 2024.

RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

SÁ, Franklin Gomes Correia. *Os sucessivos golpes militares no processo da democratização na Guiné-Bissau*. Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em ciências sociais - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/26408/000758576.pdf?...>>. Acesso em: 16 de março de 2024.

SANÉ, Samba. *Paulo Freire e o combate ao analfabetismo na Guiné-Bissau: a campanha nacional de alfabetização e a educação de adultos*. Revista Práxis Educacional, v.17, n.47, p.259-283, 2021. Disponível em: <<https://periodicos2.uesb.br/index.php/praxis/article/view/9480/6152>>. Acesso em: 16 de março de 2024.

SARAIVA, Clara. *Os sítios sagrados no arquipélago dos Bijagós*. Projeto “Bijagós, Bemba di Vida! Ação cívica para o resgate e valorização de um património da humanidade”. Instituto Marquês de Valle Flôr e Tiniguena, 2015.

SEMEDO, Carlos. *Poemas*. Disponível em: <<https://sitedepoesias.com/poetas/ANTÓNIO+LEITE+DE+MAGALHÃES>>. Acesso em: 2 de agosto de 2022.

SEMEDO, Odete Costa. *Entre o ser e o amar*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, INEP: Kebur, 1996.

SILÁ, Aua. *O povo brame ou macanha da Guiné-Bissau: um estudo sobre o ritual fúnebre toca-tchoro (toka tchur)*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em humanidades) – Universidade da Integração Nacional da Lusofonia Afro-Brasileira, São Francisco do Conde, 2019.

SILVA, Claudilene Maria da. *Mulheres guineenses e a escolarização no livro A escola, de Domingas Samy*. UNILAB, 2022. Disponível em: <[https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2721/1/2022\\_arti\\_claudilenesilva.pdf](https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2721/1/2022_arti_claudilenesilva.pdf)>. Acesso em 3 de dezembro de 2022.

SOUZA, Rodrigo Nunes de. *A condição feminina enquanto estranhamento e a categoria do outro na perspectiva pós-colonial em Kikia Matcho, de Filinto de Barros*. Campina Grande: Editora Realize, UFCG, 2018. Disponível em: <[https://editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2018/TRABALHO\\_EV112\\_MD1\\_SA5\\_ID125\\_09052018105318.pdf](https://editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2018/TRABALHO_EV112_MD1_SA5_ID125_09052018105318.pdf)>. Acesso em: 1 de abril de 2023.

TAVARES; TEIXEIRA. Maria Augusta, Cátia. *Guiné-Bissau: o presente lança luz sobre o passado*. Diálogos, v.17, n.3, p.869-908, 2013.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Descolonização mental*. São Paulo: Editora Filhos da África, 2021.

WHEELER, Douglas; PÉLISSIER, René. *História de Angola*. Edição de bolso: fevereiro de 2011. 1ª reimpressão: junho de 2013. Lisboa: Tinta- da- China. 2009.