

O PAPEL DO KRIOL NAS NARRATIVAS GUINEENSES: ASPECTOS SÓCIO-HISTÓRICOS

THE ROLE OF KRIOL IN THE NARRATIVES OF GUINEA: SOCIO- HISTORICAL ASPECTS

Bernardo Alexandre Intipe (UFLA)¹
Alexandre António Timbane (UNILAB)²

RESUMO: A Guiné-Bissau é um país lusófono da África Ocidental. O português é a única língua oficial. O *kriol* é uma língua falada pela maioria da população embora houvesse mais de dez etnias e línguas distribuídas de forma desigual pelo país. O *kriol* é considerada língua de unidade nacional pelo fato de ser uma língua de entendimento entre as mais de dez etnias que concorrem para o mesmo número de línguas. Neste trabalho propõe-se discutir as narrativas provenientes das mandjuandadi, das canções e das músicas criadas como instrumentos de divulgação da mensagem de luta e da transmissão dos valores das tradições. A pesquisa visa discutir a importância dessas narrativas na formação da identidade guineense. Usando algumas canções e poemas se conclui que o *kriol* é a língua nacional guineense e identifica o povo culturalmente. Conclui-se ainda que essas narrativas foram formas de transmissão de conhecimentos da cultura que transformaram a Guiné-Bissau num Estado soberano e com identidade próprias. São narrativas de ascensão cultural, de identidade e de orgulho de ser guineense cuja sua essência se mistura com os provérbios.

Palavras-chave: Guiné-Bissau; *Kriol*; Narrativas; Identidade nacional.

ABSTRACT: Guinea-Bissau is a lusophone country of West Africa. Portuguese is the only official language. *Kriol* is a language spoken by the majority of the population although there were more than ten ethnic groups and languages distributed unevenly across the country. *Kriol* is considered a language of national unity because it is a language of understanding among more than ten ethnic groups competing for the same number of languages. In this work we propose to discuss the narratives from mandjuandadi, songs and songs created as tools to spread the message of struggle and the transmission of the values of traditions. The research aims to discuss the importance of these narratives in the formation of Guinean identity. Using some songs and poems, it is concluded that *Kriol* is the national language of Guinea and identifies the people culturally. It is also concluded that these narratives were forms of transmission of knowledge of the culture that transformed Guinea-Bissau into a sovereign state and with

¹ Mestrando em Estudos Analíticos-descritivos de língua/linguagens e suas tecnologias, na Universidade Federal de Lavras (UFLA - MG), Graduado em Letras e Língua Portuguesa pela Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Campus dos Malês, BA). Email: toto.bernardo.ba@gmail.com

² Doutor em Linguística e Língua Portuguesa, professor da Universidade de integração internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB), Campus dos Malês (BA). Email: alextimbana@gmail.com

its own identity. They are narratives of cultural ascension, identity and pride of being Guinean whose essence is mixed with proverbs.

Keywords: Guinea-Bissau; *Kriol*; Narratives; National identity.

O KRIOL E OS EMBRIÕES HISTÓRICOS A PARTIR DA IDENTIDADE GUINEENSE

Antes de mais é necessário buscar as origens da formação do povo guineense para melhor compreender o nacionalismo e a resistência cultural que formaram as narrativas naquela sociedade. O povo guineense foi colonizado pelos portugueses no final da metade do séc. XV na região de senegâmbia, parte do continente onde chegaram os primeiros navios de exploradores portugueses. Tendo acesso o Sul e a costa da Alta Guiné, os portugueses se fixaram por volta de 1456, com o estabelecimento de relações com os marinheiros biafada³, especialmente no Rio Geba. Esse grupo era coordenado pelo português Diogo Gomes. A presença dos europeus (navegadores portugueses) nestas áreas condicionou resistências que impediram comércio de escravos (BROOKS apud KING, 2003).

A concentração de pessoas traficadas vindas de diferentes lugares de África falantes de diferentes línguas originou de forma gradual a formação do pidgin que posteriormente se transformou em *kriol*. Segundo Timbane e Manuel (2018), o termo *kriol* ou crioulo carrega preconceitos porque carregam a noção de língua deficiente, sem estrutura gramatical, incompleta, sem léxico suficiente e pertencente a povos

escravizados.

As línguas crioulas nascem em contextos específicos de contato linguístico, principalmente no contexto colonizador, em especial, da necessidade de comunicação entre povos que não têm uma língua comum. O auge de estabilização dessas línguas, contudo, aparece no contexto de escravização por causa da forte intervenção dos colonizadores para seus presos escravizados. O crioulo é uma língua criada a partir de uma emergência comunicativa entre falantes de comunidades linguísticas diferentes, mas num mesmo espaço de convivência. Ao ser a língua materna desse espaço de convivência e sociabilidade, torna-se uma língua crioula.

Para a presente pesquisa usaremos a palavra *kriol* para designar a língua africana surgida durante o processo de colonização na Guiné-Bissau, língua essa que se formou a partir de base lexical portuguesa e base gramatical das diversas línguas africanas. O processo de empréstimos lexicais é normal em todas as línguas e é interessante compreender que o *kriol* é uma língua natural, completa, com uma estrutura gramatical própria e, claro, diferente do português. Estamos cientes dos debates e das pesquisas que veem sendo

³ Biafada é nome de uma etnia e em língua balanta significa “irmão do mesmo pai.”

desenvolvidos na necessidade de se atribuir um nome ao *kriol* falado na Guiné-Bissau, tal como existe nomes como *angolar*, *lunguyé* e *forro* para designar línguas de São Tomé e Príncipe e *kabuverdianu* para a língua de Cabo Verde.

O *kriol* resulta da união entre a pluralidade cultural e linguística que caracteriza o povo guineense como povo com uma história, civilização e culturas próprias. O país tem uma diversidade linguística, o que é normal para a maioria dos povos africanos. O anormal é o monolinguísmo. Não existe até do momento um número exato (nº fechado) de línguas faladas naquele espaço porque os estudos sobre elas ainda estão decorrendo, até porque os limites entre língua, dialeto, variante e variedade ainda não são nítidas porque a maioria das línguas são ágrafas e lógico, sem literatura.

O que é língua para a cultura africana não é o mesmo para a cultura europeia de onde vem o português, a língua oficial. Então, no país se fala: *balanta*, *fula*, *manjaco*, *mandinga*, *papel*, *mancanha*, *beafada*, *bijago*, *felupe*, *nalu*, *tandas*, *susso*, *mansoanca*, *saracule*, a língua de sinais, o *kriol* e o português (NAMONE & TIMBANE, 2018). Nesta pesquisa consideramos português como uma das línguas da Guiné-Bissau porque já têm falantes que a usam como língua materna. Há vários estudos que mostram que o Português guineense é uma variedade diferente do português Europeu.

Esse debate sobre as línguas é importante para a presente pesquisa porque as narrativas (que vamos discutir nesta pesquisa) são expressas numa língua e sempre estão intimamente ligadas à cultura do povo. Os povos do grupo bantu localizados no território conhecido hoje como Guiné-Bissau são de tradição oral (NAMONE & TIMBANE, 2018). Os autores desenvolveram um estudo sobre a “Tensão entre escrita e oralidade

no ensino-aprendizagem do português na etnia *balanta brassa* (Tombali) da Guiné-Bissau” e demonstraram que a oralidade marca presença não apenas na oratura e na literatura guineense, mas também no português da Guiné-Bissau.

É nessa pluralidade cultural e linguística que construiu o nacionalismo guineense assim como a produção da literatura e da oratura próprias. As primeiras literaturas surgem com os primeiros alfabetizados. O que existe desde o surgimento desse povo é, sem dúvidas, a oratura. O *kriol* ganha proeminência desde o contato entre o português as línguas autóctones na Costa Oeste africana. A expansão do *kriol* para o interior do país se deve ao “processo independentista”, ao tornar uma língua neutra, isto é, não pertencente a nenhuma etnia como língua congregante da diversidade étnica nacional (EMBALÓ, 2008, grifos do autor).

Na luta de libertação nacional, o *kriol* serviu-se impreterivelmente de mobilização de campanha massiva em prol da união para combater o regime colonialista português vigente na sociedade guineense. O *kriol* como sendo língua nacional é símbolo da resistência cultural, porque com ele, se cumpre um objetivo maior que é de lutar pela libertação do povo do jugo colonial, para que haja uma unidade nacional (EMBALO, 2008). Uma identidade está ligada a preservação da cultura tanto quanto da língua, o que significa que um povo é identificado a partir de sua língua e singularidade nos usos, nos costumes e nos modos de ser e de estar em comunidade.

Proferir uma expressão como “*anos ku mama*” (todos nós, somos irmãos), levanta a autoestima e consegue unir a pluralidade étnica, independente de pertencer um determinado grupo étnico diferente. Literalmente, “anos” é pronome pessoal (nós). “ku” prefixo, e “mama”, provém do verbo “amamentar”. Contudo, por essa

sentença possuir a veemência em *kriol* consegue extrapolar seu significado literal e carregar outros sentidos semânticos.

A ORATURA NAS LÍNGUAS DA GUINÉ-BISSAU

Os povos de cultura oral são considerados como atrasadas, pobres, sem civilização, analfabetos e subdesenvolvidos (NAMONE & TIMBANE, 2018). Significa que povos sem tradição escrita são excluídos, embora tendo línguas, cultura, história e oratura. Entende-se por textos orais aqueles que circulam oralmente em todas camadas sociais por meio da fala ou da oralidade. Entende-se por oratura, o conjunto das obras sem autoria que são criadas e difundidas por anônimos oralmente e que servem de instrumentos de educação cívica e moral dos grupos sociais. São inclusas neste grupo “três grandes gêneros: a) formas e jogos de língua (provérbios, ditos, adivinhas, orações, lengalengas, etc.), b) formas narrativas (contos, lendas e mitos), c) formas dramáticas e musicais (teatro popular, cantigas e romances)” (NUNES, 2009, p.35).

Toda a oratura não tem autoria e suas características contrariam os princípios da literatura onde cada escritor se identifica nominalmente e assume os textos inventados. Enquanto a oratura possui caráter popular e exigindo a presença física dos ouvintes. A literatura atinge público distante e seus leitores não são previsíveis, nem o gênero nem a faixa etária (TIMBANE, 2018). Na oralidade, o contador de histórias certifica a todo momento o grau de compreensão do conto ou vai tirando dúvidas e incompreensões. Essa característica não se observa em texto escrito porque o narrador é fictício, virtual e inalcançável atitude que faz com que hajam interpretações adversas dependendo da instrução, do grau de

letramento, da cultura ou das influências sociais do leitor.

Segundo Timbane (2018), os contadores nas narrativas orais não têm a possibilidade de criar neologismos enquanto que os escritores têm mais tempo para pensar, inventar e colocar o estilo nos textos. Os textos produzidos oralmente são sujeitos à mudanças (acréscimos ou omissões) segundo os objetivos do contador, enquanto que, na literatura se mantém fiel o texto original do autor.

A oratura é anônima por natureza e tem as marcas de um trabalho coletivo que resulta de interpretações que o povo foi acumulando ao longo do tempo. O contador é um intérprete, é um ator ao mesmo tempo, fato que não acontece na literatura. A oratura popular é inventada para ser ouvida, pois o narrador e os ouvintes formam um todo e a peça movimentada, provocando emoção e reflexões, que ora se ficam pela agitação interior, ora se exteriorizam por meio de gestos, exclamações, risos e comentários.

Na oratura africana pode ser encontrada na poesia, no romance, no canto, as adivinhas, nos provérbios, nos ditos e em outras práticas da oratura (TIMBANE, 2012). A oratura procura reacender e reviver utopias e sonhos de um tempo anterior que marcou suas vidas individuais ou comunitárias; reconstruir a atmosfera de outros tempos, lembrando hábitos, valores, e práticas da vida cotidiana; reacender emoções de diferentes naturezas: individuais, sociais, políticas, culturais; lembrar convivências mútuas que se constituíram na dinâmica da História; representar e reativar correntes de pensamento; reviver embates políticos e ideológicos; reconstituir climas de religiosidade, de lazer, de companheirismos, de lutas (DELGADO, 2003). Vejamos a seguir como as narrativas em *kriol* se comportaram antes e depois da independência. Elas são um patrimônio

imaterial da humanidade pela sua importância, pelo seu valor e educação que proporcionaram/proporcionam na vida dos guineenses.

AS NARRATIVAS ANTES DA INDEPENDÊNCIA

Conforme foi dito anteriormente, os povos africanos (e em especial os povos do grupo bantu) são por natureza povos de tradição oral. Entretanto, essa oralidade abrange múltiplos gêneros que viabilizam diferentes modalidades de conhecimentos, entre os quais, destacamos poemas e *mandjuandadi* que serão objetos de análise nesta pesquisa. Na visão das regras de ser e de estar em sociedade e as experiências são transmitidos por meio de canções, de narrativas orais, de ditos, pela música que de certo modo servem para reforçar a identidade guineense. Contudo, o que daremos enfoque nesta parte é a análise de fenômeno *mandjuandadi* como prática cultural característico dos povos da Guiné-Bissau.

MANDJUANDADI

Segundo Kohl (2011) a *mandjuandadi*, de forma macro, tem como base os princípios de reciprocidade e de sociabilidade de um grupo social. O *kriol* é a língua mais utilizada nesta prática cultural porque geralmente há mistura de várias práticas culturais. E o *kriol* aparece como língua de união. A *mandjuandadi* tem sido utilizada para as associações tradicionais bem organizadas e duradouras, assim sendo, os participantes desta comunidade designam uns aos outros de *mandjua*.

Esta palavra significa literalmente, “os colegas da mesma idade”, porém neste contexto de comunidade alargada (*mandjuandadi*). Nesta cultura, a idade é fundamental na atribuição de tarefas e respeito entre os indivíduos. A idade representa a escala, a hierarquia entre os membros. As tradições defendem que os mais velhos acumulam conhecimentos e

experiências ao longo da vida e têm a tarefa de repassar esses saberes aos mais novos. Por outro lado, a experiência é o segundo nível de hierarquia porque quem participou dos ritos de iniciação, por exemplo, torna-se adulto mesmo que tenha 12 anos. Isso quer dizer que, um membro da comunidade mesmo que tenha 60 anos, se não participou dos ritos de iniciação é considerado criança. A noção de adulto se liga ao domínio das normas de ser e de estar na sociedade.

O termo *mandjua* serve para designar um indivíduo que faz parte do mesmo grupo independentemente da idade. Vale ressaltar que na *mandjuandadi*, os homens fazem parte da mesma comunidade porque só assim compartilharão suas experiências práticas da vida. Inicialmente a *mandjuandadi* era destinada somente para as mulheres porque é naquele espaço onde elas partilhavam segredos femininos e havia a transmissão de valores que cabiam a elas como mulheres.

Segundo Cavacas (1999), as cantigas da *mandjuandadi* são um tipo de narrativas milenares cuja função é bem específica: o da transmissão de valores socioculturais. Essas práticas culturais surgem em praças como as de Bissau, Bolama, Cacheu, Farim e Geba. Segundo King (2003), as mulheres se reuniam para almoçar e esse momento de confraternização era acompanhado de cantos, danças e contação de histórias da vida. Semedo (2011) descreve que a partir 1904 a 1935 foram registrados vários confrontos, revoltas e expedições que conduziram a dominação lenta do território de então província da Guiné Portuguesa. Foram através dessas guerras que foram motivos do surgimento muitas cantigas de mulher.

Os temas das músicas das mulheres falam sobre a vida cotidiana ou apresentam repúdio perante os problemas que as assolam. Às vezes, as letras das músicas falam sobre o amor,

sobre a traição, sobre os problemas da vida conjugal, sobre a poligamia é o fato social normal em muitas sociedades africanas. Para ilustrar os argumentos apresentados, apresentaremos uma música de *mandjuandadi* que trata sobre traição, mas vale ressaltar que há diferentes versões, porém a que trouxemos é a primeira versão, a mais antiga como demonstra Cavacas (1999). Ao lado de cada verso apresentou-se a tradução em língua portuguesa:

Nha kumbosa/ A comborça

*Ai, curnbossa, Ai, comborça,
té pa bu robam homi / em vez de
me roubar o homem
bam binho. / rouba-me o vinho.
Binho cu ta solfado. /O vinho é
que se rouba.*

*Du rouba nha homi, /Tu tiraste-
me o meu homem,
N'fica n'na barça polon oh. /fiquei
a abraçar o poilão.
Bu roba nha homi, / Tiraste-me o
meu homem,
N'fica n'na barça polon. /fiquei a
abraçar o poilão.
N'medi bô oh. Tenho medo de ti.
Suma diabu na n'fernu / Como do
diabo no inferno
Assim cu n'medi bô. /é assim que
tenho medo de ti.*

Kumbosa é uma expressão usada na Guiné-Bissau para designar uma das esposas de um homem, quer dizer, é uma mulher que não seja legítima do homem, ou seja, uma amante. Note-se bem que, nesta narrativa de *mandjuandadi*, a personagem percebe que o seu casamento está ameaçado. A mulher tomou conhecimento da traição por meio da vizinha ou colega sobre o que acontece entre o marido dela e a *kumbosa* na sua ausência, isto é, que o marido tem uma amante com a qual se relaciona quando a esposa não se encontra em casa ou na *tabanka* (aldeia). Portanto, a esposa *bota ditu* (significa

“lançar indireta”) nesta canção à amante do marido que não conhece. É uma chamada de atenção para que a amante abandone trair com seu marido.

É interessante como a cultura interfere nas narrativas porque esta mulher traída não chama atenção ao marido dela, prefere chamar atenção à amante. Na primeira estrofe da narrativa, a esposa protesta dizendo que vale apenas que a amante lhe roube o vinho do que roubá-la o marido. Porque o vinho pode ser comprado, mas o marido não. Neste caso é a mulher que ama o marido e demonstra preocupação. A mulher imagina como o sofrimento de ficar divorciada pode ser grande perante a família e para sociedade.

Em seguida, na segunda estrofe a mulher dona do marido lamenta o sofrimento que a *kumbosa* provocou ao roubar o marido dela. Esse sofrimento relaciona-se figurativamente ao abraço do poilão. Poilão é uma árvore gigantesca que comumente cresce nas florestas. É uma árvore que pode servir de santuário porque as pessoas podem ir lá invocar os antepassados. Nessa árvore pode-se encontrar o espírito *Iran* (deus de diferentes etnias) que tem poder de receber preces e responder. *Iran* corresponde a Deus para as tradições africanas. Esta árvore tem espinhos quando pequena e depois esses espinhos caem a medida que a planta cresce.

Nos últimos três versos a mulher compara a *kumbosa* com o diabo, devido ao mal que causou na vida dela. Uma mulher divorciada naquela cultura é vista com maus olhos. Para a mulher guineense, vale mais a *kumbosa* ser a segunda mulher do que amante. A poligamia sendo normal naquela sociedade seria interessante que a *kumbosa* seja segunda mulher do que amante.

Estas canções carregam uma função social e são importantes para a construção das estas narrativas carregam as tradições, assim como as regras aceites pelo grupo social. O papel da

mulher na construção da família é importante e as cobranças sociais ainda recaem sobre a mulher. É a mulher que gera novas gerações, é ela que ensina a primeira língua da criança, é a mulher que educa e faz a socialização da criança para que seja membro efetivo da comunidade, é a mulher dona do lar. Essa pressão social provoca desigualdades entre homem e a mulher.

O medo de ser “mulher divorciada” é grande porque a sociedade lhe cobrará o fato de não ter conseguido manter o homem dentro de casa e isso não dá prestígio a mulher para aquela cultura. Para as mulheres eurocentristas, seria melhor que a *kumbosa* seja realmente amante do que a segunda mulher. Mas neste caso é contrário.

Aceitar uma amante é mais humilhante do que ter segunda esposa porque a sociedade aceita a poligamia, mas não tolera o amantismo ou a prostituição. Nesse caso, a culpa recai na mulher ao invés no homem porque a sociedade ensina que a mulher deve criar formas de manter o homem no lar. Terminamos esta parte apontando que a cultura é complexa e não pode ser julgada como boa ou má. A cultura é cultura como ela é. Por isso não existe uma cultura melhor que a outra, do mesmo modo não se julgar a cultura sob o ponto de vista de outra cultura.

POEMA/CANÇÃO ANTES DE INDEPENDÊNCIA

O *kriol* ou o guineense se transformou num veículo da expansão da ideologia de luta e de resistência contra o colonialismo durante todo período de luta de libertação nacional. Para valorizar essa língua, o Partido para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), liderado por Amílcar Cabral a utilizou como língua de diálogo no I congresso em 1963, realizado em Cassacá. Para além do *kriol* foram utilizadas nesse evento as línguas o balanta e o süssu (KING, 2003).

Por meio de poemas em *kriol* foi possível sensibilizar os guineenses para a luta de libertação. As músicas trouxeram mensagens de resistência e de conscientização e de luta armada contra o colonialismo português. As músicas do grupo musical Cobiana Djazz traziam esses elementos políticos nas letras das músicas.

Sem poemas em *kriol* não seria possível atingir a grande massa populacional, analfabeta e falante das diversas línguas étnicas. Por isso, os poemas foram transformados em canções para expressar as inquietações e atingir o território até o mais longe possível. José Carlos Schwarz foi um dos grandes percussores e considerado uma das figuras fundadoras da nova poesia ou poesia contemporânea (KING, 2003, p. 140).

O Grupo Kobiana Djazz de Schwarz foi fundado com intuito de mobilizar o povo no combater contra o regime colonial português. O poema “*mindjeris di panu pretu*” (Mulheres de pano preto) que apresentaremos a seguir foi escrito pelo poeta guineense Armando Salvaterra e posteriormente musicalizado pelo cantor José Carlos Schwarz. A poesia visualiza a luta anti-colonialista que se verificou nesse tempo. Em cada verso, temos a tradução para a língua portuguesa.

MINDJERIS DI PANU PRETU

Mindjeris di panu pretu /
Mulheres de pano preto
Ka bo tchora pena / Não chorem
de dor

Si kontra bo pudi / Se puderem
Ora ke un son di nos fidi /
Quando um de nós ficar ferido
Bo ba ta rasa / Rezem
Pa tisinu no kasa / Para nos
trazerem para casa

Pabia li ki no tchon / Porque aqui
é a nossa terra
No ta bai nan te / Podemos ir
longe

Bolta di mundu / As voltas do mundo
I rabu di pumba / São como o rabo da pomba

Ma bo na limpa korson / Mas limpais os vossos corações
Ku no sangi ki na kai na tchon / Com o nosso sangue que cai no chão

Nas músicas (poemas) feitas nesta época observa-se a presença de provérbios que explicam o além da linearidade da letra. Segundo Xatara e Succi (2008, p.34) um provérbio é “uma unidade léxica fraseológica fixa e, consagrada por determinada comunidade linguística, que recolhe experiências vivenciadas em comum e as formula como um enunciado conotativo, sucinto e completo, empregado com a função de ensinar, aconselhar, consolar, advertir, repreender, persuadir ou até mesmo praguejar.” Com esta definição clara e concisa se pode concluir que as poesias e as canções nas tradições carregam provérbios que são elementos socioculturais mais referentes nos discursos dos falantes.

Esta poesia revela o momento conturbado de guerra em que homens morriam na guerra e outros ficavam mutilados, situação que entristecia as mulheres e as famílias. A música apela para que as mulheres não chorem, mas sim rezassem para que seus maridos voltassem sãos e salvos.

Note-se que, na terceira estrofe aponta que, as voltas que o mundo dá, são como o rabo/cauda de uma pomba. Por mais que gire sempre retorna ao ponto inicial. As comparações com animais e plantas locais revelam a ligação entre as culturas e a natureza. A sociedade não se distancia da ecologia. Os provérbios lidam com essas ideias, mas sempre trazendo uma lição de vida. Por outro lado, a poesia mostra desespero de mulheres perante a situação de luta, lamentando a vida dos seus esposos que estão na luta e que não se sabem se eles regressarão. Por outro

lado, a poesia/canção revela esperança e um futuro mais risonho.

POEMA/CANÇÃO PÓS-INDEPENDÊNCIA

A Guiné-Bissau proclamou a independência em 25 de abril de 1974. No período pós-independência se destaca o grupo *Super Mama Djombo* cantando com euforia a liberdade e o regresso dos combatentes da luta, isto é, *kilis ku ba luta* (Os que foram à luta). As músicas nesta época exaltam o país soberano que conquistou a liberdade resultante de uma luta que durou onze anos.

A música *Apili* fala sobre a mulher guerreira que representa simbolicamente valores materno africano, guineense, oposta de Maria, mulher de praça oportunista. *Apili* é uma mulher camponesa que acompanhou seu marido na luta. Só que após a guerra, o marido abandonou-a casando com uma mulher da cidade atitude que magoou *Apili* devido as lembranças e sofrimento passado quando estava na guerra com o seu ex-marido. Finalmente, um dos poemas (canção) em *kriol* que se encontra em *Mantilhas para quem luta!* Os textos foram escritos por José Carlos Schwarz, atribuindo o título “*Kebur Nobu*” (nova colheita). O texto a seguir é de King (2003).

Malan labradur / Malan lavrador
Bai na ermon, mola bu n'oroco / Vai meu irmão, afia a tua foice
Ria blafia, fasi bu kebur / Desce aos arrozais, faz a tua colheita
Na kalur; Malan, na kalur / No calor; Malan, no calor
Ma sin bumba, sin dur / Mas sem bombas, sem dor

Ku utru balur; Malan, ku utru balur / Com novo valor; Malan, com novo valor

Pa sapu kume si labur / Para gozares dos frutos do teu labor
Ku kalur; Malan, sin dur nin tchur / Com suor, Malan, sem dor nem lágrimas.

A Guiné-Bissau é um país que vive essencialmente da agricultura. As terras são férteis para a prática da agricultura. Sendo assim, o camponês é um membro da comunidade mais importante que cabe a ele a produção dos alimentos. Esta poesia pós-independentista aborda questões relativas ao desenvolvimento econômico, como se pode ver na temática da poesia acima apresentada.

A temática abordada nesta narrativa convoca aos guineenses para que desenvolvam a agricultura para que possam combater a fome e a miséria. As poesias pós-independentistas abordavam questões inerentes ao desenvolvimento econômico e social dos guineenses. O nome de Malan na música aparece como um elemento simbólico, pois na verdade, a ideia era de convocar aos guineenses para a produção de comida que só pode ser conseguida graças à prática da agricultura. Neste caso, Malan é interpretado como cada um dos guineenses que deveriam dar a sua contribuição ao desenvolvimento econômico do país.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A identidade do povo guineense está ligada à língua *kriol* que simbolicamente possui uma representatividade em termos socioculturais. As narrativas guineenses são de grande importância tanto na aprendizagem da cultura quanto na difusão do *kriol* como língua de comunicação entre os guineenses, sabendo que o país é multilíngue e cada etnia tem a sua língua.

Os poemas têm uma função social importante. Entre jovens, adultos e adolescentes são meios de aprendizagem da cultura e da formação da identidade guineenses. Os poemas fazem parte da escola da vida. O uso de provérbios em poemas e em canções populares revela a ligação em a língua e a cultura guineenses. Alguns provérbios provem

das línguas étnicas e se juntam na língua da identidade, o *kriol*.

A mandjuandadi também é uma das narrativas importantes. As mulheres expressam sentimentos a partir da *mandjuandandi*, já que se trata de uma manifestação cultural e originalmente feminina. Ao longo dos tempos passou a praticada pelos homens, mas sem perder a sua essência e valor cultural. A mulher tem poder, tem sentimento e tem desejos que são expressos pela dança e pelo canto como partes integrantes da narrativa.

A mulher guineense sempre esteve ao lado do homem em todos momentos históricos da Guiné-Bissau apoiando e contribuindo. Muitas mulheres não participavam diretamente na guerra, mas tinham o papel importante. São elas que cuidavam dos filhos, educavam e davam o sustento enquanto os homens estavam na linha de combate para que a independência seja alcançada. Muitas delas ajudavam no transporte de materiais de guerra para zonas ou áreas de guerra. Elas tiveram um papel importante para a libertação do povo da Guiné-Bissau.

As canções dos diversos grupos musicais contribuíram para a difusão do “pensamento nacionalista” e da necessidade de luta de libertação. O Grupo musical *Cobiana Djazz* contribuiu na difusão dessa luta fazendo com haja espírito patriótico para que haja participação massiva na construção da nação guineense. Outro grupo importante é o *Super Mama Djombo* que por sua vez contribuiu fortemente na apresentação eufórica da conquista independentista do país. As letras das músicas desse grupo fazem refletir sobre a má governação, criticando as más atitudes que não dignificam o ser guineense.

Super Mama Djombo como um agrupamento musical difundiu a língua *kriol* guineense por meio da oralidade

exaltando a nação. Este agrupamento é bem diferencial em relação ao Cobiaza Djazz, pois este cantava a revolução nacional no que diz respeito ao contexto da luta armada; ao passo que *Mama Djombo* canta a exaltação do país que conquistou a sua liberdade e critica também o sistema de governação do mesmo. Ambos possuem olhares distintos, porém cantam efetivamente na língua *kriol* em relação às outras línguas nativas. Cantando em *kriol* é a forma de difundir-la e fazer chegar o enunciado ao povo para que esse possa se engajar no contexto do que está sendo abordado. Conclui-se que as músicas feitas por esse agrupamento têm um cunho voltado a serviço do povo e o bem-estar do mesmo por meio de sua empatia.

A língua, que antes da luta de libertação nacional apresentava pouco *status* porque a administração colonial não permitia, tardiamente veio a ganhar repercussão nos meados de década de sessenta quando do início das lutas de libertação nacional. Era necessário que houvesse uma língua de unidade nacional entre a diversidade linguística que havia no meio da sociedade plurilíngue guineense que, na altura, lutava por uma única causa. Entre vários grupos sociais que reuniam no âmbito de luta armada, era notório que cada grupo tinha a sua peculiaridade identitária.

O *kriol*, ao servir de língua comunicacional entre os múltiplos grupos populacionais no âmbito do processo independentista, tornou-se um elemento convergente da diversidade étnico-linguístico nacional. Utilizando-se desta língua que não era do colonizador e nem de grupo social nenhum e, concomitantemente, tomada como símbolo de resistência cultural, o *kriol* contribuiu significativamente na expulsão dos colonizadores.

REFERÊNCIAS

- CAVACAS, Fernanda. *As manjuandades na tradição oral da Guiné-Bissau*. **Escrepta, Belo Horizonte**, v. 3, nº 5, p. 227-242, 2º sem. 1999.
- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral e narrativa: tempo, memória e identidades*. **História oral**, v. 6, p. 9-25, 2003.
- EMBALÓ, Filomena. **O crioulo da Guiné-Bissau: Língua nacional e fator da identidade nacional**. v.18, p.101-107, 2008. Disponível em: <encurtador.com.br/ezCMP>. Acesso em: 24 mar. 2019.
- KING, M. Brian. *Conflito linguístico e narrativa da nação na Guiné-Bissau*. **Soronda: Revista de estudos guineense**, nº 7. Bissau, INEP, 2003.
- KOHL, Christoph. *Integração nacional por baixo: a contribuição do associativismo em Guiné-Bissau*. **Revista Antropológicas**. v. 22, nº 2, ano 15, p.7-40, 2011.

- NAMONE, Dabana; TIMBANE, Alexandre Antonio. *Tensão entre escrita e oralidade no ensino-aprendizagem do português na etnia balanta brassa (Tombali) da Guiné-Bissau*. **Revista Entre parênteses**. v.1, nº7, s.p., p. 2018.
- NUNES, Susana Dolores Machado. **A milenar arte da oratura angolana e moçambicana: aspectos estruturais e receptividade dos alunos portugueses ao conto africano**. Porto: CEAUP, 2009.
- SEMEDO, Odete. **Guiné-Bissau: história, culturas, sociedade e literatura**. Nandyala: Belo Horizonte, 2011.
- TIMBANE, Alexandre António. *A cultura moçambicana camuflada em “o fio das missangas” de mia couto*. in: FARGETTI, Cristina Martins (Org.). **Léxico em pesquisa no Brasil**. Araraquara: Letraria, 2018. p.20-38.
- TIMBANE, Alexandre António. *O léxico nas crônicas de Arune Valy: uma identidade da moçambicanidade*. **Revista Língua & Literatura**, v. 14, n. 23, p. 25-51, dez. 2012.
- TIMBANE, Alexandre António; MANUEL, Cátia. *O crioulo da Guiné-Bissau é uma língua de base portuguesa? embate sobre os conceitos*. **Revista de Letras JUÇARA**, Caxias, v. 2, nº2, p. 107-126, dez. 2018.
- XATARA, Claudia Maria; SUCCI, Thais Marini. *Revisitando o conceito de provérbio*. **Revista Veredas**. V.1, nº1, Juíz de Fora, p. 33-48, 2008.