

“*Ami i jidiu di kaneta.*” Félix Sigá, trovador guineense do quotidiano

Moema Parente Augel

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

AUGEL, MO. “*Ami i jidiu di kaneta.*” Félix Sigá, trovador guineense do quotidiano. In: RIBEIRO, SSC., COSTA, SBB., and CARDOSO, SAM., orgs. *Dos sons às palavras: nas trilas da Língua Portuguesa* [online]. Salvador: EDUFBA, 2009, pp. 214-236. ISBN 978-85-232-1185-1. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

“*Ami i jidiu di kaneta.*”
Félix Sigá,
trovador guineense do quotidiano*

Moema Parente Augel

UNIVERSIDADE DE BIELEFELD

* Este capítulo baseia-se em meus dois livros sobre a literatura guineense, *A nova literatura da Guiné-Bissau* (AUGEL, 1998) e *O desafio do escombro* (AUGEL, 2007).

Sou trovador de caneta
escultor de palavras
cinzelador do papel.

Os pensadores africanos são unânimes em concordar que um tema fundamental das tradições filosóficas da África negra baseia-se na ideia de que a identidade do indivíduo nunca pode ser separada de seu contexto socio-cultural. Em lugar do cartesiano “penso, logo existo”, nas tradições africanas predomina a ideia de que “eu sou porque nós somos; e é porque somos, que eu sou”, como se expressou John S. Mbiti (1989) em seu livro sobre filosofia e religiões africanas.

Como o trovador, o *griot* ou o *jidiu* da cultura mandinga da África Ocidental, o poeta considera-se revestido da obrigação de preservar a memória cultural de seu povo.¹ Recontando sem peças a história, emprestando sua verve aos silenciados, ressuscitando as lembranças, recuperando, pela palavra ou pelo canto, as tradições encrustadas nos mitos e na memória popular, o poeta torna-se o porta-voz das pulsões de sua sociedade. É o *jidiu di kaneta*, o “trovador de caneta”, como ironicamente se autoneomeou Félix Sigá (*ami i jidiu di kaneta*), em um poema acutilante na língua guineense: Félix anuncia com orgulho ser um trovador, um poeta ou jogral que, “cheio de confiança no uso da razão”, dispensa proteções ou camaradagens, diz o que acha conveniente sem lançar mão de nenhum escudo ou proteção; um trovador diferente dos demais, sem um instrumento musical para dedilhar seus versos, utilizando, em vez disso, o papel e a caneta, talvez o computador, esmerando-se em escolher as palavras adequadas, incomode ou não. Esse poeta-trovador (*jidiu*) é um “cinzelador de palavras, escultor do papel” que, destemido e intransigente, não se deixa corromper nem influenciar, fazendo do uso da palavra sua verdadeira missão, doa a quem doer, “e o resto que se dane”. Refiro-me aqui

¹ A tradição oral mandinga conhece peças literárias, poemas épicos, que tratam de fatos históricos relativos aos guerreiros e chefes grupais, longos textos heroizantes sobre a ética guerreira e os feitos da realeza, e que constituem um verdadeiro espelho da sociedade local. Os *djidius* ou *jidius*, como são chamados na Guiné-Bissau, isto é, os bardos ou trovadores, cantadores populares, celebram os atos heroicos dos grandes chefes mandingas e seus guerreiros, cantando os feitos das antigas gerações, mas também não se furtam a exercer críticas ou a satirizar o que não lhes agrada, acompanhados ao som do *korá*, instrumento em geral de 21 cordas, típico da África Ocidental, utilizado nas regiões onde se espalham os agrupamentos das etnias muçulmanas da família mandinga. Hoje, constituem uma presença frequente em todo tipo de celebração, seja casamento, batizado ou enterro, aniversário ou festa religiosa. Os *djidius*, tal como os repentistas das feiras e mercados nordestinos brasileiros, improvisam loas de boas-vindas, de agradecimento e de saudação para os anfitriões e sua família, seus convidados e mesmo para turistas, em restaurantes ou praças públicas.

a um poema de 26 versos, datado de 1991, com o título “Dimas”² publicado na antologia *Kebur. Barkafon di poesia na kriol*, em 1996, a primeira (e até o momento a única) obra conjunta no crioulo guineense, e do qual transcrevo a primeira e a última estrofes:

Dimas	Sim! É isso aí!
1. Fiansadu na roson	Confiado na razão
2. ami i jidiu	sou um trovador
3. sin tajadera	sem escudo ou proteção
[...]	
4. Jidiu di kaneta	sou trovador de caneta
5. Foladur di palabra	escultor de palavras / que esculpe as palavras
6. lañadur di karta	cinzelador do papel / um escritor como deve ser
7. ami i jidiu	sou trovador
8. n ka kumpra	não negociei / nada comprei
9. n ka roga	proteção não pedi
10. n ka pista	nada tomei emprestado
11. ka ten pantadura	de nada tenho medo / nada me assusta
12. ka ten kamaradia	não tenho amizades
13. pa m'pacan	que me detenham
14. Furat ku jitu	desenrasco-me com jeito
16. koños ku jitu	safo-me à minha moda
17. tras di roson	perseguinto meus ideais / minha razão

(*Kebur*, 1996, p.141).

O autor desse original poema, António Félix Sigá, nasceu a 16 de maio de 1954, em Bissorã, Guiné-Bissau. Foi o primeiro responsável pela Juventude Africana Amílcar Cabral (JAAC) na sua região natal (de 1975 a 1977) e na mesma época formou o conjunto musical de nome Tchon Tchomá. Exerceu desde então diferentes cargos dentro dos quadros do Partido Africano da Independência de Guiné e Cabo Verde (PAIGC) e do governo guineense, no campo da cultura, representando o país em vários eventos internacionais. Esteve presente nas duas últimas das quatro coletâneas poéticas nacionais de pós-independência,

² Eis um bom exemplo da riqueza da língua guineense. Muitos dos empréstimos do português adquiriram independência e tomaram novos significados nessa língua. O sintagma crioulo *dimas* (com a tônica na última sílaba), no contexto do poema, não significa ‘demais’, ‘algo excessivo’. Trata-se aqui de uma interjeição que exprime afirmação ou confirmação de um ato ou de um fato, segundo o Dicionário do guineense (SCANTAMBURLO, 2002). Para traduzi-lo em português, é necessário lançar mão de uma perífrase: ‘Sim! É isso aí!’. Agradeço a Odete Semedo a ajuda prestada para a compreensão e tradução do poema.

com oito poemas ao todo.³ Além de escritor, é músico e compositor. Foi realizador e coprodutor de programas radiofônicos, tendo sido membro do conselho redatorial do jornal *Expresso Bissau* e repórter da televisão guineense. Participou na criação do Grupo de Expressão Cultural (GREC), um pequeno movimento que reuniu em Bissau um punhado de intelectuais guineenses e estrangeiros que publicou, na década de noventa, o periódico *Tcholona. Revista de Letras, Arte e Cultura*. Atualmente, é gestor de uma organização não governamental dedicada à medicina tradicional. Seu livro individual, *Arqueólogo da calçada* (SIGÁ, 1996),⁴ foi editado pelo INEP, sigla pela qual é conhecido o importante Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, com sede em Bissau.

Félix Sigá tem ainda dois livros completamente prontos, aguardando uma possibilidade de publicação: *Homem, terra e mar falante*, evocação lírica das Ilhas Bijagós, de grande força telúrica, e *Semente entre pedras*, 88 poemas escolhidos dentre sua produção dos anos 1991 a 1993. Os poemas até agora publicados não dão uma verdadeira imagem da versatilidade nem do grande talento do poeta, cuja obra inédita é imensa, na sua grande maioria ainda fora do alcance do público; são de temática múltipla, escritos quase sempre em português, mas fazendo largo uso da língua guineense ou crioulo.⁵

Especulando o próprio eu

Embora no discurso literário guineense as especulações em torno do próprio eu, do destino individual, não sejam muito correntes, de muitos poemas de Félix Sigá emerge a insatisfação do sujeito poético, aprisionado interiormente em angústias existenciais. Entre os poetas guineenses, é aquele cujos textos mais ressaltam a amargura, o desamparo, frutos de conflitos identitários não resolvidos, levando-o a não acreditar em nada, indagando, desolado e cético:

³ *Antologia poética da Guiné-Bissau* (1990) e *O eco do pranto* (1992).

⁴ As citações dos poemas de Félix Sigá, salvo outra indicação, serão dessa edição. Sobre Félix Sigá, cf. AUGEL, 1998, p.281-297; AUGEL, 2007, sobretudo p.241-247.

⁵ Concorde com Luigi Scantamburlo quando argumenta, na introdução do seu *Dicionário guineense-português*, que “[...] a escolha do nome **Guineense** para designar a língua crioula da Guiné-Bissau, termo já utilizado por Marcelino Marques de Barros em 1897, ajudará a respeitar melhor o estatuto desta língua, verdadeiramente nacional, veicular e interétnica, e a evitar a conotação depreciativa que o termo crioulo tem ainda no país e no mundo” (SCANTAMBURLO, 2002, p.6). Empregarei aqui indiscriminadamente os dois termos.

Onde depositar credível
Tanto encanto obstruído?
Nem na crença íntima
Nem na voz rompante [...]
Nem nos direitos [...]
Nem nos sonhos
Que o direito me tolheu (“Contas guardadas”, p.87).

Está-se diante do espelho do sujeito dividido, tal como se pode também verificar nos versos de *Entre o ser e o amar* (1996), de Odete Semedo, escritora também guineense. Entretanto, muito embora com a “mente em turbilhão / ventre em revolta” (“Noite derradeira”, p.81), Sigá consegue, como a poetisa sua contemporânea, evadir-se através da palavra poética.

Os percalços da sua trajetória não lhe permitiram uma formação mais sistematizada, sendo um autodidata. Para um indivíduo independente e exigente, nem sempre tem sido fácil impor-se e fazer-se reconhecido em Bissau. As oportunidades de trabalho são poucas, as perspectivas profissionais problemáticas, a frustração está como que pré-programada. Daí, talvez, a desolação e o sentimento de abandono e profunda solidão (“sem perseguição aparente / escondi-me dos amigos // Por culpas e desculpas / martirizo-me sem cessar”) (“Foragido”, p.49), ao lado da causticidade refletida na aspereza de certos enunciados, o jeito abrupto e até rancoroso de expressar-se, os solavancos e as síncopes na enunciação, a procura de um vocabulário contundente e às vezes mesmo desconcertante que vai transmitir sem véus o estado de insatisfação do poeta, insatisfação com o mundo e consigo mesmo. Mas, no entanto (ou talvez justamente por isso), não perde a garra de lutar e de buscar seu lugar, numa vitalidade que está em coerência com o que o eu poético afirma, denotando com muita ênfase esse empenho: “rasgando a pele da terra / um rasto de carne [...] / escreve nas minhas artérias / uma vontade exaltante de viver” (*Antologia poética da Guiné-Bissau*, 1990, p.236).

O poeta tem consciência de que sua visão dos fatos e das gentes não agrada a todos, talvez cause mesmo indignação ou fastio. Seus versos evidenciam um constante questionamento, um debater-se em definir seu estar-no-mundo, mas também seu modo de ser. Em “Confissão aliciante”, escancara seu avesso, numa visão de si mesmo profundamente negativa e até destrutiva:

Sou um facto escandaloso
que desafia os porquês
de um mundo desejado
[...] Sou sucata
de um destroço falhado
[...] levo enxadas
à ferrugem
[...] Sou a palavra mal pronunciada
[...] Sou a foz humana
de mil cascatas furiosas (p.21-22).

Sigá chega, no conflito consigo mesmo, até a querer rejeitar princípios básicos e universais, geralmente incontestados, por não mais acreditar neles: “Gostaria de odiar / consciente / a paz e a felicidade – sempre palavras” (“Natal querido”, inédito). Sem querer fazer concessões, “estremece” por causa do “fedor da metamorfose”, cansado de presenciar inverdades e falsidades, injustiças e promessas vãs, declarando que “farto / farto / farto ando” (“As favas da crença”, inédito).

A literatura pode ajudar ou mesmo constituir-se instrumento para a superação de conflitos de identidade, como reação ou até como sublimação das tensões. A relevância da experiência estética literária como recurso catártico é sempre de novo constatada. Sentindo-se incompreendido e isolado, o eu poético procura entender a razão de ser “um pássaro gigante” que, embora, ao mesmo tempo, “destemido temido”, não consegue alçar voo, estando “só a andar / sem asas / em tempos de mudança” (“O pássaro operário e o caçador de dotes”, p.75-76). Todo o texto desse poema destila um clima de desencanto e acidez, numa composição ríspida e sincopada, em que as anáforas e as simetrias desempenham um papel tão importante quanto as assonâncias e os oxímoros:

Estou
estou perdido na ânsia
que a impaciência
me vem criando.

Perdido
perdido assim
como estou
lúcido na loucura tenebrosa
do ódio desta inveja

que olhos
em mim cravados
semearam-lhe no interior

O poeta desabafa seu pessimismo (“Quanto grito sorvido pelo silêncio / Tanto amargor”), mostrando uma completa inadaptação e solidão interior: “Não cabe — nem no ar — a minha casa” (“Contas guardadas”, p.87). Mas os desapontamentos e frustrações não lhe tolgem a força de continuar nadando contra a corrente, numa teimosa e orgulhosa decisão de não se dobrar aos infortúnios. Conservando o corpo “ainda assim vertical”, como declara no mesmo poema, prossegue, obstinado, como num desafio, à procura de mudanças, embora chegue à sóbria conclusão de que essa altivez ou orgulho não bastam, mas “foi tudo quanto tive”.

Tal postura ativa e obstinada também se encontra em muitos de seus poemas inéditos da década de noventa: “Pobre sou / Mas não desfaleço”, e, intuindo que seus brados de alerta e de protesto não caem em terreno fértil, dá ele mesmo a explicação: “Por nunca me cansar / Sou semente entre pedras”.⁶

Félix Sigá perscruta os labirintos psíquicos de sua personalidade. Em seus versos, são sobretudo elementos externos e perturbadores, provenientes da realidade social envolvente, que parecem levá-lo quase ao desvario e pôr em questão a própria identidade. São metáforas que expressam bloqueios, limites, solidão. O autor sente-se isolado, aprisionado em dúvidas e em dilacerante pessimismo. A integridade da pessoa humana, material, psíquica e moral, assim como sua liberdade, física ou de pensamento, são algo de sagrado e intocável para ele. Se os regimes políticos perverteram, muitas vezes de modo superlativo, esses bens inalienáveis, as malhas emocionais enredam igualmente o indivíduo. E as cadeias do aprisionamento subjetivo são também cadeias. A prisão é imagem de degradação e de perda, em todos os níveis; de limitação, de repulsa, de abuso do poder e de impotência. A prisão é metáfora, tropo e topos, revelando uma comunicação interdita, dilacerada, de dupla incidência, que leva concretamente ao cerceamento da possibilidade de movimentação, de saída ou entrada, e também à separação, à marginalização social, ao isolamento psicológico. E assim se sente o eu poético, entre grades, acorrentado: “Era o cárcere / a última página / deste episódio / alucinante e necessário / do velho drama”. As imagens

⁶ Extraído do poema inédito “Semente entre pedras”, título também do mencionado livro que Sigá tem pronto há mais de uma década.

evocam limites e solidão, em metáforas que negam a dádiva de uma vivência compartilhada. Impossível separar o sentimento subjetivo de abandono e impotência daquele causado pela desilusão coletiva em razão do fracasso dos ideais do passado. Não é difícil detectar o alcance político do poema, datado de 1992 (o momento histórico por que passava a Guiné-Bissau era de grandes tensões, perseguições políticas e arbitrariedades), quando conclui: “Era o cárcere / o fedor cessante / da transição obrigatória / era era sim era assim / o porto do poder” (“Transposição”, p.48).

Há outros estados alienatórios que se assemelham psicologicamente ao emparedamento de uma prisão, e o reflexo do drama interior do indivíduo que se sente manietado moralmente pode-se ver refletido em “Foragido”, um dos textos mais bem sucedidos da coleção, também de 1992. O poema, estruturado a partir de uma justaposição de conceitos, através de antíteses, oxímoros e inversões, espelha a perplexidade e o desacerto interior do sujeito poético. A vida é como o “prolongamento do presídio”, em que ele vagueia, à procura da união dos opostos. Através de oposições semânticas e antíteses vigorosas, o sujeito poético oscila e cambaleia, sente-se moralmente manietado, escondendo-se, sem perseguição aparente, dos próprios amigos. Num grito de desespero, clama sua dificuldade de estar no mundo:

No prolongamento
do presídio
vagueei pelas transversais
procurando a liberdade

Ávido insaciável
talvez atrás de motivos
desvairado incompreensível
na senda do meu norte

[...] De presidiário liberto
a fugitivo livre
por dívidas alheias
refugiei-me solto

[...] Por culpas e desculpas
martirizo-me sem cessar
mal caibo nos pátios
aah, não sei mais a liberdade (p.49).

Os sintagmas “fugitivo livre” e “mal caibo” apontam para uma dinâmica do pensamento que envolve a passagem da passividade da frustração ou da resignação para a vontade de lutar e de superar tanto o derrotismo como a impotência em entender o momento presente. O poeta anseia livrar-se desse aprisionamento interior, da insegurança emocional que fustiga a racionalidade, e vencer os antagonismos que estão no mais profundo de si mesmo. Daí suas dissonâncias e a impaciente indignação. As causas da amargura e das oscilações de humor de Félix Sigá vêm sobretudo do exterior, de sua “ira santa” em relação aos representantes do poder e à má governança. Não só no tempo colonial havia opróbrio, prisões, perseguição e cerceamento de liberdade. Agora, no período de consolidação da nova república, o olhar exigente do intelectual se volta criticamente contra a corrupção de certos dirigentes e da burguesia, o concerto dos detentores do poder, o neocolonialismo em franca ascendência, e busca, “desvairado”, embora ainda com certa timidez, uma possibilidade de reorientação (“na senda do meu norte”).

É possível admitir-se, com Satya Mohanty, que se está diante de um sujeito impelido a procurar definir para si os vínculos de pertinência que o situem no mundo e o levem a elaborar processos identitários coerentes, constituindo as identidades posicionamentos a partir dos quais os indivíduos interpretam suas vivências e o mundo ao seu redor, aprendendo a definir e a reformular seus valores e alianças (MOHANTY, 1993, p.55). Pode-se observar que Sigá, nas suas perquirições, enleia-se em contradições, frutos das oscilações de seu estado de espírito: “sou pássaro andante / a construir tudo [...] sem asas / em tempo de mudança” (“O pássaro operário e o caçador de dotes”, p.76); as ambiguidades do texto traduzem a busca de autodefinição, a procura do seu território próprio, mas também de redefinição de seu mundo de perdidas ilusões: “Marco passos / na incerteza / das coisas / certas” (“Compasso”, p.93). Sempre de novo o poeta entrelaça, lançando mão de antinomias extremadas, sentimentos subjetivos e pessoais com um participante amargor face aos reveses por que passa a sociedade guineense. Com olhos “cegos de tanto ver”, lança um convite consternado: “Chora comigo / a moleza dos braços e dos espíritos” (“Chora comigo”, p.36). Às vezes, decepcionado com essa fraqueza de caráter e essa “moleza” tanto da parte da iniciativa privada como da parte do poder político, inconformado com o clima de corrupção, inoperosidade e arbitrariedade reinantes, considera-se “perdido”, vendo “A vida / feita de sal e

limão // A felicidade / feita espuma // O destino / feito sonhos” (“Teimosia”, p.90).

Mas o poeta vivencia também momentos de mais otimismo, por exemplo, quando o nascimento de um filho lhe devolve a esperança, e então confiança: “trago na pele / a vida e o sol” (“Síntese”, p.91) e “no breu absoluto / um lençol de luz súbito / transmuda-me” (“Clênio, Filho”, p.70).

No âmago de cada indivíduo existem contradições que não cabem num espaço identitário coerente. Movido ora por pulsões subjetivas, ora por revoltas ou emoções coletivas, o sujeito assume reiteradamente identidades diferentes em diferentes momentos, afirma Stuart Hall (e não só ele), e que não são unificadas ao redor de um “eu” consolidado, antes são móveis e cambiantes, continuamente deslocadas (HALL, 2000, p.13). Mas não queria chegar ao ponto de etiquetar as dúvidas e ambivalências de Félix Sigá como características da pós-modernidade, quando se tornou bastante generalizada a tão decantada “crise de identidade” que, ainda segundo Stuart Hall, deve ser vista como parte de um processo mais amplo de mudança, mudança essa que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (p.7). Nem as identidades culturais nem as identidades individuais são, hoje em dia, rígidas ou imutáveis, lembra Boaventura de Sousa Santos: elas “escondem negociações de sentido, jogos de polissemia” (SANTOS, 1999, p.135). O “eu individual” e o “nós coletivo” não se excluem, muito pelo contrário, entrelaçam-se, e esse entrelaçamento não pode ser vivenciado sem tensões.

Muitos dos textos que parecem tão pessimistas e desiludidos escondem um certo otimismo, uma esperança que, pelo menos através da denúncia e da exposição das mazelas da sociedade, estejam contribuindo para uma mudança, uma reforma das normas vigentes e, assim, para uma melhoria das condições do país e da população. Esse impulso tão vitalizante vai ser, entretanto, enfraquecido e freado pela constatação dos tênues resultados obtidos, pela decepção ante o autocentrismo e as ações em proveito próprio das forças hegemônicas.

Trovador do cotidiano

“Cantor da quietude e da amargura”, como a voz poética se autodenomina, Félix Sigá também é sensível tanto ao “bulício” dos ambientes urbanos quanto ao bucolismo da vida rural e, em poemas de cunho social e ocasionalmente mesmo em um tom de reportagem jornalística, com verve e muita propriedade, quase sempre com ternura, oferece aos leitores *flashes*, instantâneos do cotidiano, que fazem adivinhar o jornalista sob a capa do poeta.

Coerente com o título do seu livro, o autor empreende uma “arqueologia” da vida urbana. Ele vai buscar inspiração na população plurifaceteda da cidade de Bissau e esboça com traços seguros pinceladas do dia a dia guineense. Refere-se, em versos saborosos, às *bideiras* (vendedoras ambulantes) dos mercados da cidade ou das feiras à beira das estradas, seu olhar atento ora caindo sobre uma anciã carregando um pesado fardo, ora sobre “velhas e crianças / todas mulheres – todas bideiras”, como a vendedora de comida que já não quer seguir os antigos costumes que obrigavam a mulher ao recato e à discrição; ora ainda sobre as empregadas domésticas “que também gozam férias”, ou a prostituta, de nome Mary de “lábios tinta-pintados” ou qualquer outra figura popular. Mas também os rapazes bem vestidos e atentos à moda, o boêmio sempre bêbado e sonhador, “os militares que dançam fardados a sua civilidade”, o mendigo “torpe, sudoroso, perseverante, arqueólogo da calçada” e mesmo os “emigrantes desalojados, emigrados da África-mãe” são alvos da sua observação e do seu realismo, da sua ironia e seu sarcasmo, da sua simpatia participativa.

As muitas representações femininas de Félix Sigá estão em adequação com a imagem de uma sociedade em franco processo de mudança e de modernização, apresentando rupturas dos esquemas conhecidos segundo os padrões culturais tradicionais.

Cenas da vida cotidiana, onde os choques entre o tradicional e o moderno são inevitáveis numa sociedade em transição, como é o caso atualmente na Guiné-Bissau, são saborosamente interpretadas por Félix Sigá. Como exemplo, no poema “Passa ku mon”, muito sugestivo e bem sucedido, em que essa “transição” também se mostra formalmente na interferência do crioulo no texto português: o título é uma expressão típica da língua guineense, podendo ser traduzida por ‘já passou da conta, isso é demais’.

Em toda a África, chama a atenção a presença das vendedoras do sexo feminino, nas estradas, nas ruas ou nos mercados, isoladas ou em grupos, uma das forças motrizes da economia do país. Félix Sigá faz sobressair esse tipo humano em mais de um poema, traindo sua simpatia e sua participação divertida, bem humorada e cordial. As *bideiras*, que vendem na rua seus produtos alimentícios, *mancara* (amendoim), *cuscuz* e *kanfurbat* (caldo picante de peixe, de porco ou galinha), no afã de levar para casa o dinheiro com o qual alimentam o marido e a família, têm necessariamente que esperar pelos fregueses durante todo o dia, quedando-se na rua “até na *fuska-fuska*”, isto é, até o anoitecer. Elas dizem que vão ou foram vender seus produtos (“falam que foram *kulkar*”), mas, na opinião de certos homens, só querem rir e fazer chistes e nem ao menos se vestem com recato como manda a tradição (“sem panos no vestido / nem de baixo nem de cima”). Não obedecem nem mesmo à divisão tradicional das tarefas destinadas a cada gênero: o trabalho da mulher consiste em cozinhar, lavar, cuidar dos filhos, enquanto o espaço reservado aos homens é a oficina ou o *lugar* (termo guineense indicativo da lavoura). Tais mulheres, por causa da vida que levam, fogem às normas preestabelecidas para o bom comportamento feminino e são por isso criticadas por homens que não as consideram sérias, pois “mulher própria” (decalque de *mindjer propi*), isto é, mulher que se preze, mulher decente, “só vale na porta do casamento”, isto é, da porta de casa para dentro (“Pasa ku mon”, p.95-96).⁷

Como um verdadeiro cronista da vida urbana, muitos dos poemas do seu livro *Arqueólogo da calçada* (1996) são como que breves estórias em versos, fixando momentos pitorescos ou humorísticos do dia a dia, como a história da prostituta Nonó, bela, apetecível e rechonchuda, “mais redonda do que o vinho dum barril selado”, atuante no bairro bissauense que hoje é conhecido como “Reino”, nos arredores do grande mercado do Bandim, reminiscência do reino de Ndjaká, o último régulo dos pepel, a etnia que dominava a região de Bissau e à qual o governo colonial pagou tributo até ainda nos inícios do século XX; esse bairro é hoje em dia centro de prostituição e do “lumpenato”,

⁷ Aqui transcrevo algumas passagens do longo poema “Pasa ku mon”: Mulheres só rir rir só/ [...] Tardam na rua e no beco/ [...] Falam que foram *kulkar* // Seiz-hora sett-hora/ Só no beco/ Até na *fuska-fuska*/ Mbé! Não é limpo/ Inda sem panos no vestido/ Nem de baixo nem de cima/ Eh! Uh! // Saem de manhã sem comer/ [...] Levavam *mancara cuscuz kanfurbat*/ [...] Desde que mundo é mundo/ Levantamos e vimos/ Mulheres só debaixo de homens/ Agora *badjudas* fumarem e gritarem/ Isso *passa com a mão*! // Dizem que eu tenho poeira na cabeça/ Cozinhar é trabalho de mulher/ Lavar e vestir meninos tudo também/ Homem é na oficina ou no *lugar*/ Mulher própria só vale na porta do casamento (p.95). Agradeço a Tony Tcheka a ajuda prestada para a compreensão deste texto.

como diz o poeta, cenário de dramas da vida real. Ali, Nonó, depois de uma infância desprivilegiada e sem formação (“adiou a escola chata”), namorou o Anfbal, mas foi surpreendida “sedenta nos lábios de Jú”, de quem engravidou. O destino de Nonó não poderia ser outro: desprezada pela sociedade, sem formação e sem meios, passou a viver, como outras companheiras de infortúnio, “no grande reino de Ndjaká”.⁸

No extenso poema “Reportagem”, o trovador-jornalista, em tom narrativo e prosaico, evoca com minúcias uma cena vivida durante uma curta viagem aos arredores da capital, onde de novo as personagens principais são mulheres do povo, ativas e conversadeiras doces a fritar guloseimas numa parada da estrada de Prábis. O autor é muito feliz na pintura da cena, delineando um verdadeiro quadro de costumes típicos regionais, ao sabor popular. Pode-se acompanhar os movimentos da matrona vestida com *pano tingido* (trata-se aqui de um tecido de algodão muito típico para certas etnias, tingido em vários tons de azul-anil) e *sutiã branco*, ou admirar *uma noiva*, isto é, uma jovem recém-casada, já com seu primeiro bebê. E o poeta recorre a uma metonímia: o *bambaram* é o largo pano que serve para envolver a criança e carregá-la nas costas. A jovem está esmeradamente vestida e enfeitada, “lábios pretos e gengivas azuis”, argolas nas orelhas e um belo penteado de tranças pequeninas; o poeta observa mais adiante “seu homem / com uma linda caneta sem carga”, muito entretido fingindo ler e tendo na mão um texto em russo: “o ABC da Política soviético”, pois “estudou comunismo lá no socialismo tcheco”...

O vocabulário escolhido contribui para reforçar o ambiente característico de beira de estrada, e apenas quem viveu em Bissau pode desfrutar completamente o realismo e o frescor desse episódio que faria as delícias de fotógrafos e de antropólogos. Todos os sentidos são convidados a participar da encenação, em belas sinestésias: uma paleta de imagens visuais, onde os matizes se multiplicam e os olhos se encantam com a terra vermelha, com o colorido dos tecidos, com o sorriso saudável das mulheres, seus rostos pintados; sensações

⁸ Naquele velho e grande bairro da capital/ reino de Ndjaká herdado por prostitutas e o lumpenato/ Nonó bela e boinha/ mais redonda que o vinho dum barril selado/ distribuía cortesia à vizinhança/ era gentil sem saber das origens do que tinha // Era a moeda — solução da avó/ perda nas aventuras de satisfazer todas as idades/ para mitigar a sede, a fome/ e cobrir de linho a miséria nua // Sentia o amanhã distante/ adiou a escola chata/ seu peito vibrava por Anfbal/ atleta de grande gabarito [...] // Ah! mas era linda e mais do que sabia/ tinha a angústia de todas as frustrações/ no juízo meio nulo/ nasceu-lhe arrependimento e despertou/ recordou a idade e a escola escapulida // [...] No cu farto quantas vezes lambido e acariciado/ bunda cheia de amor e ciúmes/ levou um pontapé de biqueira/ [...] As nádegas rebolaram de dor/ que foi tão grande/ como os gritos que ela soltou/ no grande reino de Ndjaká/ onde as solteiras fazem seu pão cumprindo satisfações/ com homens bêbados e respeitados // Mas Ndjaká.../ Até quando? (“Lição”, p.24-26).

auditivas fazem que os ouvidos se entonteçam com o *papiar* ininterrupto das *bideiras*, chegando a encobrir os demais ruídos: o cair da chuva, o mugir dos bois, o berrar das cabras, o tilintar de um par de brincos. E o palavreado é reforçado por assobios, bater de palmas, risadas. Além disso, imagens olfativas variadas, os cheiros impregnam a cena, entram pelas narinas a dentro: o fedor a urina “do chão e retrete encharcados”, o cheiro *sabi*, isto é, ‘gostoso’) da farinha e do óleo na fritura das panquecas, o odor da terra úmida que “cheirava doutra maneira”.⁹

Como aqui, em muitos poemas de Félix Sigá o picaresco, o humor não são casuais. Trata-se de um campo semântico escolhido e intencional, emprestando mais ênfase ao quadro esboçado. “O exercício sistemático do desrespeito” (ESCARPIT, 1967, p.60) é um dos fundamentos do humor e aí se enquadram perfeitamente esse e outros textos de Sigá, que se permite destruir tabus e convenções. O autor está assim de posse de um modo de reagir e de posicionar-se no mundo, de se liberar interiormente e reencontrar o domínio sobre si mesmo (LAMBERT, 1978, p.5).

O poeta capta com argúcia o embate desigual entre a imitação de ideias e gostos importados e os costumes locais, aponta com o dedo crítico e mesmo escarecedor o estado lastimável e vergonhoso em que o país se encontra (“Essa Reconstrução mal iniciada”) (“Perseverança”, p.33), não poupando denúncias (“tu sabes / que o povo sabe...!”; “Eh! Eh!”), nem admoestações (“Cau-tela / que o casaco não cobre a camisa!”) (p.37).

⁹ [...] Na varanda cheia de gente/ Duma casa de adobe e palha/ Sem reboco e sem cimento/ Refelgas da chuva chateavam/ Boca calada eu olhava // Calei a minha boca/ Só cuspi e olhava a estrada vermelha/ Do quintal fedia de vez em quando/ Chão e retrete encharcados // Agora muge um boi e berram cabras/ Acabou de chover/ Era tarde — tardinha/ Não era lá muito tarde-tarde mesmo/ Mas tardinha já assim // Senhora de pano tingido e *sutiã* branco/ Também cuspi de vez em quando/ Entre o cheiro da farinha e do óleo *sabi* [...] // Uma noiva com o primeiro *bambaram* já/ Cabelo tecido pequenino-pequenino/ Brincos que dançam/ Com os vira-virar cabeça dela/ Lábios pretos e gengivas azuis [...] // Noiva nova-nova ainda/ Fritou frittou frittou — mbé/ [...] Enquanto o seu homem/ Com uma linda caneta sem carga/ Folheava o *ABC da Política* soviético/ [...] Estudou comunismo lá no socialismo tcheco // Até que enfastiei o cheiro do azeite/ Mas como é que faço/ Hóspede em terra de gente/ Chuisca — é uma chatice // A mãe da bebé fritava isto e aquilo/ Tirava um e punha outro e fritava/ Assim sóóo/ Até que a noite se cansou e caiu/ E ela papeava — có-cóoo — só assistindo/ Papeava e trabalhava e assoava/ [...] Dentes brancos/ Ria e tirava a língua/ *tocava palmas* exclamando/ Assoava e limpava no pano/ Às vezes arrotava e escarrava // Acabou o panquete quente-quente/ E *combou* no cuscuz/ Mas espera aí, pa/ Não é feia nem um bocado/ Ela! Só visto/ E é rabadona/ Mas papear papeia/ Agora/ aquilo era verdade [...] (“Reportagem”, p.101-104).

A voz do subalterno

Um dos eixos referenciais da obra de Félix Sigá gira em torno de manifestações poéticas expressando sentimentos de pertença, de identidade compartilhada, ao lado de indiscutível qualidade estética. Nos seus diferentes aspectos, seu discurso poético ilustra a maneira como o escritor, assumindo seu papel social, identifica-se com seu povo, exercendo a dupla função de porta-voz e intérprete.

A questão da identificação está sempre ligada a uma bifocalização, pois tanto se refere à produção de uma imagem de identidade como à transformação do sujeito ao assumir aquela imagem (BHABHA, 1998, p.76). Essa imagem retornada, que ressoa dentro de si como um eco de si mesmo, como uma repetição do eu, traduz a intenção, a postura do autor em ser visto como o Outro, em ser mesmo esse Outro (o subalterno¹⁰ marginalizado, desprezado e até mesmo invisível, silenciado, ignorado pela sociedade) e dar-lhe visibilidade, voz e representação. Nos escritores guineenses, tanto em Félix Sigá quanto em Pascoal D'Artagnan Aurigemma ou em Tony Tcheka, mas igualmente na literatura de outros países ex-colonizados, pode-se verificar em muitos poemas uma tal postura de identificação e empatia.

O autor evoca os trabalhadores, os operários da construção civil, espoliados, vítimas inocentes, em Bissau como em muitos outros países, despersonalizados e reduzidos à mera condição de objetos, parecendo insetos: “Sobre a estrada seminua / há formigas apressadas / formigas humanas”. Sem compensação de ordem material, a tarefa que têm a cumprir é grandiosa: esses “obreiros anónimos [...] como formigas [...] constroem uma pátria [...] / antecipando o amanhã”. A linguagem dessa exploração do homem pelo homem é a mesma em toda parte do mundo: “E na língua das canseiras / a verdade que traz / o suor das lições / é culta e universal”. Mas o poeta esperava para o seu país, depois da vitoriosa expulsão dos colonizadores e sobretudo depois da bem sucedida mudança política, uma outra realidade: esperava ver finalmente brilhar “o sol de transição” (“Como o corpo lê a letra”, p.67-68).¹¹

¹⁰ O conceito de subalterno foi desenvolvido sobretudo por historiadores indianos no âmbito de um projeto pioneiro denominado *Subaltern Studies* e divulgado, de forma polêmica, por Gayatri Spivak, também indiana, teórica da literatura, docente nos Estados Unidos. “Subalterno” é o marginalizado, o silenciado, o ignorado, aquele sem voz, sem direitos.

¹¹ Não creio que Félix Sigá tenha conhecido o poema do brasileiro Vinícius de Moraes, “O operário em construção”, quando compôs aqueles versos, mas há muitos elementos comuns aos dois autores.

Félix Sigá, como outros escritores guineenses contemporâneos, recupera com sua poesia a presença dos vencidos, esquecidos e marginalizados, fazendo-se um com eles, o que agudiza suas angústias existenciais.

A colonização interna

A autocolonização vai ainda mais longe que o neocolonialismo imposto pelos governos periféricos a seu próprio povo. Segundo Andrea Allerkamp (1991), a colonização interna refere-se a processos dentro do próprio sujeito que, como um território, é invadido por elementos de fora, explorado e submetido, colonizado enfim.¹² As conquistas e ocupações de áreas geográficas por potências estrangeiras, como foi o caso no vasto mundo colonial, estendem-se, tomando posse até das latitudes do subconsciente, do eu historicamente colonizado, da mente assim alienada.

A época *ki sabi el ba* designa, para os falantes crioulos, o tempo faustoso e agradável que já se foi, que já passou e deixa saudades. Para muitos, o tempo da infância, para outros, o tempo em que socialmente tudo estava “nos seus devidos lugares”, “os bons tempos coloniais”. Félix Sigá levanta a sua voz crítica face esse tipo de indivíduo que, “enxada ao vento / lavra campos que nunca pisou”, mostra-se inconformado e não sabe reconhecer os benefícios da nova época pós-libertação, aquele que “chora o tuga morto”. O poeta, porém, compreende as razões dessa postura. Na verdade, essa incoerência vem do processo da “Reconstrução mal iniciada”, tanto da falta de educação política e civil como da má gestão por parte dos dirigentes. Afinal, o que está faltando ao país é “mais bois, menos enxadas / mais tractor, mais pulverização barata” (“Perseverança”, p.33-34), isto é, modernização, mecanização, maiores facilidades para o trabalho rural, uma vez que a economia agrícola representa o sustento quase que exclusivo do povo na Guiné-Bissau. O poeta almeja uma Guiné-Bissau em franco desenvolvimento, libertada do anacronismo e do atraso, emparelhada com as potentes nações do mundo.

Os indivíduos dos estados “periféricos” — e não apenas as instâncias econômicas e políticas — assumem os valores que são ditados pelo “Centro”. Foi injetado pelos colonizadores, alimentando a ambição de fazer parte

¹² Gayatri Spivak, estudiosa indiana, enfoca diferentemente a colonização interna. Para ela, seria “o modo como os países metropolitanos discriminam em seu meio os grupos não emancipados” (SPIVAK, 1994, p.192).

dos círculos privilegiados, um novo comportamento, na base da aquisição de bens alienígenas e em grande parte inacessíveis, sonhos impossíveis de serem alcançados pelas camadas mais largas das populações, desencadeando-se nas esferas mais favorecidas ondas de consumismo, de afetado arremedo do “mundo civilizado” por parte de uns poucos e conseqüente insatisfação da maioria. É a “cultura do consumo” de que fala Jeremy Seabrook (2001). Paralelamente, deu-se o processo do esquecimento construído, planejado, da própria história, da própria tradição. As estratégias colonialistas condenaram o colonizado a perder progressivamente a memória, esfumando-se nas brumas do silêncio suas ligações com a tradição. A camada dirigente, orientando-se pelos valores ocidentais, “modernos”, encontra para si mesma formas de aproveitar-se das seduções e ofertas vindas de fora.

Em contraste com a míngua em que vive a maior parte da população, o poeta contrapõe os gastos excessivos da burguesia. Como satirizou Félix Sigá, no poema “Manás”:

Compraram	[...] já têm bacalhau
compraram	grão-de-bico e azeite
da China	maçãs uvas e figos
os fatos	Receberam de aviões
os vasos e mais	vinhos e whiskies
da França	[...] Mas compraram
os postigos	compraram [...]
as sapatilhas	crentes e ateus
de Portugal	cristãos e muçulmanos
outros calçados	todos
da América	serventes e o Presidente
os jeans	entraram no feriado (p.109-110). ¹³

A postura política de Sigá é indisfarçável. Sua sátira estende-se ao comportamento dos dirigentes aos quais o bem-estar do povo pouco importa. Contundente, o poeta vocífera, em “Poema de palavras alheias”, denunciando ser o palavreado demagógico das campanhas políticas “só de consoantes / esta linguagem das campanhas / única una uníssona / dispar disparado disparate /

¹³ Tal comportamento reflete o que estava na época acontecendo no país: uma certa euforia depois das imensas dificuldades de abastecimento por que se passou nos anos seguintes à independência, quando tudo faltava e o racionamento era rigoroso. Na década seguinte, verificou-se, pouco a pouco, uma abertura da importação, e o comércio interno revitalizou-se lentamente. O ano de 1986 foi um marco importante para os começos da liberação econômica: os mercados estavam de novo abastecidos e presenciou-se uma verdadeira onda de consumismo, contra o qual o poeta dirige ironicamente seus versos.

búfalos de palavras”. Os proparoxítonos soam como sopapos e as inesperadas metáforas, o trocadilho, as aliteraões prosseguem na estrofe final: “para o cooperante ver / só folhagens / na fuligem do esquema” (p.73).¹⁴ Importa ao poeta ressaltar a pátria Guiné-Bissau em suas contradições entre a submissão e a resistência, entre a prisão e a liberdade, entre os ideais revolucionários e a realidade da opressão política, interna e externa, da hora presente.

O direito à diferença: o emprego da língua guineense

A argamassa de que é modelada a poesia de Félix Sigá é de preciosa textura. É autor de muitos poemas na língua guineense, dos quais não tratamos aqui, com a exceção do primeiro texto que abriu o presente capítulo, mas estão representados com dez títulos na antologia *Kebur. Barkafon di poesia na kriol* (1996), além de muitos outros inéditos.

Muitas vezes camuflado, o recurso à língua franca do país contribui para uma remodelação da língua de prestígio a partir de efeitos originais e vivificantes, sendo o idioma guineense onipresente na poesia em português de Félix Sigá. O poeta não só introduz na enunciação em português muitos termos e expressões em guineense, dando um tom de oralidade ao texto, como emprega construções guineenses aportuguesadas, causando, com essas transgressões, um proposital estranhamento.¹⁵ Recorre também a vocábulos de algumas línguas étnicas, alterando com empréstimos escolhidos conscientemente a sintaxe portuguesa culta. Insere pequenas frases na língua guineense, de grande efeito estilístico, assinalando uma mudança de registro, a passagem de um tema mais geral para outro mais específico, ressaltando a origem social do sujeito. Também o emprego de diversos níveis da língua oficial contribui para uma maior plasticidade e realismo na obra poética do autor; os vulgarismos e o “calão”, próprios de certos grupos sociais bissauenses, são usados para pôr em relevo certas especificidades sociogeográficas inconfundíveis.

¹⁴ São versos de 1991, quando foi instalado o multipartidarismo na Guiné-Bissau, a partir da pressão dos países doadores, quebrando com o exclusivismo do até então partido único PAIGC. Foi o momento da formação de novos partidos; ainda não haviam começado a agir, mas já muito se falava de campanhas eleitorais para o primeiro pleito democrático, multipartidário do país, o que aconteceu apenas em 1994.

¹⁵ Como exemplo, lembro o título de um poema acima citado, *Pasa ku mon* que significa ‘isso é demais, passa da conta’. No corpo do poema, o autor usa a expressão em português “isso passa com a mão!”, inteiramente incompreensível para os que não reconhecem ali o decalque guineense.

O surgimento de um enunciado em uma outra língua, no meio do texto em português, é sempre intencional, e essa aparição é estilisticamente bem marcada, patenteando um momento de tensão no acontecer literário. Na minha opinião, na poesia de Félix Sigá, assim como na prosa de Abdulai Sila, encontram-se os melhores exemplos dessa propositada inserção da língua materna no texto em português, num ato de criatividade e de liberdade, sinalizando um posicionamento transgressor consciente e não a exibição apenas ornamental de “guineismos”. Além disso, o uso de línguas nativas nem sempre é de forma direta e às claras, mas sim detectável por detrás de muitas estruturas frásicas em português, sendo uma marca estilística própria a esses dois escritores que a manejam com maestria. Assim, *tocava palmas*, *cabelo tecido*, *cobou-o mal* (insultou-o), *contar passadas* (contar, passando adiante, notícias, acontecimentos ou “fofocas”), *ir kulkar* (vender produtos na rua ou na feira) são expressões imediatamente detectáveis pelos crioulofonos, mas de difícil compreensão para os leitores exógenos. Sem dúvida, o pleno gozo dessas pérolas estilísticas está reservado aos que dominam ambas as línguas, restando irreveladas aos não crioulofonos, ficando quando muito uma impressão de desconforto ou curiosidade diante de estruturas insólitas que se pressentem propositais sem ser possível decodificá-las.

Na poesia de Félix Sigá, a pintura de cenas é muito plástica e muito sugestiva. É com mestria que faz sobressair gestos, trejeitos, palavras e imagens denotadores do especificamente local, do popular e do suburbano. A feliz convivência entre os dois idiomas, que se faz de modo tão harmonioso e enriquecedor para o clima do poema, verifica-se em muitos dos seus textos, dos quais os exemplos acima referidos constituem apenas uma amostra. Nos versos aparentemente “só” escritos em português, percebe-se o substrato crioulo, como nas frequentes repetições da mesma palavra (*rir rir*; *belo belo andar*; *demais, demais*; *pequenino-pequenino*; *tarde-tardinha*; *quente quente*;¹⁶ *vira-virar*), recurso comum de reforço enfático na língua local e no decalque crioulo que emerge das frases vernáculas.

Ao utilizarem transgressivamente a língua oficial, enxertando-a com crioulistos e elementos de outras línguas étnicas, subvertendo a sintaxe e emprestando-lhe um visual próprio, os autores guineenses estão assumindo uma postura política de rebelde independência, de clara contestação e de distan-

¹⁶ Quente quente é uma adaptação do guineense *kintikinti*, advérbio que significa rapidamente, bem depressa.

ciamento anticolonialista, nacionalizando o instrumento herdado, praticando uma literatura menor, como entendem Gilles Deleuze e Félix Guattari: uma produção literária que subverte a língua “maior” que é a língua do dominador (e do segmento dominante). O autor ou a autora comporta-se como ponta de lança de um proclamar coletivo de autodefinição e autoafirmação. Verifica-se uma orgulhosa atitude que ressalta a diferença e que procura seu próprio espaço, a voz movendo-se entre a territorialidade, a desterritorialização e uma reterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1977). O idioma oficial e elitista, a estética legitimada são desmontados e desestabilizados para dar lugar a uma nova ordem, um novo espaço inventivo e libertário.

Ana Mafalda Leite, estudando à luz das teorias pós-coloniais a literatura angolana, onde a tematização e o questionamento da língua são recorrentes, ressalta que “o hibridismo linguístico foi uma das constantes mais significativas da textualidade africana em língua portuguesa”; refere-se à língua do colonizador como “lugar de abrogação e de apropriação” (LEITE, 2003, p.19), lembrando que o termo “abrogation” foi empregado pelos organizadores da conhecida coletânea de ensaios sobre estudos pós-coloniais intitulada *The empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures* para indicar a “negação, supressão, da normatividade linguística, imposta pela metrópole colonial, e a apropriação da língua em múltiplas vertentes, e sua textualização”.¹⁷

O português na África, tropicalizado e ruminado antropofagicamente, é reterritorializado. O autor se converte em filtro ou plataforma, porta-voz da coletividade antes subalterna e silenciada. É de novo Caliban opondo-se, pelo exercício da fala, a seu opressor. O espaço textual deixa de ser o lugar da enunciação de um “eu” autorial para tornar-se a expressão de um “nós” coletivo, pulsante de sentido político e de orgulhosa afirmação de sua diferença.

A língua guineense é onipresente na literatura em português de quase todos os escritores guineenses contemporâneos, não apenas em Félix Sigá. Tony Tcheka abriu seu livro inaugural (*Noites de insónia na terra adormecida*, 1996) com dez poemas enfeixados em um “Kantu Kriol”. Sua segunda coletânea poética, *Guiné sabura que dói* (2008), também inclui poemas inteiros nessa língua, além de salpicar os demais poemas com termos em seu idioma materno,

¹⁷ ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures*. London: Routledge, 1989. p.4.

marcando assim seu espaço singular e específico. Odete Semedo decidiu-se, na sua primeira publicação, por uma obra bilíngue (*Entre o ser e o amar*, 1996), com poemas em português e em guineense. Nas suas obras posteriores (*Histórias e passadas que ouvi contar*, em dois volumes, 2000; e *No fundo do canto*, 2003), ela já procede de forma diferente, escrevendo em português, mas lançando mão com frequência do guineense. O mesmo acontece com Abdulai Sila, nos seus três romances (*Eterna paixão*, 1994; *A última tragédia*, 1995; *Mistida*, 1997) e igualmente com Filinto de Barros, que respinga seu romance *Kikia Matcho* (1997) com uma centena de termos na língua veicular do país. Muitas das obras aqui referidas lançam mão de um glossário para tornar as idiossincrasias guineenses mais acessíveis.

O uso que os autores africanos fazem da língua do colonizador pode ser tomado como um exemplo significativo da reação anticolonialista: os escritores guineenses, apropriando-se do português como veículo literário, praticam um ato político e de auto-afirmação, pois promovem, pela violação das normas vigentes do português continental culto, uma desconstrução consciente desse veículo de comunicação para, em seguida, reconstituí-lo, emprestando-lhe uma feição local e formalizando sua alteridade através de um discurso em que a língua guineense desempenha um relevante papel de diferenciação.

Concluindo, podemos afirmar que Félix Sigá é o poeta guineense que mais se afasta dos padrões estéticos metropolitanos. Seus poemas são reflexos do seu modo de estar no mundo e também dão prova de sua ótica muito pessoal de encarar e vivenciar a realidade do país. Fiel à programática declaração contida no poema “Dimas”, continua a fazer jus à sua vocação griótica, denunciando injustiças e desmandos, lançando mão do ridículo ou da sátira, longe de compadrios ou acomodações, orgulhoso por saber desenrascar-se, safando-se à sua maneira das adversidades e das decepções da vida. Sua voz *sui generis* é uma contribuição ímpar à arquitetura da identidade guineense através do instrumento literário.

Referências

- ALLERKAMP, Andrea. *Die innere Kolonisierung: Bilder und Darstellungen des/der Anderen in deutschsprachigen, französischen und afrikanischen Literaturen des 20. Jahrhunderts*. Köln: Weimar; Wien: Böhlau, 1991.
- ANTOLOGIA poética da Guiné-Bissau. Lisboa: Inquérito, 1990.
- AUGEL, Moema Parente. *A nova literatura da Guiné-Bissau*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1998. (Série Literária, Coleção Kebur, n.8).
- AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escomburo. Nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- AUGEL, Moema Parente (Org.). *Kebur. Barkafon di poesia na kriol*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1996. (Série Literária, Coleção Kebur, n.1).
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka. Por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- O ECO do pranto. A criança na poesia moderna guineense. Lisboa: Inquérito, 1992.
- ESCARPIT, Robert. *L'humour*. 4.ed. Paris: PUF, 1967. (Collection "Que sais-je?", n.877).
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- KEBUR. *Barkafon di poesia na kriol*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1996. (Série Literária, Coleção Kebur, n.1). Cf. AUGEL, Moema Parente, 1996.
- LAMBERT, Fernando. *L'humour négro-africain. Recherche Pédagogie et Cultur. Regard sur les Littératures Africaines*, Paris, v.2, p.5-9, janv./févr. 1978.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.
- MBITI, John S. *African religions and philosophy*. 2.ed. Oxford: Heinemann, 1989.
- MOHANTY, Satya. The epistemic status of cultural identity: on *Beloved* and the postcolonial condition. *Cultural Critique*, n.24, p.41-80, primavera 1993.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. 6.ed. São Paulo: Cortez, 1999.
- SCANTAMBURLO, Luigi. *Dicionário do guineense. v.2: Dicionário guineense-português. Disionariu guinensi-purtuguês*. Lisboa: FASPEBI, 2002.

SEABROOK, Jeremy. The metamorphoses of colonialism. In: *Globalization*, v.1, n.1, outono 2001. Disponível em: <<http://globalization.icaap.org;>> ou em: <<http://www.postcolonialweb.org/poldiscourse/seabrook1.html>>. Acesso em: 20 jan. 2004.

SIGÁ, Félix. *Arqueólogo da calçada*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1996. (Série Literária, Coleção Kebur, n.4).

SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.187-205.