



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL

Israel Victor de Melo

**“Na longa e dolorosa noite colonial”, a Guiné-Bissau
em transe: *Mistida* (Trilogia), de Abdulai Silá**

Brasília, 2019

Israel Victor de Melo

“Na longa e dolorosa noite colonial”, a Guiné-Bissau em transe: *Mistida* (Trilogia), de
Abdulai Silá

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de licenciado em Letras, língua portuguesa e suas respectivas literaturas.

Área de Concentração: Literaturas africanas de língua portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo Bergamo

Brasília, 2019

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Edvaldo Bergamo (TEL/UnB),

pela gentil disponibilidade em orientar o presente estudo e pelo vasto conhecimento transmitido durante sua realização.

À Professora Doutora Jane Tutikian (UFRGS),

vice-reitora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que, em um voto de confiança admirável, possibilitou o empréstimo da obra de Abdulai Silá – inédita no Brasil –, para que pudesse analisá-la.

A Abdulai Silá e ao povo guineense,

por sua incansável luta contra o colonialismo e as formas de dominação.

Às minhas famílias,

a consanguínea e a afetiva, onde incluem-se amigas e amigos, colegas de profissão, professoras e professores, companheiro afetivo, irmãos e irmãs de cor.

A Amílcar Cabral, Kwame Nkrumah, Marcus Garvey, Malcolm X, Cheikh Anta Diop, Abdias do Nascimento, Frantz Fanon, Aimé Césaire, Paulina Chiziane, Haile Selassie, Mariama Bâ, Amadou Hampaté-Bâ, Carolina Maria de Jesus, Molefi Asante, Ngũgĩ wa Thiong'o, Elikia M'Bokolo...

por me ensinarem a definir e crer na centralidade por um projeto de autonomia do povo negro, no continente e em Diáspora.

Ao corpo docente, administrativo e discente da Universidade de Brasília (UnB),

em especial, àqueles e àquelas do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Letras.

Para todos aqueles que
na longa e dolorosa noite colonial
sonharam com uma alvorada
sem dominação estrangeira
e se bateram para que os Homens
fossem simplesmente Homens

Mistida (Trilogia) (2002), de Abdulai Silá.

Os pensadores são, sem sombra de dúvida, os escritores das suas obras; mas serão autores exclusivos? Qual a relação entre a obra assinada pelo *eu pensante* e a obra anônima dita tradicional? Parece-nos que o modo como se aborda este aspecto do problema do estatuto das culturas ditas tradicionais encerra ambiguidades e esconde certa falta de informação em relação à África.

Visões e percepções tradicionais (1980), de Honorat Aguessy

Resumo

Constantemente referenciada como insípida, a literatura da Guiné-Bissau se apresenta, antes de tudo, como *singular* (SPAREMBERGER, 2003), se nos direcionarmos tanto ao conjunto de produções artístico-literárias africanas de língua portuguesa quanto às de outras línguas europeias. Avaliamos, nessa pesquisa, os romances *Eterna paixão* (1994), *A última tragédia* (1995) e *Mistida* (1997), de Abdulai Silá, não apenas para interpretar a literatura guineense, mas também para fundamentar os processos a partir dos quais julgamos a nação pós-colonial. Para isso, definimos a centralidade do estudo nos baseando sobre a avaliação em torno das etapas do desenvolvimento colonial na Guiné-Bissau, a partir das quais podemos vislumbrar a formação da nação guineense e, indiretamente, através da narrativa ficcional, o conjunto de fatores que estruturou a máquina colonial europeia, notadamente, a portuguesa.

Palavras-chave: Abdulai Silá. Literatura guineense. Nação pós-colonial.

Résumé

Constamment référencée comme insipide, la littérature bissau-guinéenne est avant tout *singulière* (SPAREMBERGER, 2003), si l'on aborde à la fois l'ensemble des productions artistiques-littéraires africaines de langue portugaise et celles d'autres langues européennes. Dans cette recherche, nous évaluons les romans *Eterna paixão* (1994), *A última tragédia* (1995) et *Mistida* (1997), de Abdulai Silá, non seulement pour interpréter la littérature guinéenne, mais aussi pour fonder les processus à partir desquels nous jugeons la nation postcoloniale. À cette fin, nous définissons le point central de l'étude en nous basant sur l'évaluation des étapes du développement colonial en Guinée-Bissau, à partir desquelles nous pouvons entrevoir la formation de la nation guinéenne et, indirectement, à travers le récit fictif, l'ensemble des facteurs structurants de la machine coloniale européenne, notamment portugaise.

Mots-clés: Abdulai Silá. Littérature guinéenne. Nation postcoloniale.

Sumário

Introdução	9
<i>Capítulo 1: A formação da literatura da Guiné-Bissau</i>	14
1.1. Formas orais e formas escritas	15
1.2. A literatura colonial.....	19
1.3. Manifestações literárias.....	22
<i>Capítulo 2: As etapas coloniais em <i>Mistida</i> (Trilogia)</i>	27
2.1. Interpretar a produção de Abdulai Silá, em particular, no Brasil.....	28
2.2. As etapas de formação nacional guineense e a <i>mistida</i> de Abdulai Silá.....	30
2.2.1. O pré-colonial.....	31
2.2.2. O colonial.....	36
2.2.3. O pós-colonial	41
Conclusão	45
Referências bibliográficas	47

Introdução

Ao interpretarmos as produções literárias da Guiné-Bissau, alcançamos alguns desafios, definidos a partir das especificidades inerentes à sua dinâmica social. É imprescindível, inicialmente, saber compreender a multiplicidade cultural que comporta a nação guineense, para, assim, acessar as referencialidades que seu texto literário aporta. Ainda que singular, em seu caráter específico frente às produções literárias africanas, a literatura guineense age, em suma, a partir dos plurais que constituem suas malhas sociais – fato que não a põe em posição oposta às demais produções africanas em língua europeia, uma vez que, como categoriza Ana Mafalda Leite (2012, p. 25), “diferentes nações africanas constroem há várias décadas o seu percurso literário próprio e diferenciado”.

No conjunto das produções literárias africanas, o estatuto das formas europeias se deu a partir de percursos específicos a cada contexto histórico-social. No caso da Guiné-Bissau, a resistência à presença portuguesa esteve mais embrutecida, tendo os europeus se limitado, em síntese, aos territórios da costa leste guineense. Por extensão, o componente “resistência” “é constitutivo do processo de criação literária, nos contextos históricos controlados pelo colonialismo” (SPAREMBERGER, 2003, p. 25). Assim, no âmbito da formação cultural guineense, a resistência à presença portuguesa resultou em levar-se mais tempo até que formas não-guineenses fossem adotadas como constituintes de seu sistema literário.

Apresenta-se ainda como característica a incorporação forjada da língua europeia nas dinâmicas cujo domínio português apresentava maior dinamicidade – nas *praças* (centros urbanos) e em instituições público-administrativas: “O português, embora língua oficial do país, não é 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). Ainda assim, ao destacarmos as produções literárias guineenses de língua portuguesa, poderíamos elencar as similitudes entre sua formação e outras de mesma língua, combinando “um complexo quadro de *intercomunicação*” (SPAREMBERGER, 2003, p. 19. Ênfase do autor) entre as formações literárias lusófonas.

Traçando um quadro mais específico da formação guineense, há alguns aspectos relevantes a determinarmos. Em primeiro plano, a *literatura colonial*, cuja forma se realiza a partir do conhecimento em torno das dinâmicas de dominação. Quando, ainda, vislumbramos determinadas manifestações literárias de autores não-guineenses sobre a Guiné-Bissau. Mais proximamente, as antologias poéticas, cuja consolidação estruturou as etapas a partir das quais a literatura guineense tomou autonomia posterior. Interpretar a literatura da Guiné-Bissau é também interpretar os contextos histórico-sociais de outros territórios colonizados.

Não seria possível desprezar o conteúdo não-ficcional da cultura guineense como método de avaliação de suas produções literárias. Questionar a legitimidade do projeto colonial implica romper a lógica categórica ocidental em torno dos conceitos de *literatura* e, por vezes, de *cultura*. Consequentemente, é preciso considerar como um todo as condições de produção cultural em territórios marcados historicamente pelas violências exploratórias empreendidas pelas empresas colonialistas europeias, uma vez que esses fatos estão demarcados na produção cultural alóctone e autóctone.

Sempre que nos referenciamos à literatura guineense de língua portuguesa, estamos tratando do estatuto de formas literárias europeias incorporadas às dinâmicas culturais endêmicas africanas. As etapas dessa incorporação formal correspondem, quase que paralelamente, às do percurso colonial. A ausência do modelo cultural europeu nos territórios africanos dominados figurou, durante o longo período de dominação colonial, o pretexto para a exploração. Parecia ser preciso catequizar, educar em língua europeia, criar o espaço favorável à *europeização* do continente africano, sendo o colonialismo, segundo o ministro do Ultramar Silva Cunha (1955, p. 148), “indispensável”, “a não ser que os povos civilizados” se exonerassem “de um dever que lhes incumbe, imposto pela Moral e pelo Direito, de proteger e auxiliar na sua evolução os povos mais atrasados”. Os colonizados foram figurados, na tradição literária colonial, como sujeitos destituídos de cultura (por conseguinte, de cultura literária), atrasados e, por isso, readequá-los segundo determinado modelo europeu – cristão e de tradição greco-romana – era o pressuposto para a presença

colonial e para o uso exploratório territorial e socioeconômico que parecesse imprescindível ao colonizador.

O *discurso sobre o colonialismo* (1950), de Aimé Césaire, é um estudo incontornável para avaliarmos os fenômenos do percurso colonial. A partir do julgamento das atrocidades etnocidárias provocadas pelas empresas colonialistas europeias, o intelectual martinicano defende a teoria de que a colonização, imbuída de um pseudo-humanismo intelectual, político e religioso, não foi a melhor forma de contato entre grupos sociais dissemelhantes, pois, a ação colonial teve em seu bojo processos violentos inerentes à sua realização e a partir dos quais funda-se a desumanização, ou a destituição de elementos socioculturais que constituem o estatuto de ser humano:

(...) a colonização desumaniza, repito, mesmo o homem mais civilizado; que a ação colonial, a empresa colonial, a conquista colonial, fundada sobre o desprezo do homem indígena e justificada por esse desprezo, tende, inevitavelmente, a modificar quem a empreende; que o colonizador, para se dar boa consciência, habituase a ver no outro o *animal*, se exercita a tratá-lo como um *animal*, tende objetivamente a transformar-se, ele próprio, em *animal*. (CÉSAIRE, 1978, p. 23-4. Ênfase do autor)

Desumanizar é negar, em todos os âmbitos, a cultura do dominado, para, em seguida, suplantá-la aquela que for almejada pelo dominador. Em boa medida, as culturas europeias ganharam o atributo de modelo civilizatório, a partir do qual procurou-se legitimar a colonização (CÉSAIRE, 1978). Isso explica, em partes, o fato de só podermos estabelecer um marco lógico literário posterior à colonização, porque, indubitavelmente, estamos centrando as formas literárias africanas por meio de sua europeização:

Se é um processo de intenção que me movem, mantenho que a Europa colonizadora é desleal ao legitimar *a posteriori* a acção colonizadora pelos evidentes progressos materiais realizados em certos domínios sob o regime colonial, dado que a *mutação brusca* é sempre possível, em História como em qualquer outro capítulo; que ninguém sabe a que estágio de desenvolvimento teriam chegado esses mesmos países sem a intervenção europeia; que o equipamento técnico, a reorganização administrativa, numa palavra, a “europeização” da África ou da Ásia não estavam – como o prova o exemplo japonês – de modo algum ligados à *ocupação europeia*; que a europeização dos continentes não europeus podia processar-se doutra maneira que não sob a bota da Europa; que esse movimento

de europeização *estava em curso*; que foi mesmo afrouxado; que em todo o caso foi falseado pela dominação da Europa. (CÉSAIRE, 1978, p. 28. Ênfase do autor).

O fato que comprova esses fenômenos é que “atualmente são os indígenas de África ou da Ásia que reclamam escolas e é a Europa colonizadora que as recusa” (CÉSAIRE, 1978, p. 28). A partir de um conjunto de elementos estético-políticos, é possível vislumbrar a produção literária como uma das formas de problematização dos percalços da colonização europeia no continente africano e, em decorrência desse fenômeno, suas formas arrojadas de questionamento sobre o espaço do sujeito africano e do não-africano.

Se temos a necessidade de avaliar determinada demora de estabelecimento da literatura guineense em língua portuguesa, devemos partir da análise dos contornos estruturantes que possibilitaram tal contexto – a saber, a realidade sociolinguística, os processos de subdesenvolvimento, a interação social entre dissemelhantes culturais e, por fim, as condições de formação de um público produtor e leitor. Ao definirmos que o surgimento de uma literatura guineense em língua portuguesa ocorre tardiamente – especificamente, na segunda metade do século XX, como preconizam Alfeu Sparemberger (2003) e Moema Parente Augel (2007) –, estamos estabelecendo como pressuposto o fato de as formas literárias europeias escritas serem adotadas como elementos culturais guineenses durante um período mais recente – o que não quer dizer que o que se produziu na Guiné-Bissau antes da presença europeia não se caracterize como literatura. A hipótese estabelecida nesse estudo é de que seria preciso estudar, portanto, mais profundamente o impacto do contato colonial nas dinâmicas endêmicas e autóctones dos territórios colonizados e, mais especificamente, avaliar a relação de formação das literaturas africanas orais pré-coloniais, em línguas não-europeias, revelando o processo de penetração das formas literárias europeias nesses territórios.

É importante ressaltar a resistência autóctone como um dos fatores de retardamento da presença das formas literárias europeias no contexto guineense e, a partir disso, compreender o modo pelo qual o intelectual e líder guineense Amílcar Cabral caracterizou os Balantas – grupo étnico mais populoso da Guiné-Bissau: “Os Balantas recusaram-se e muita gente diz que a própria palavra *balanta* significa

aquele que recusa. O Balanta é aquele que não se convence, que nega”. (CABRAL in UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS, 2018, p. 57. Ênfase nossa).

Dito isto, atribui-se, comumente, a Abdulai Silá (1958-) o primeiro romance guineense – *Eterna paixão* (1994), ao qual ligam-se *A última tragédia* (1995) e *Mistida* (1997), formando, assim, sua trilogia. Por seu caráter exordial naquilo que diz respeito ao romance na Guiné-Bissau e pelos elementos culturais que estruturam a forma estética da narrativa nacional, a trilogia passa a ser encarada como ponto de partida à análise das etapas do colonialismo no contexto guineense. No entanto, o que revela concretamente o fato de considerarmos *Eterna Paixão* como sendo o primeiro romance guineense, sobretudo, naquilo que diz respeito à formação de seu sistema literário? Considerando, ainda, o fato de a origem dos sistemas literários africanos localizarem-se diferentemente, como poderíamos determinar seu marco lógico formativo?

Capítulo 1: A formação da literatura da Guiné-Bissau

“— Já disse várias vezes. Escola para indígena é só confusão. Preto que sabe ler é anarquista. Aliás, ele já é anarquista por natureza, se aprender a ler então é o caos total.”

A última tragédia (1995), de Abdulai Silá

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

“O meu poema deixará de ser um simples poema” (1982), de Helder Proença

1.1. Formas orais e formas escritas

O sistema literário guineense não surge a partir da presença europeia – ou, mais especificamente, portuguesa –, não se restringe, tampouco, a relatos de viagem ou escritos esparsos de europeus sobre o contexto social africano. A literatura guineense foi, durante bastante tempo, quase que estritamente oral. Convém, portanto, caracterizar a evolução desse sistema literário determinando suas expressões em formas orais, complexo conjunto de elementos que o basearam¹, pois, tratando-se da África, “o dominante em matéria de cultura desloca-se do escrito para o oral” (AGUESSY in SOW et al., 1980, p. 95).

Sabe-se, a partir de estudos precedentes (AGUESSY, 1980; HAMPATÉ-BÂ, 2010; KI-ZERBO, 2009), que durante a longa formação do continente africano, houve a predominância de culturas orais em detrimento das escritas. Notadamente, “quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral” (HAMPATÉ-BÂ, 2010, p. 167). Vale, de antemão, ressaltar que ao tratarmos, no amplo conjunto tradicional africano, da oralidade como característica, “pensamos numa dominante e não numa exclusividade” (AGUESSY in SOW et al., 1980, p. 108). Embora as sociedades do antigo Kemet (Egito), Kush (Sudão, Etiópia, Somália) e Bamun (Camarões) tivessem culturas escritas e gráficas, e para além das escritas Vaï (Serra Leoa), Nsidibi (Calabar, Nigéria Oriental), Basa e Mende (Serra Leoa e Libéria) (AGUESSY in SOW et al., 1980), boa parte das demais sociedades africanas tinha a predominância oral. O que não indica que as de cultura escrita se sobreponham às demais, uma vez que as tradições orais comportam, como apresenta Elikia M'Bokolo (2009, p. 48), a complexidade das formações sociais². A tradição oral não se limita, *tout court*, “a histórias e lendas, ou mesmo a relatos mitológicos” (HAMPATÉ-BÂ,

¹ Antes da presença portuguesa, o território guineense era formado por grupos culturais distintos e parte de Estados que passaram por processos sociais de reestruturação, como Kaabu (Gabu) e Futa-Djalón, ambos de cultura oral. Esses Estados se reestruturam por um conjunto de fatores, dentre eles, pela tomada de Kaabu pelos Almanis de Futa-Djalón e, por conseguinte, pela dominação Fula, pela destituição de Estados africanos liderada pelos marroquinos de Tombouctou, acarretando no estabelecimento do Império de Songai, e mais tarde, pelo comércio negreiro. (LOPES, 1982)

² Citando Jan Vansina (1961, p. 120), o historiador congolês apresenta um conjunto tipológico das tradições orais, contendo categorias (fórmulas, poesia, listas, narrativas e comentários), subcategorias (oficial, privada, históricas, didáticas, estéticas, pessoais, jurídicos, auxiliares e esporádicos) e tipos (títulos, divisas, didáticas, religiosas, históricas, locais, universais, mitos etiológicos etc.).

2010, p. 169), ela corresponde ao arquétipo do conhecimento histórico-social africano, cuja materialidade “encontra-se em relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia no homem e no mundo que o cerca” (HAMPATÉ-BÂ, 2010, p. 174). A oralidade constitui elemento essencial às relações ontológicas africanas e, por assim dizer, dentro do conjunto das produções estéticas, desempenha função igualmente essencial.

Poderíamos definir, dentro do âmbito das culturas orais, elementos consubstanciais para a produção estética literária, embora a lógica acadêmica ocidental concernente às literaturas nos impeça, muitas vezes, de reconhecer a legitimidade de expressões estéticas literárias dissemelhantes às formas europeias. Por esse fato e, por razões não tão alheias, torna-se complexo analisar as produções literárias africanas que antecedem a presença europeia e seu violento projeto de dominação colonial, posto que, o que se nota é que a europeização do continente africano significou, nesse campo, a modificação da lógica oral, determinando a escrita como pressuposto de cultura literária. Nessa correlação de forças, as culturas de tradição oral são menosprezadas ou inferiorizadas frente às culturas de tradição escrita. A historiografia literária ocidental se apoia na tradição escrita greco-romana, conferindo-lhe relação de origem dos sistemas modernos das literaturas europeias. O seu marco lógico localiza-se nos documentos escritos *clássicos*. Há, em boa medida, o esforço em assegurar a legitimidade das fontes escritas em detrimento do desmerecimento da legitimidade de fontes orais. No entanto, determinado debate em torno desse contexto julga ser inautêntica a referencialidade da tradição clássica europeia. O contato estabelecido entre as culturas egípcias e as greco-romanas funda questionamentos sobre a referencialidade ontológica dos elementos culturais apresentados em determinados escritos clássicos formadores da consciência cultural europeia (DIOP, 1954; ASANTE, 2009). Com isso, questiona-se ainda a referencialidade dos elementos constituintes do cânone clássico europeu e, por conseguinte, do próprio estatuto da literatura ocidental:

Por causa da colonização e do imperialismo cultural, os europeus e os próprios africanos descuraram as análises dos aspectos específicos da cultura africana. Esses aspectos contêm um valor próprio que não pode ser eclipsado pela cultura europeia no período comparável antes do século XV e nos séculos subsequentes. Não podem ser eclipsados, pois que se tratam de fenômenos não comparáveis. (...) Outrossim,

mesmo naquelas esferas culturais que podem ser mais facilmente comparáveis, por exemplo as “belas artes”, é sabido que as realizações africanas do período pré-colonial se erguem como uma das mais belas contribuições para o património artístico humano. A arte egípcia, sudanesa, etíope, era conhecida desde os tempos mais remotos. (RODNEY, 1975, p. 51-52)

Há, por outro lado, o fato de a produção escrita ser a materialidade da produção oral e do conhecimento. Por assim dizer, “a escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não é o saber em si” (BOKAR *apud* HAMPATÉ-BÂ, 2010, p.167). Caso fizesse necessária a periodização dessas expressões culturais, as orais antecederiam as escritas, tanto no contexto endógeno europeu quanto no africano, pois, “não é, de resto, a tradição oral cronológica e logicamente anterior ao aparecimento da escrita? No princípio era o verbo. E depois a tradição oferece por vezes pontos de referência comprovados. ” (KI-ZERBO, 2009, p. 20).

No contexto guineense anterior à presença europeia, verifica-se o registro de determinadas expressões literárias orais. Carlos Lopes (1999) investiga a formação cultural do Estado Kaabunké, “uma estrutura política mandinga (malinké)³ da Alta Costa da Guiné que sobreviveu a todas as tempestades da África medieval e unificou os povos de *Rios de Guiné* durante seis séculos, do séc. XIII ao séc. XIX” (LOPES, 1999, p. 11. Ênfase do autor). Por sua vez, os Kaabunké figuram a origem de parte da atual Guiné-Bissau, sendo possível identificá-la por meio de fontes também escritas:

O espaço cultural e linguístico kaabunké conhece a sua primeira expansão sobretudo no século XVIII, e a prova mais evidente disso é-nos dada pelas fontes escritas do século XVIII, que consideravam a região um espaço homogêneo, com culturas próximas e uma nítida predominância do wolof a norte da Gâmbia e um território sob influência malinké, do Gâmbia até à Serra Leoa. (LOPES, 1999, p. 158)

Nessa investigação, Carlos Lopes identifica algumas das expressões orais kaabunké, incluindo à arte popular “fábulas, romances de amor, histórias burlescas e expressões comuns”, para além de “canções de ocasião” e “canções reais”, as quais são “obra de especialistas, os Diély” (LOPES, 1999, p. 152). A complexidade dessas

³Os Malinkés povoaram boa parte da extensão oeste do continente africano, notadamente dos reinos de Mali, e influenciaram outras formas sociais africanas. No contexto guineense, os Balantas estabeleceram forte contato com esses povos. (LOPES, 1999).

expressões não se dá especificamente pela pluralidade de seu conteúdo ou por sua realização determinada por especialistas. Suas funções são variadas. No caso das canções, “umas são para dançar ou simplesmente para entretenimento, e outras são lendas e epopeias com um caráter totalmente diferente” (LOPES, 1999, p. 152). Muito posteriormente, as *mandjuandadi* e canções de dito (SEMEDO, 2010), na Guiné-Bissau, viriam a cumprir funções mais ou menos semelhantes às expressões reveladas por Carlos Lopes.

O primeiro registro de presença portuguesa, na Guiné-Bissau, data de 1446, quando Nuno Tristão, vindo da costa senegalesa, aportou em solo mandinga, mais especificamente, na costa ocidental da Senegâmbia. O exercício de dominação colonial europeia, na Guiné portuguesa, se inicia em 1558, com a fundação da cidade de Cacheu, e sofre alterações ao longo de todo o século XIX, em decorrência do tratado luso-francês de 1886, que determinou parte das relações de dominação (HERNANDEZ, 2008), e de a empresa colonialista portuguesa ter adotado a estratégia de interiorização do país e estabelecido os mecanismos europeus de administração. Durante a presença portuguesa, pontua-se a ambivalência entre as formas escritas europeias e o registro das produções orais guineenses. No exato começo do século XX, em 1900, o cônego guineense Marcelino Marques de Barros (1843-1929) publicou *Litteratura dos negros: contos, cantigas e parábolas*. Caso excepcional, tratando-se de uma publicação concernente à oratura em línguas endêmicas antes da segunda metade do século XX, a obra constitui um dos primeiros registros escritos da produção estética popular da Guiné-Bissau (AUGEL, 2007). Destacam-se ainda, no *Boletim cultural da Guiné Portuguesa*, alguns estudos (BELA, 1946; MARQUES, 1947; QUINTINO, 1961) dedicados às várias línguas guineenses, “com amostras do vocabulário e transcrição de histórias tradicionais” (AUGEL, 2007, p. 101). Após a conquista da independência, será Benjamim Pinto Bull (1916-2005) o principal expoente dos estudos em torno das línguas, tradições orais e estéticas guineenses, tendo estudado na França e no Senegal, onde difundiu suas produções.

1.2. A literatura colonial

Parte do processo de formação da literatura guineense compreende a literatura colonial, que, indubitavelmente, forneceu material etnológico sobre a sociedade da Guiné-Bissau ao Império Português e combinou a narrativa silenciadora sobre as populações guineenses à insustentável justificativa do projeto colonial. A literatura colonial é definida, por Leopoldo Amado (1990, p. 75), como o conjunto de “obras de caráter literário e afins que se produziram no contexto colonial”. Para o moçambicano Francisco Noa (2015, p. 20), trata-se de

toda a escrita que, produzida em situação de colonização, traduz a sobreposição de uma cultura e de uma civilização manifesta no relevo dado à representação das vozes, das visões e das personagens identificadas com um imaginário determinado. Isto é, trata-se de um sistema representacional hierarquizador caracterizado, de modo mais ou menos explícito, pelo predomínio, num espaço alienígena, de uma ordem ética, estética, ideológica e civilizacional, neste caso, vincadamente eurocêntrica.

Ao Império colonial português foi preciso o estabelecimento de uma literatura preocupada em assegurar a narrativa de passividade dos povos dominados, tratando-os por atrasados, aculturados e, desse modo, necessitados de uma presença portuguesa civilizadora. No conjunto das produções coloniais, “remonta ao século XIX o surgimento massivo da Literatura Colonial portuguesa”, embora possamos “recuar até o século XVII para situar a literatura que, ocasionalmente, se produziu no contexto do Império Colonial Português” (AMADO, 1990, p. 73). Se tomarmos por critério o aparecimento de formas literárias de autoria não-guineense, o marco lógico é anterior à segunda metade do século XX. Produziu-se, ao longo da presença colonial portuguesa, material literário por meio do qual estrutura-se a formação social da comunidade guineense, ainda que a partir do ponto de vista estrangeiro. Sem embargo, foram os colonizadores europeus e uma parcela de colonos cabo-verdianos que consolidaram obras literárias sobre a Guiné durante o período de extensão de domínio português – o qual, vale ressaltar, não teve substancialidade para suplantiar uma dinâmica europeia em totalidade no território guineense. As produções literárias concernentes às colônias forneciam, em alguma medida, elementos etnográficos possíveis para a formação do projeto colonial exploratório, operando ainda como

“contra-literaturas, em que o exótico é revelador da diferença”. (SPAREMBERGER, 2003, p. 26):

A literatura colonial, de outra parte, foi fomentada por intervenção direta do Estado, com o intuito de fortalecer a tese de que as colônias constituíam uma extensão natural do território português. Em 1924 foi criada a Agência Geral das Colônias, substituída depois pela Agência Feral do Ultramar, como projeto político do Estado Português. (SPAREMBERGER, 2003, p. 47).

Dentro desse contexto, Leopoldo Amado (1990) julga estar a Coroa Portuguesa mais preocupada com o Brasil, no estatuto das relações de dominação e, após sua independência, em 1822, ter se voltado para a Angola e Moçambique. Pelo fato de “a política de fomento colonial não ter assumido proporções consideráveis na Guiné, justifica a quase inexistência de uma produção literária no século XIX, assim como nos períodos que lhe antecedem” (AMADO, 1990, p. 73). Mesmo durante o período colonial, o estabelecimento das formas literárias europeias, na Guiné-Bissau, foi tardio frente às demais colônias portuguesas. Após o processo de implantação compulsória da administração, os colonos fundaram, em 1879, a tipografia e, um ano mais tarde, o *Boletim Oficial da Guiné*, publicado até 1974. Os primeiros jornais datam da década de 1920: *Ecos da Guiné*, de 1920, *A voz da Guiné*, de 1922, e *Pró-Guiné*, de 1924 (AMADO, 1990). Em 1946, é publicada a primeira edição do *Boletim cultural da Guiné Portuguesa*, onde encontra-se boa parte das produções literárias insurgentes, dentre elas, “Amor e trabalho” (1952), do administrador de circunscrição James Pinto Bull, a quem Alfeu Sparemberger (2003, p. 90) atribui “o primeiro texto ficcional escrito por um guineense de nascimento”.

Os esparsos registros de produção literária dos séculos XIX e XX não eram de expressão guineense, sendo, *grosso modo*, estrangeiros ou coloniais – senão, produzidas na Guiné, adotando formas e conteúdos europeus. O que explicaria esse processo é o fato de impedir-se a presença indígena⁴ para exercício administrativo nas instituições coloniais e, portanto, a não formação de uma elite guineense letrada. Assim, figuram as obras literárias coloniais, segundo Leopoldo Amado (1990), aquelas de Fausto Duarte (Cabo-Verde), João Augusto Silva (Cabo-Verde), Juvenal Cabral (Cabo-Verde), Fernando Pais de Figueiredo (Cabo-Verde), Maria Archer (Portugal),

⁴ Julgava-se à época serem indígenas “os indivíduos de raça negra ou dela descendentes que, pela sua ilustração e costumes, se distingam do comum daquela raça” (AMADO, 1990, p. 78).

Fernanda de Castro (Portugal), Afonso Correia (Portugal), António de Cértima (Portugal), Landerset Simões (Portugal), José Martins Garcia (Portugal) e Armor Pires Mota (Portugal). Com rigor, ganham destaque, dentro dessa ampla lista de autores estrangeiros, Maria Archer, Fernanda de Castro, Fausto Duarte e António de Cértima.

Embora contestado por Alfeu Sparemberger (2003) e Moema Parente Augel (2007), Maria Archer (1899-1982) viria a ser, como categoriza Leopoldo Amado (1990, p. 80), “a primeira literata-colonial guineense e seu poema *Desejo* mórbido data de 1918”. O fato é que sua produção beira o exotismo e, em algum grau, o paternalismo português diante das dinâmicas sociais guineenses. Fernanda de Castro (1900-1994) e seu romance *Mariazinha em África* (1925) não fogem ao exotismo colonial. O romance é narrado a partir do ponto de vista de uma criança, sujeito tido por inocente na tradição ocidental, e que vislumbra uma paisagem exótica africana e uma descrição folclórica de suas tradições – nada diferente dos relatos etnográficos dos séculos XVII e XIX. O livro ganha outras edições e toma difusão mesmo em outros países (SPAREMBERGER, 2003, p. 50).

Em consonância com os esforços do Império Colonial Português em fomentar a propaganda das terras ultramarinas e a partir da criação do *Boletim da Agência Geral das Colônias*, “surgiu a ideia do concurso de literatura colonial” (SPAREMBERGER, 2003, p. 47). O primeiro vencedor foi Fausto Duarte (1903-1953), com a publicação de *Auá: novela negra*, em 1934, primeiro ano do prêmio. No romance, o autor cabo-verdiano apresenta uma narrativa cujas intenções parecem estar, como preconiza Sparemberger (2003, p. 56), evidentes: “demonstrar os efeitos do colonialismo sobre os povos nativos – indígenas – e, de modo geral, as fraturas resultantes do contato entre indivíduos culturalmente diferentes”. Na narrativa, o fula Malan, trabalhando para os brancos em Bissau, decide retornar à sua comunidade a fim de se casar com Auá, prometida desde a infância. A jovem é violentada sexualmente, após o casamento, por Issilda, muçulmano de outra origem, e, dessa relação, nasce uma criança, rejeitada por Malan, que, rancoroso, mata o estrangeiro muçulmano e cede a esposa e o filho a Abdulai, outro rapaz fula. Por fim, refugia-se em Dakar, vivendo sozinho, rememorando nostalgicamente a vida almejada jamais vivenciada. Na narrativa do romance, o que se sobressai a respeito da alegoria étnica

guineense é a violência, o ciúme, a sedução e a doença – fenômenos e processos vistos, de certo ponto de vista, animalizados. Malan deixa de ser reconhecido como um legítimo jovem de tabanca, pois conheceu a dinâmica de trabalho branca e, por isso, civilizou-se parcialmente, sem deixar, no entanto, de desejar regressar à terra natal e retomar o seu percurso planejado. Auá, em contrapartida, aporta a sedução feminina, deliberadamente pecaminosa, cuja “*Dança da sedução*, bailado simbólico” tem por incremento o pano que “representa o demônio do pecado atraindo a virgem incauta...” (DUARTE, 1934, p. 80. Ênfase do autor). Issilda foge à ética muçulmana e gera a desordem da dinâmica da tabanca. Na narrativa, a personagem se vangloria de ter ido à Meca, apresentando seu intento religioso como um feito sobre-humano, por ter ele atravessado o deserto e enfrentado a natureza em nome da fé, todavia, é assassinado por Malan em decorrência do estupro de Auá, prometida ao jovem fula.

Durante a década de 1930, António de Cértima (1894-1983) revelou-se “um escritor colonial de talento” (AMADO, 1990, p. 83), tendo, no entanto, ganhado notoriedade, em 1947, com a publicação do livro de viagens *Sortilégio senegalês*, onde, nos termos de Amado (1990, p. 83-4), “numa amálgama de nacionalismo pátrio e algum enraizamento guineense construiu todo um postulado teórico da sua visão colonial, numa narração plena e multimoda”. Há, conquanto, na literatura colonial, exceções. Sobre o contexto de guerra na Guiné-Bissau, o português José Martins Garcia (1941-2002) ficcionaliza, no romance *Lugar de massacre* (1975), personagens europeias brancas depravadas e alcoólatras, cujo espaço de interação é o caos imoral da colonização. O romance surpreende, não apenas pelo conteúdo, mas também pela intenção. O leitor é levado a crer, por conta do título, que a narrativa prefiguraria uma nação decadente, caótica e fora de uma ordem social, porém, são as personagens europeias quem exercem tais funções. O caos é, pois, a própria colonização.

1.3. Manifestações literárias

A resposta à dominação colonial portuguesa foi, desde muito, um fator político-social na Guiné-Bissau. A independência de 1973 foi liderada pelo PAIGC – Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo-Verde –, cujo líder, Amílcar Cabral (1924-1973), se inspirou em outros líderes africanos e impulsionou a luta armada. No

domínio cultural, o intelectual guineense se mostrou ciente à importância da cultura para a luta pela independência, determinando que esses processos, por sua vez, perpassam o estudo permanente das ciências e, igualmente, das culturas: “O combate pela libertação e o progresso do povo é também, ou deve ser, um estudo permanente nos campos da educação, da ciência e da cultura” (CABRAL, 2008, p. 206). Para ele, a cultura representava um instrumento de resposta à máquina colonial por entender que sua dominação se deu, entre outros aspectos, a partir das dinâmicas culturais. Esse modo de compreensão da dominação colonial não se difere dos pressupostos de Kwame Nkrumah (1909-1972), líder pan-africanista ganense, para quem “a prática sem pensamento torna-se cega e o pensamento sem prática, vazio” (NKRUMAH, 2009, p. 78. Tradução nossa)⁵ sendo, portanto, a revolução social uma revolução intelectual. Partindo desse pensamento, Amílcar Cabral se engajou duplamente, na luta armada e a partir de sua produção, onde percebe-se seu aspecto político, como quando, nesse momento, o poema é assimilado a certo grito de revolta:

Quem é que não se lembra
Daquele grito que parecia trovão?
– É que ontem
Soltei meu grito de revolta.
Meu grito de revolta ecoou pelos vales mais longínquos da Terra,
Atravessou os mares e os oceanos,
Transpôs os Himalaias de todo o Mundo,
Não respeitou fronteiras
E fez vibrar meu peito...

Meu grito de revolta fez vibrar os peitos de todos os Homens,
Confraternizou com todos os Homens
E transformou a Vida...

.... Ah! O meu grito de revolta que percorreu o Mundo,
Que não transpôs o Mundo,
O Mundo que sou eu!

Ah! O meu grito de revolta que feneceu lá longe,
Muito longe,
Na minha garganta!

Na garganta de todos os Homens.
(CABRAL in FERREIRA, 1990, p. 39)

⁵ Do original: “Practice without thought is blind; thought without practice is empty”. (NKRUMAH, 2009, p. 78)

Segundo Moema Parente Augel (2009), o intelectual empenhou-se em “reunir, sob o *teto* comum de uma binacionalidade, povos de origens e de pertencimentos múltiplos, aqueles do mosaico guineense e os cabo-verdianos” (p. 267. Ênfase da autora), fato que se revela em suas produções e ações mais expressivas e gravita ao redor de objetivos direta e indiretamente políticos. A poesia produzida durante o período de luta pela independência se caracteriza, para Filomena Embaló (2004), como uma poesia de combate, onde unem-se objetivos artísticos e políticos aos processos de combate ao colonialismo. Vasco Cabral (1926-2005), pai do intelectual, e António Baticã Ferreira (1939-) figuram como outros autores de combate.

Tendo a consciência social sido elemento formativo das literaturas guineenses, convém compreender o papel da cultura e das literaturas em sua identidade. Para Rosa Alda Souza Oliveira (2015, p. 58), “em África, o processo de formação do sentimento nacional está atrelado à formação literária, visto que essa teve um papel importante na luta pela independência e na projeção da nação”. A cultura e, por extensão, as literaturas, acabam por projetar os contornos da nação guineense, de sua identidade e de sua formação. Não à toa, os esforços em publicar antologias da poesia em língua guineense representam o registro de uma expressão cultural que, por muito tempo, não foi considerada inerente à dinâmica da Guiné-Bissau colonial e pós-colonial e, intrinsecamente, a aproximação de um público leitor não falante de línguas europeias.

Após a independência, o sentimento de um novo espaço nacional se estrutura nos meandros das culturas guineenses. Com isso, a literatura da Guiné-Bissau em língua portuguesa atinge outro estatuto, dessa vez, empreendido por poetas e intelectuais nacionais. Se, durante a dominação colonial portuguesa, a Guiné-Bissau teve por representação a produção não-guineense, após a independência, a autonomia política ensejaria a estética. Representar a nação a partir de produções estéticas guineenses compreende o fato determinante à guinada literária nacional. De início, as antologias cumprem tal ensejo. Em 1977, o Conselho Nacional da Cultura publica a antologia *Mantinhas para quem luta*, onde quatorze poetas tematizam em torno de elementos revolucionários, em quarenta e oito poemas, e desses, dois em língua guineense. Em 1978, é publicada a *Antologia dos novos poetas*: primeiros

momentos da construção. Mais tarde, em 1990, em Lisboa, Manuel Ferreira publica a *Antologia poética da Guiné-Bissau*.

A partir de 1990, a tônica poética guineense muda, posto que o “desencantamento dos sonhos do pós-independência imediato fez com que a euforia revolucionária desse lugar a uma poesia que se tornou mais pessoal, mais intimista, com a deslocação dos temas Povo Nação para o Indivíduo” (EMBALÓ, 2004, s/n). Embora intimista, o projeto estético de poetas como Helder Proença, Tony Tcheca, Félix Sigá, Carlos Vieira e Odete Semedo não deixou de questionar o lugar do nacional. A língua nacional, simbolicamente demarcada como elemento cultural, passa a compor o campo temático das produções literárias. Em 1996, o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP) publica, sob a coordenação de Moema Parente Augel, a antologia poética *Kebur: barkafon di poesia na kriol e*, no mesmo ano, Odete Costa Semedo publica *Entre o ser e o amar*, contendo poemas em língua guineense e em língua portuguesa. Manuel e Fernando Júlio, irmãos, publicam histórias em quadrinhos (bandas desenhadas) em língua guineense, desde a década de 1980. Ainda durante a década de 1990, registra-se na Guiné-Bissau as primeiras produções em prosa. O livro de contos *A escola*, de Domingas Mendes Samy, é publicado em 1993. Concernindo o mesmo gênero, em 1997, Carlos Lopes, que já publicara estudos discorrendo sobre as culturas e formação social guineenses, passa a fazer parte do cenário literário nacional, com o livro de contos *Corte geral e*, em 2000, Carlos Edmilson Vieira edita *Contos de N’Nori*. Quanto ao romance, em 1994, Abdulai Silá publica *Eterna Paixão*, um ano mais tarde, *A última tragédia e*, em 1997, *Mistida*. Em 1998, Filinto Barros publica *Kikia Matcho e*, em 1999, Filomena Embaló publica *Tiara*.

Embora parcialmente conflitante, por seu caráter dissemelhante à cultura autóctone, o projeto estético de literatura guineense em língua portuguesa acaba por aproximar um público lusófono mais estrangeiro e menos nacional – dentre outros, países da Diáspora, onde inclui-se o Brasil, e demais nações do continente africano. Resta como elo entre o guineense e o estrangeiro a avaliação dos processos que os aproximam, sendo, em síntese, os coloniais, pela condição forjada às sociedades subjugadas e oprimidas pelo Império colonial europeu. A partir desse fato, sugere-se

então o caráter mais abrangente do projeto literário guineense, ainda que, em sua narrativa, trate-se de um contexto específico da Guiné-Bissau e de sua identidade.

Capítulo 2: As etapas coloniais em *Mistida* (Trilogia)

nunca as grades falaram
nem as grossas portas das celas
berraram
a lástima a angústia do homem

nunca a sonância das palmatórias e dos chicotes
comoveras os duros “black boys”
que massacravam
o gemido do homem

nunca a justiça teve assento
na plateia sanguinária
daqueles monstros – nome
daqueles monstros – maldade
daqueles monstros – crime

nunca ninguém falara
até que as vozes calaram
revoltadas
na cova funda da eternidade

Poema “o colonizado” (1972), de Pascoal d’Artagnan Aurigema

2.1. Interpretar a produção de Abdulai Silá, em particular, no Brasil

Abdulai Silá, de acordo com Aldónio Gomes e Fernanda Cavacas (1997), nasceu em 1958 em Catió, Guiné-Bissau, e cursou Engenharia eletrônica em Dresden, Alemanha. É ainda, segundo os autores, economista, investigador social, ficcionista, co-fundador do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP) e da primeira editora privada, a Ku Si Mon, onde publicou a primeira edição de sua trilogia e demais livros. Consta no *Dicionário de autores de literaturas africanas em língua portuguesa* (1997), uma citação de Carlos Lopes (1995, *apud* GOMES e CAVACAS, 1997), que julga conseguir o ficcionista guineense “imprimir um ritmo interessante ao texto. Tem uma plasticidade já conhecida e não necessariamente ilustre, mas aqui e ali reserva surpresas interessantes. Por exemplo, o recuso a termos crioulo é muito bem feito”. Do autor guineense, os romances *Eterna Paixão* (1994), *A Última Tragédia* (1995), *Mistida* (1997) e *Memórias SOMânticas* (2016) e as peças *Orações de Mansata* (2007), *Dois Tiros e uma Gargalhada* (2013) e *Kangalutas* (2018). Em 2002, o Centro Cultural Português publicou em Praia-Mindelo (Cabo Verde) a trilogia do autor sob o título *Mistida* (Trilogia).

Se elencarmos a presença de autores africanos de língua portuguesa contemporâneos no Brasil, Abdulai Silá é um dos poucos guineenses – mesmo não sendo o único. Seu romance *A última tragédia* (1995) foi publicado em 2011, com prefácio de Moema Parente Augel. O contato de leitores e leitoras brasileiras com a literatura guineense resta limitado e concerne, em boa medida, ao espaço acadêmico, diante dos esforços de pesquisadores e pesquisadoras de acessarem-na. Dentro do âmbito político-cultural, um autor expressivo, mas pouco lido, nas dinâmicas brasileiras é o líder e intelectual guineense Amílcar Cabral (1924-1973), em decorrência mesmo do fato de o autor ter sido publicado mais em Portugal e na França. O que acessamos de sua obra centra-se na sua produção teórica e política no que diz respeito às estratégias de libertação ao colonialismo e, por isso, dispomos de pouca familiaridade com seus textos estético-ficcionais.

À medida que a produção literária guineense lusófona se consolida passo-a-passo, avança a teoria em torno dela. Dentre os autores e as autoras guineenses, a

produção teórica consolida-se a partir do trabalho empreendido por, notadamente, Odete Semedo, Carlos Lopes, Tony Tcheka e de Abdulai Silá. Anteriormente, tínhamos Leopoldo Amado, Benjamin Pinto Bull e Marcelino Marques de Barros. Dos portugueses e portuguesas, Margarida Calafate Ribeiro, Rita Cássia Natal Chaves, Fernanda Cavacas e Aldónio Gomes. A são-tomense Inocência Mata tem empreendido um considerável trabalho de análise das literaturas africanas de língua portuguesa, dentre elas, a literatura guineense. É de sua autoria o livro *A literatura africana e a crítica pós-colonial* (2013) e o ensaio “A literatura colonial de inspiração bolamense” (1994). No Brasil, Alfeu Sparemberger publicou, em 2003, a tese de doutoramento “A singularidade da literatura guineense no contexto das literaturas de língua portuguesa” e, em 2005, Moema Parente Augel defendeu sua tese de doutoramento intitulada “O desafio do escombro: literatura guineense e narração da nação”, a partir da qual publica, em 2007, o livro de mesmo título. Na Guiné-Bissau, a autora publicara desde 1996. Seu livro mais expressivo é *A nova literatura da Guiné-Bissau*, publicado, em 1998, pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP). Odete Costa Semedo, autora guineense, defende, em 2010, na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG) a tese de Doutorado “As Mandjuandadi: cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura”, onde estrutura uma historiografia dos gêneros populares orais, alocando-os no amálgama constitutivo do sistema literário guineense. A pesquisadora brasileira Laura Cavalcante Padilha dedica, em *Literaturas da Guiné-Bissau* (2011), organizado por Margarida Calafate Ribeiro e Odete Costa Semedo, um capítulo acerca da trilogia de Abdulai Silá, avaliando o conjunto de elementos culturais e históricos indicativos da formação nacional guineense.

Ao consultar os lexemas “Abdulai Sila (Silá)” na plataforma de buscas simples do currículo Lattes, de responsabilidade do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) do Brasil, é possível identificar, pelo menos, quarenta e quatro registros de pesquisas realizadas, ou em curso, por pesquisadoras doutoras (doutores), mestres, graduadas (graduados), graduandas (graduandos). Dentre esse número, quatro são de origem guineense, uma de origem italiana e trinta e nove de origem brasileira. No Catálogo de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), constam cento e oitenta e

um registros, ao consultar os mesmos lexemas, contudo, a correspondência não se adequa ao número de publicações concernentes especificamente ao autor guineense, pelo fato de a plataforma não ter o filtro “Assunto”, como no currículo da CNPQ. Filtrando manualmente os registros, identifiquei nove dissertações – sendo uma delas dedicada à peça de teatro *As orações de Mansata* (2007), de Abdulai Silá –, e quatro teses.

2.2. As etapas de formação nacional guineense e a *mistida* de Abdulai Silá

A literatura se configura, segundo Daniel-Henri Pageaux (2011), como um modo particular de conhecimento. Ela proporciona modos próprios de compreensão do mundo, tratando de aspectos e elementos histórico-sociais tangíveis sob formas estéticas determinadas. Não obstante, o romance, como gênero histórico (LUKÁCS, 1936), ficcionaliza, por vezes, processos externos à obra e internos à sociedade a partir da qual – ou para qual – se enuncia o discurso narrativo. O autor é parte da sociedade e, assim sendo, sua produção literária. Não diferente, o projeto em torno da trilogia de Abdulai Silá se estrutura a partir da interpretação do nacional guineense, cuja formação se estabelece em determinadas etapas históricas específicas.

Mistida (Trilogia) corresponde ao conjunto dos romances *Eterna paixão* (1994), *A última tragédia* (1995) e *Mistida* (1997) – que dá título à trilogia. O tempo da narrativa de cada romance difere-se, associando-se cada qual a três momentos distintos da formação nacional guineense, demarcados pela presença ou ausência dos europeus no território nacional. Para definir o termo que dá título à trilogia – e ao terceiro romance –, Teresa Montenegro (2002) elucida que

Menos lineares que os percursos etimológico e gramatical, as rotas do sentido têm razões que lhes são próprias. A ideia veiculada pela expressão *é mister* – “é preciso”, “há que [fazer isto, fazer aquilo]” – foi retida com *misti* com o significado de “precisar, ter necessidade de”, mas quer por economia e/ou porque na língua em formação só se desejaria o que era necessário, o crioulo acrescentou-lhe “desejar, amar, querer”. Eu preciso de ti, eu amo-te, eu desejo-te, eu quero-te é tudo *n mistiu*. (p. 323. Ênfase da autora)

Partindo dessa definição de “*mistida*”, poderíamos avaliar, no caso de Abdulai Silá, seu desejo expresso em sua narrativa, cujo discurso parece se realizar coletivamente. A *mistida* seria pensar sua nação e os processos a partir dos quais

constituiu-se a Guiné-Bissau. Por isso, negar as etapas de formação da nação guineense, sob o intuito de interpretar sua obra, designaria determinada ambiguidade. Avaliamos, portanto, sua trilogia sob o espectro de três momentos históricos nacionais: o pré-colonial, o colonial e o pós-colonial, pois, segundo o autor:

E esse “desenrascar” que se verifica actualmente é fruto da situação que descrevi anteriormente, ou seja, aqueles valores tradicionais africanos de solidariedade, sobretudo, até certo ponto de partilhar a vida, foram destruídos. Foram destruídos por pessoas concretas e essas pessoas, infelizmente, conseguiram destruir a tal ponto que puseram em questão esses próprios valores seculares. E hoje transformam a vida nisso, numa coisa banal em que não há mais sonhos, em que a esperança foi enterrada... Acho que nós ainda temos que encontrar uma explicação para tudo isto e, sobretudo, uma explicação para as gerações vindouras. Nós hoje, quando pensamos no escravagismo, no colonialismo, condenamos os nossos antepassados e pensamos mas como é que essas pessoas se deixaram vender, amarrar, tratar como animais, meter em porões de barcos, exportar... Será que não podiam reagir contra meia dúzia de invasores? Isso é uma vergonha... Isso nós dizemos em relação aos nossos antepassados. O que é que a geração vindoura dirá em relação a nós? Quando nós destruímos mesmo o nosso país, com essas guerras que há por todo o lado, com essa desgovernação, essa corrupção que acaba por dar cabo de nós mesmos, o que é que a geração vindoura dirá? Essas pessoas eram malucas ou o que aconteceu? Nós devemos explicação à geração que virá depois de nós. E aí o julgamento terá que ser feito. Alguém terá que justificar. (SILÁ, 2002, p. 12)

Por compreender o colonialismo como um processo, julgo que o pós-colonial não se isola em relação às demais etapas, tendo, por isso, elementos demarcados desde o colonial e o pré-colonial, sendo os três, conseqüentemente, inter-relacionados e constitutivos do nacional guineense.

2.2.1. O pré-colonial

Concernindo ao processo de subdesenvolvimento do continente africano, especificamente, o resultado do projeto colonial europeu, é recorrente o registro de uma interpretação equivocada que determina a invalidez total da manutenção do tradicional africano. O Império colonial europeu estruturou o genocídio de comunidades dominadas (PLUMMELLE-URIBE, 2006), suplantando uma ordem social específica socioeconômica-cultural. No entanto, durante esse processo,

elementos culturais foram incorporados a novas dinâmicas africanas – a língua guineense, kriol, trata-se de um elemento cultural específico híbrido integrado à dinâmica nacional após o contato colonial português. Ainda que as atrocidades do projeto colonial tenham modificado determinada dinâmica sociocultural, algumas práticas ditas tradicionais se transformaram organicamente, em decorrência de processos de resistência autóctone. Paul Gilroy (2012) justifica que a ideia de tradição também é, em algumas ocasiões, “a culminância, ou peça central, de um gesto retórico que assevera a legitimação de uma cultura política negra paralisada em uma postura defensiva contra os poderes injustos da supremacia branca” (p. 354). O discurso em torno da manutenção da tradição negra significou parte do instrumento retórico de resposta ao projeto de estatuto dos elementos culturais europeus no continente africano. No campo literário guineense, as antologias em línguas não europeias indicam tal desenvolvimento.

A tradição é um conceito que tem em sua base “a atividade e a mudança” (AGUESSY in SOW et al. 1980, p. 105-6). Ela não se realiza de modo isolado em um momento histórico específico, e sim, a partir de um processo orgânico. Por esse fato, seria difícil associar, exclusivamente, a tradição ao que se denomina *pré-colonial*, sendo possível elencar práticas culturais tradicionais em momentos históricos diferentes do anterior ao colonialismo. Nesse sentido, definimos o pré-colonial, metodologicamente, como um marco lógico periodizado, correspondendo, assim, à fase histórica que precede a consolidação do colonialismo no continente africano.

No romance *Eterna Paixão* (1995), a personagem Daniel Baldwin, jovem africano-estadunidense, vence um concurso de inovação para o desenvolvimento do continente africano, estruturando um projeto de sustentabilidade e ocupação do solo diferentemente do modelo eurocêntrico de dominação. Ao ser indagado, atribui a um livro, “uma espécie de manual de História” (SILÁ, 2002, p. 223), a inspiração para o estudo de desenvolvimento socioeconômico. Nesse momento, há implicitamente uma menção ao historiador senegalês Cheikh Anta Diop, que se empenhou em validar as aproximações e relações de formação social entre o desenvolvimento do Kemet (Egito) e das demais sociedades africanas, sobretudo, em *Nations nègres et culture* (1954). Daniel Baldwin lê esse “documento maravilhoso que falava sobre a África

antiga, sobre a vida no antigo Egito” (SILÁ, 2002, p. 223), especificamente, concernindo à agricultura e à cultura agrícola, e depara-se com um material que o possibilitará reconhecer o fato de que “não há nenhum país africano, segundo esses documentos, que tenha até agora aplicado uma política agrícola coerente” (SILÁ, 2002, p. 224). O espaço a partir do qual se projetam a perspectiva e a prospectiva do continente africano refere-se ao pré-colonial.

A narrativa do romance *Mistida* (1997) é uma alusão à pilhagem dos europeus e à destituição de memória coletiva na dinâmica da Guiné-Bissau: “Roubaram. Roubaram. Roubaram e partiram. Sem glória. Sem vergonha... E levaram a memória, quase toda a memória. Contra a razão” (SILÁ, 2002, p. 330). A cada capítulo, há um deslocamento narrativo-temporal, em consequência da perda de memória das personagens, que, constantemente, tentam recuperar a constituição de histórias realizadas anteriormente nas narrativas dos demais romances. Todas as personagens têm, por fim, “uma mistida a safar”. Há, contudo, um conjunto de especificidades que elucidam um período anterior à presença portuguesa na Guiné-Bissau. Woro, Kilin, Kononton, Kemesai, Tan-Nin-Saba e Worowula são algumas das personagens de nomes em Mandinga. Woro é “seis”, Kilin, “um”, Kononton, “nove”, Kemesai, “oitocentos”, Tan-Nin-Saba, “treze” e Worowula, “sete”. A língua mandinga remonta historicamente, com maior proeminência, ao século XIII, com “Sundiata Keita, o criador do império do Mali”, como nos apresentam Nei Lopes e José Rivair Macedo (2017). O fortalecimento dos impérios Mandingas se deu, em suma, pelo expansionismo islâmico no continente e, no caso da Guiné-Bissau, significou a consolidação do império Kaabunké (LOPES, 1999).

Como componente de uma atividade que se inicia anterior à colonização, a poligamia viceja no campo cultural após a presença islâmica na Guiné-Bissau. Ela também faz parte de um conjunto de práticas associadas a valores e princípios das culturas tradicionais africanas. Em um panorama das literaturas africanas em língua portuguesa, o romance *Niketche* (2002), da moçambicana Paulina Chiziane, figura uma das mais expressivas produções concernentes à prática poligâmica. Em *A última tragédia* (1995), o Régulo deseja estabelecer um relacionamento com uma mulher e acaba por escolher Ndani, uma “rapariga solteira, que nunca teve homem, que sabe

ler e escrever, que viveu muitos anos com brancos, que entende muito bem de flores e jardins” (SILÁ, 2002, p. 91). Ndani viria a ser sua sexta esposa, a qual vivera em uma família cujo pai tinha quatro mulheres, tendo uma das madrastas, mais nova dentre as quatro, incentivado a personagem, “depois de um longo djumbai” (SILÁ, 2002, p. 21), a trabalhar em Bissau.

O ponto de partida narrativo da trilogia é a migração de Ndani, que foge de Biombo para trabalhar em Bissau, onde os portugueses tiveram maior presença e estabeleceram a capital do Estado guineense moderno. Esse fato demarca não apenas a tomada de início narrativo, mas também um aspecto sociológico essencial à compreensão da lógica colonial desenvolvida na Guiné-Bissau e em outros territórios africanos. O valor determinado na narrativa diz respeito à realização de uma prática mais específica do fenômeno migratório, englobando, mais precisamente, a dimensão do trabalho – cujo intuito se localiza, segundo a compreensão ocidental, no acúmulo rentável baseado na exploração⁶ –, e a própria noção de modernidade, que não se opõe estruturalmente à tradição. Ndani não consegue, por meio do trabalho doméstico, acumular satisfatoriamente de maneira a evitar violências ou a se desenvolver plenamente. O que marca esse momento de sua vida passa a ser o casamento com o Régulo e, mais adiante, com o Professor. As dinâmicas tradicionais são também parte integrante de desenvolvimento. Se, por um lado, a saída de Ndani de Biombo representa uma mudança social estruturante, há, por outro, o fator de uma

⁶ A riqueza, após a chegada dos europeus, não significou uma novidade à ordem social autóctone africana. Pelo contrário. Grandes grupos culturais e sociais se fortaleceram economicamente e impulsionaram a exploração de determinadas geografias africanas e não africanas – como, por exemplo, o próprio estabelecimento dos impérios Songai, Gana, Mali e Axum, ademais da expansão islâmica nos territórios subsaarianos e o seu subsequente desenvolvimento econômico. Cheikh Anta Diop (1987) estrutura o estudo a partir do qual é possível evidenciar esses fenômenos. O desenvolvimento do trabalho no continente africano se deu, dentre outras formas, a partir de uma dinâmica autossuficiente à ordem social comunitária. Os três grandes princípios das visões e percepções tradicionais africanas – Vida, Força e Unidade (AGUESSY in SOW et al., 1980, p. 98) – se consolidam através de uma dinâmica coletiva, à medida que conflitam com a ideia ocidental de trabalho acumulativo, exploratório e individualizado. Amadou Hampaté-Bâ (2010) diz, muito eloquentemente, que, nas sociedades tradicionais africanas, as atividades humanas “possuíam frequentemente um caráter sagrado ou oculto, principalmente as atividades que consistiam em agir sobre a matéria e transforma-la, uma vez que tudo é considerado vivo” (p. 185). Com isso, as principais atividades de ação sobre a matéria se realizaram de modo particular naquilo que diz respeito ao contato com a natureza, diferenciando-se da percepção ontológica do europeu, e impossibilitando a realização de sua dominação sob intento de conferi-la instrumento exclusivo para o desenvolvimento socioeconômico. Por assim dizer, a natureza é parte integrante do desenvolvimento e deixa, ao mesmo tempo, de ser elemento exclusivo para sua estruturação.

dupla presença tradicional que a determina. Inicialmente, “a profecia de um maldito djambakus que afirmara ser ela portadora de um mau espírito” (SILÁ, 2002, p. 26) e, em seguida, os conselhos de uma de suas madrastas, a quem Nadni atribui parte do conhecimento sobre os comportamentos e dinâmicas de vida dos brancos.

A avaliação metafísica do djambakus em relação à moça é posta à prova, pela própria personagem, ao longo de todo o desenvolvimento da narrativa. Sua família crê, desejando, em determinados momentos, a saída da moça da tabanca, cujos moradores, assustados, temiam sua presença. “No fundo, toda a gente devia ter recebido com alegria a notícia de sua partida. Todos, excepto a madrasta mais nova, talvez a única pessoa na sua tabanca que a encarava e tratava como rapariga normal” (SILÁ, 2002, p. 26). O adivinho “afirmara ser ela portadora de um mau espírito, da alma de um defunto mau, e lhe vaticinara conseqüentemente uma existência turbulenta, uma vida de desgraça, de tragédias até o fim...” (SILÁ, 2002, p. 26). Isto explica, parcialmente, o título do romance *A última tragédia*, cuja centralidade é a descrição dos momentos posteriores à saída de Ndani de Biombo. Ao final do romance, nos damos conta do conjunto de tragédias vivenciadas pela personagem – incluindo uma morte figurativa e apoteótica –, no entanto, sua maior tragédia parece ser o contato com os brancos – fato que solidifica a tragédia alegórica do contato colonial. Credo ou descrendo, a personagem é marcada pela profecia: “À medida que crescia, mais sentia o peso da rejeição, mais insuportável se tornava a discriminação” (SILÁ, 2002, p. 26). E, por essa e outras razões, deixa sua comunidade. Sua esperança é resgatada graças à madrasta, sendo “por isso que quando a madrasta lhe falou do outro mundo que havia neste mundo, não hesitou em sair à sua descoberta” (SILÁ, 2002, p. 26).

Não sabemos, a partir da narrativa, o nome da madrasta de Ndani, contudo, essa personagem desempenha uma função estratégica no conjunto narrativo. Por diversos momentos, a personagem lembra de seus djumbai (conversas), onde tivera a oportunidade de melhor compreender o modo de vida social dos brancos, uma vez que, da mesma forma, sua madrasta havia trabalhado como empregada doméstica em Bissau. Ndani aprende determinados aspectos não comuns à dinâmica de vida em Biombo através dos conselhos e conversas com sua madrasta, uma das quatro

esposas do pai. Nem ele, tampouco a mãe, tomam a mesma dinamicidade que a coesposa. Isto nos leva a inferir, em primeiro plano, a manutenção da oralidade como instrumento de memória, conhecimento e, portanto, sociologicamente significativo, e em segundo plano, o elo de confiança estabelecido entre a personagem e uma das esposas do pai. Esses aspectos estão profundamente ligados às dinâmicas sociais tradicionais e demarcados historicamente antes da presença europeia no continente africano.

Embora não possamos atribuir com exatidão à madrasta o denominador *griote*, valeria a pena ressaltar o fato de que suas estratégias se aproximam das empreendidas pelos sábios africanos. Se pensarmos na função sociológica do conhecimento oral dentro das dinâmicas autóctones africanas, poderíamos elencar *griots* e *griotes* como sujeitos essenciais à continuidade do arquétipo epistemológico da oralidade. E, nesse sentido, a coesposa do pai de Ndani exerce tal finalidade no seio familiar. Ora, não seria a família, ou determinadas unidades coletivas, o principal vetor do conhecimento oral? O pensamento ocidental estruturou sua gênese no contexto da poesia épica, cujos heróis abarcavam alegoricamente a coletividade. No continente africano, esse desenvolvimento se deu no contexto de recuperação da memória coletiva, que era – e continua a ser – realizada pelos *griots*. De acordo com Cheikh Anta Diop (1987), “os enaltecimentos que se fazia aos oriundos de uma família no contexto da poesia épica eram então estritamente idênticos aos que os griots africanos fazem” (p. 32. Tradução nossa)⁷. Isto posto, urge tratar a amplitude da oralidade como fundamento das estruturas sociais – e estéticas – do pensamento e desenvolvimento africanos.

2.2.2. O colonial

A colonização trata-se de um processo histórico (NOA, 2015, p. 22) e, como tal, avaliar seu percurso e fatores de realização demanda uma centralidade calcada em uma análise histórico-social. Sua abrangência demarca as etapas de formação das sociedades modernas, tanto as que constituíram os Impérios Coloniais quanto as suas

⁷ Do original: “Les éloges qu’on faisait aux ressortissants d’une famille dans le cadre de la poésie épique étaient alors strictement identiques à ceux que font les griots africains”. (DIOP, 1987, p. 32)

colônias. O colonial, nesse sentido, significa a fase histórica correspondente à ação de transformação do espaço político-social dominado – podendo englobar momentos históricos e geografias independentes, sejam elas compreendidas sob uma abordagem diacrônica ou sincrônica. De acordo com Leila Leite Hernandez (2008), o exercício de dominação colonial portuguesa, na Guiné, se inicia no século XV, mas tem seu apogeu entre o final do século XIX – com o tratado luso-francês (1886) e o estabelecimento da Administração colonial –, e parte da segunda metade do século XX, não tendo desenvolvido maior tempo de dominação em decorrência, especialmente, do avanço do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), que representou a derrocada do Império colonial português no território guineense e sua subsequente independência político-administrativa (1973).

O colonialismo é, por sua vez, “um sistema” (NOA, 2015, p. 22), fundamentado a partir de uma dominação cultural, em nome, é preciso ressaltar, de um projeto de exploração socioeconômica. Por isso,

Há quem defenda, a propósito, que os processos de colonização estão, até certo ponto, por detrás do saldo qualitativo, cultural e civilizacional que a humanidade apresenta devido não só aos sincretismos que se produziram como também pelos avanços estruturais que se obtiveram. (NOA, 2015, p. 22)

A instrumentalização para a transformação do espaço-social guineense abarcou, durante o período colonial, a consolidação de processos determinantes, sendo parte deles de caráter cultural: a adoção do catolicismo como modelo de prática religiosa, valores tradicionais não-comuns à dinâmica guineense, onde inclui-se a língua como principal vetor, a ocupação do solo e sua exploração, a formação de cidades segundo o modelo de organização social europeu, a disputa de interação racial, significando ainda a presença cabo-verdiana como uma estratégia para a miscigenação guineense etc.

Na Trilogia de Abdulai Silá, a transformação cultural da personagem Ndani exprime, alegoricamente, a adotada na Guiné-Bissau e, embora não haja menção explícita na narrativa, é, em suma, por essa razão que, em “*A última tragédia*, a ação se situa na época colonial e as referências às localidades Quinhamel, Biombo, Catió, Bissau tornam evidente o palco dos acontecimentos” (AUGEL, 2007, p. 304). Esse processo de mudança cultural revela-se logo no primeiro capítulo do romance, cujo

título é “Um mundo tão diferente...”. Nele, a personagem Dona Deolinda, de origem portuguesa e patroa de Ndani, atribui erroneamente o nome indígena ao comunismo e, opondo-se ao fato, decide por chamá-la Daniela.

Ndani não fala a língua portuguesa correntemente. O que lhe interessa inicialmente, após sua fuga de Biombo, é trabalhar como criada na casa de um branco qualquer em Bissau. Para esse fim, deve interagir com os brancos e precisa, portanto, transformar-se linguisticamente. Indígena formada linguisticamente em um grupo não-europeu, uma das poucas frases em língua portuguesa que aprendera era “Sinhora, quer criado?” – frase, que, aliás, inicia o texto ficcional de Abdulai Silá. “Esta era uma das frases da língua dos brancos que aprendera quando decidira ir para Bissau arranjar trabalho, trabalho de criado, numa casa qualquer de brancos” (SILÁ, 2002, p. 21).

A língua está, neste momento, delimitada geograficamente, alinhando-se a território, raça e cultura. Por assim dizer, Bissau não é, em primeiro plano, o território de expressão cultural de Ndani, no entanto, ao longo do desenvolvimento narrativo, passa a sê-lo, como consequência da aquisição da “língua dos brancos”. Para o martinicano Patrick Chamoiseau (1997), no período histórico de dominação, não foi possível questionar o mundo através da língua, haja vista que sua compreensão se determinava por meio de decodificações de *uma* identidade (eurocêntrica), sobre a qual elaborou-se um modelo civilizacional. O modo forçoso de aprendizagem da língua portuguesa, no contexto de vida de Ndani, parece assemelhar-se àquele a que parte das populações guineenses autóctones foi submetida. Outro aspecto linguístico sobre o qual vale a pena nos debruçarmos é o aparecimento de termos em língua guineense na trilogia. Em *A última tragédia*, verifica-se o registro de, pelo menos, trinta e oito termos em língua guineense (kriol), à medida que, em *Eterna paixão*, há menos de uma dezena, e em *Mistida*, para além das epígrafes, trinta e cinco. É significativo determinar o número desses registros, porque eles se combinam aos indicadores de deslocamento tempo-espacial das narrativas, do colonial, ao pós-independência e à prospectiva do continente africano. Na narrativa, subjuga-se a identidade linguístico-cultural da personagem guineense, que após aprender a língua portuguesa, precisa transformar-se religiosamente.

Dona Deolinda deseja, em um ímpeto patriótico, pôr em curso uma missão, venerável perante os portugueses, que a põe em território guineense como parte de um projeto divino: “O nosso trabalho é fundamental, a razão da nossa presença nestas terras selvagens, é trazer a civilização, a mensagem de Deus, não sabias? O resto é secundário” (SILÁ, 2002, p. 50). Espontaneamente, reconhece que sua missão é de catequizar africanos: “Agora só havia um tema que contava: a igreja, a religião, a salvação das almas dos africanos” (SILÁ, 202, p. 43). A catequização de indígenas – africanos e ameríndios – significou o aporte que instrumentalizou os processos de dominação cultural, por subsidiar o caráter civilizatório do Império colonial e criar referencialidades ontológicas que determinavam a eurocentricidade histórico-social⁸. O projeto da portuguesa Dona Linda vinga, toma proporções inesperadas e movimenta o desejo de interiorização do território guineense – fato que não se consolidou historicamente pelo Império colonial português.

Transcorrendo no período colonial da Guiné-Bissau, a narrativa de *A última tragédia* figura ainda, metaforicamente, a guerra colonial. No plano textual, reconhecemos essa etapa segundo as disputas de interação racial, primeiramente, expressa na querela entre o Chefe de Administração e o Régulo, e posteriormente, pelo jogo de futebol, o conflito gerado a partir dele e a consecutiva prisão do Professor. As saídas e as origens desses conflitos são diferentes. O Régulo, representante da aliança entre a expressão administrativa do “poder colonial e os poderes tradicionais” (AUGEL, 2007, p. 308), é questionado, *indevidamente* e em tom jocoso, pelo Chefe de Administração a respeito do pagamento de impostos. Isto provoca a ira do Régulo, que julga ser desleal e desrespeitosa a cobrança, uma vez que “não pagar o imposto obrigatório para toda a população era, por exemplo, um privilégio concedido aos régulos” (AUGEL, 2007, p. 308). A estratégia do régulo consiste em construir uma escola em Quinhamel, onde a situação transcorre, e escrever um Testamento, quase panfletário, em resposta à brincadeira do Chefe de Administração, como símbolo de uma contra-resistência tradicional que procura fortalecer a si e não minar o outro. O “Régulo de Quinhamel é”, conforme Moema Parente Augel (2007, p. 308), “exemplo

⁸ O romance *O outro pé da sereia* (2006), do moçambicano Mia Couto, é um considerável documento histórico ficcional concernente ao fenômeno da penetração católica nas dinâmicas autóctones africanas.

da resistência dos Pepel – e não só – contra o jugo do opressor. É através do testamento do Régulo que o autor faz transparecer sua mensagem política”. O Professor contratado para trabalhar na escola de Quinhamel fora educado por sacerdotes católicos e tivera uma educação ideologicamente centrada na religião cristã. Contudo, o rapaz africano, por mais que tenha vivido em um contexto avesso à cultura tradicional africana, recupera, após o contato com seus semelhantes, a consciência política necessária para refutar ideias enviesadas pelo projeto colonial. Este fato parece relacionar-se estruturalmente com um pensamento crítico que julga serem essenciais ao desenvolvimento do continente o conhecimento histórico e a educação autônomos⁹.

É indispensável não atribuir ao Professor a representação de uma personagem central à disputa. É ele quem redige o testamento do Régulo, ganha notoriedade nas tabancas e assume o posto de liderança. Após a morte do Régulo, que se casara com Ndani e descobrira que a moça havia sido violentada sexualmente pelo antigo patrão, o Professor a assume e mudam-se para Catió. Em uma disputa de futebol entre *Solteiros* e *Casados*, aparece o novo Administrador, que “era o antigo Chefe de Quinhamel” (SILÁ, 2002, p. 143). Na equipe oposta à do Professor, o filho mais velho do Administrador Cabrita deseja “anular o Professor”. Com isso, gera-se a disputa o rapaz vê um soco ser deferido em seu rosto, provocando, assim, alvoroço e, mais tarde, a morte do Administrador, forjada para incriminar o Professor, que, no final do romance, é preso e deportado para São Tomé, “um dos mais severos castigos que os colonizadores imputavam aos colonos rebeldes” (AUGEL, 2007, p. 307). Apenas Mbunh Lambá, “um *ngaye* muito corajoso” tinha tirado, em Catió, “sangue do corpo de um branco”, “há vários anos atrás...” (SILÁ, 2002, p. 148). Tanto o Professor quanto o *ngaye* ganham o estatuto de líderes, em quem se materializa o mito em torno da vitória ao Império colonial. Em *Mistida*, essas personagens e outros líderes políticos parecem formar o Tribunal da Redenção do segundo capítulo do romance.

Do ponto de vista histórico, a fase colonial significou a consolidação de um sistema sociolinguístico-cultural específico cujo modelo passou a ser o europeu.

⁹ Essa mensagem política em torno da educação e de sua multiplicidade de possibilidades faz parte da narrativa de Domingas Samy, em *A escola* (1993)

Ora, no âmbito da produção cultural, como significar diferentemente a memória coletiva – e, assim, histórica – de uma sociedade marcada pela violência e pela experiência colonial?

2.2.3. O pós-colonial

A terceira etapa do processo colonial na Guiné-Bissau corresponde ao período pós-independência, proclamada em 1973. “O branco veio, tem que ir um dia” (SILÁ, 2002, p. 93). A necessidade de refletir esse momento da nação guineense se exprime na trilogia a partir dos processos de desenvolvimento que constituem a narrativa. Para o Régulo, “a escola é primeiro que tudo um sítio onde as pessoas aprendem a pensar. É isso mesmo: aprender a pensar. Depois vem o resto” (SILÁ, 2002, p. 93). A herança do líder administrativo, revelada por seu testamento, constitui a ênfase na ação de pensar, refletir, como estratégia de fortalecimento político e possibilidade de compreensão dos processos de dominação (coloniais) – que não foram interrompidos após a independência do país. Para W.E.B. Du Bois (1868-1963), intelectual africano-estadunidense, o conhecimento representa, antes de tudo, um dos cerne para a autonomia do povo negro e, em função disso, a consciência sobre as formas de dominação racial implica duplamente reconhecer os contornos epistemológicos do branco e do negro, em um processo de *dupla consciência*:

O pretense *savant* negro foi confrontado pelo paradoxo de que o conhecimento de que seu povo necessitava já não era nenhuma novidade para seus vizinhos brancos, enquanto o conhecimento ministrado ao mundo branco era como grego para os do seu povo. (DU BOIS, 1999, p. 55. Ênfase do autor)

Mesmo tendo falecido antes da independência político-administrativa da Guiné-Bissau, W.E.B. Du Bois figurou determinada participação em seu processo, bem como daquele das demais nações africanas. Podemos relacionar seu pensamento à narrativa de Abdulai Silá e à formação das estratégias políticas pela independência guineense. Isso porque, de imediato, constata-se, na narrativa ficcional, a referência evidente ao Pan-africanismo, movimento insurgente no contexto da Diáspora Africana e cujos principais aspectos envolviam a luta pela autonomia negra, tanto em relação ao jugo colonial quanto aos modos de reconhecimento de unidade negra em amplitude continental e diaspórica. Du Bois foi responsável pelo primeiro Congresso Pan-

Africano, em 1919, em Paris (França). Liderou ainda os quatro subsequentes – em 1921 e 1923 (Londres), 1927 (Nova Iorque) e em 1945 (Manchester). Além disso, no romance *Eterna paixão*, o líder jamaicano Marcus Garvey (1887-1940) cumpre a função referenciada ao movimento pan-africanista. Ora deslocada nos Estados Unidos da América ora em uma nação africana, a narrativa tem por argumento a migração de Daniel Baldwin, engenheiro africano-estadunidense, que sai dos EUA e decide, após a vitória em um concurso de tecnologias, viver em um país africano¹⁰.

No contexto estadunidense (diaspórico), durante sua formação superior, Dan Baldwin – homônimo do intelectual James Baldwin (1924-1987) – conhece, na Universidade de Georgia, em Atlanta, ativistas do *Africa Committee*, cuja sigla AC, recorrente na narrativa, sugere as mesmas, segundo Laura Cavalcante Padilha (*in* RIBEIRO e SEMEDO, 2011, p. 181), de Amílcar Cabral. Dentre um dos ativistas, a personagem conhece Mark Garvey, “filho de emigrantes jamaicanos” (SILÁ, 2002, p. 203). Ele lembra-se, “com gratidão, que fora igualmente Mark quem primeiro lhe falara da outra África, aquela que nunca aparecia nos meios de comunicação e da qual tão pouco se sabia” (SILÁ, 2002, p. 203-4). Para a personagem Garvey – e para o líder pan-africanista –, a guinada para a autonomia africana e de seus povos centra-se no fato do regresso – paradoxalmente, metafórico (“regressar à tradição africana”) e literal – e de ser a África o seu continente, a terra dos seus avós. “E qualquer dia a gente pode regressar” (SILÁ, 2002, p. 204).

O *Africa Committee* (AC) lança um concurso denominado “As vias para o desenvolvimento” (do continente africano), tendo por primeiro classificado Daniel Baldwin, o qual se inspirou em um manual de História do Egito antigo, para escrever o projeto de desenvolvimento agrícola, e vence o africano – assim descrito no romance – Kawsu. O comitê almejava enviar uma delegação para “assistir à proclamação da independência do Zimbábue” (SILÁ, 2002, p. 204), proclamada em 1965 (Rodésia), mas conquistada graças à luta empreendida, em suma, pelo povo zimbabuano e pelo Zimbábue African National Union, em 1980, e cujo líder mais expressivo, Robert Mugabe, promoveu, dentre outras ações, uma reforma agrária no

¹⁰ Em *Eterna paixão*, a única referência a locais, no continente africano, é a cidade de Woyowayan-Ko, que, no romance, é Woyowayan, a comunidade para onde Daniel Baldwin foge após ser desestabilizado social e economicamente pela oposição política nacional.

país. Após sua classificação, Daniel conhece Ruth, moça africana estudante de Economia, casa-se e volta ao continente africano, onde o casal se fixa. O convite de regresso é feito pelo Embaixador Ntamawogo, que demonstra, por sua vez, interesse no projeto de desenvolvimento do rapaz e ambiciona “transformar a embaixada num instrumento que efectivamente sirva aos interesses supremos do (...) país” (SILÁ, 2002, p. 217). A aliança matrimonial entre Daniel e Ruth parece indicar uma aliança política entre os povos negros diaspóricos e os continentais, ainda que, na narrativa ficcional, ela seja rompida por causa da traição de Ruth com seu colega de trabalho David. Após o casamento de Baldwin e Ruth, nasce Kwame – seria difícil não relacionar o nome do filho do casal ao líder ganense pan-africanista Kwame Nkrumah (1909-1972).

No pós-colonial, a relação do trabalho e do desenvolvimento da nação guineense é um indicador, na narrativa ficcional, de um conjunto de elementos históricos que abarcam as etapas do processo colonial no país. A dimensão do trabalho caracteriza-se na trilogia como parte do campo de serventia e da unidade do estabelecimento administrativo. Os guineenses estão figurados, em síntese, como empregados. Em *A última tragédia*, há a recorrência da frase “Sinhora, quer criado?”, proferida insistentemente por Ndani, que viria a ser a empregada de Dona Deolinda. Em *Eterna paixão*, Mbubi é a criada e, em *Mistida*, Madjudho é subserviente em relação ao Comandante – consta, na primeira nota de rodapé do romance, a seguinte explicação: “*Matchudho*, escravo; *Madjudho*, desnorteado, perdido” (SILÁ, 2002, p. 336). Caberia um longo estudo a respeito da interação patrão-empregada, patroa-empregada e mesmo patrão-empregado, patroa-empregado, contudo, concentremo-nos no indicativo de desenvolvimento nacional recuperado por Abdulai Silá, em especial, na fase pós-colonial. A narrativa do autor guineense parece acusar para um projeto de nacionalismo calcado sobre valores de desenvolvimento autossuficiente e consciente politicamente das demandas sociais, “numa terra onde haja um sistema mais ou menos justo de distribuição da pobreza nacional como sugere o tal testamento do régulo de...” (SILÁ, 2002, p. 390). Por essa via, compreender as configurações político-socioeconômicas significa aprofundar as etapas de formação no país. As empregadas desempenham um papel estratégico na totalidade da narrativa, pois elas intermediam e figuram o contexto social resultado do colonialismo. Nadni torna-se a

esposa do Professor e junto dele e do Régulo consolida o projeto de desenvolvimento das tabancas e de suas escolas. Mbubi é a pessoa para quem Daniel Baldwin recorre quando se sente fragilizado e, indiretamente, quem indica o processo de transformação e consciência política do jovem. A relação de herança colonial se estabelece também em seus contextos sociais. No primeiro romance, Ndani é, como na fase colonial, estuprada pelo patrão, em Bissau. A fuga da moça, embora consciente, não foi praticamente escolhida, uma vez que os fatores não individuais foram determinantes para tal objetivo. Outro empregado, no mesmo romance, também fora estuprado – dessa vez, pela patroa. A violência sexual ganha outra dimensão, notadamente, pelo critério racial e não de gênero. Mbubi, em *Eterna paixão*, perde o emprego por solicitar à patroa Ruth – também africana – um dia de folga de trabalho, sob o intuito de participar de uma ocasião festiva em sua tabanca de origem.

A ocupação administrativa é igualmente significativa: o Administrador, o Embaixador, o Governador, o Ministro, os Professores, o Chefe do Posto, o Comandante, o Engenheiro, dentre outros. Os guineenses, africanos e africano-estadunidense que ocupam cargos de poder e (ou) administrativos são letrados. O Régulo é o único guineense que, não letrado, tem uma função administrativa, embora ela implique um cargo de trabalho formal. No campo do exercício político dessas e de outras ocupações, a corrupção torna-se considerável para a compreensão dos caminhos da nação guineense. Isto porque, conforme Albert Memmi (2007), pouca coisa mudou após a etapa colonial, em países colonizados, e o que estrutura a manutenção desse processo de dominação são determinados fatores político-sociais. Um desses fatores é a corrupção, que, irrefutavelmente gera obstáculos para o desenvolvimento das nações, quaisquer que sejam. Nos romances, verifica-se o relato de um tanto de ações corruptas, dentro do contexto de diplomacia e da Democracia, sob forma de censura, corrupção direta, Golpe de Estado e prisões arbitrárias de figuras políticas.

Conclusão

A formação da literatura esteve compreendida, nesse estudo, como uma das unidades do pensamento social da nação guineense e da produção literária de Abdulai Silá e de outras e outros autores contemporâneos. O percurso se deu tendo por ponto de partida a longa tradição da oratura africana, por vezes desprezada no campo dos estudos literários, revelando nela o amálgama das produções subsequentes. Na linha de elaboração historiográfica, vimos que, em seguida, aparecem as primeiras formas europeias sobre a dinâmica sociocultural endêmica e, por fim, uma literatura guineense de língua portuguesa autônoma e que problematiza seu espaço social.

O desafio do sistema literário da Guiné-Bissau parece não ser a adoção de formas europeias como elemento estruturante da formação cultural. Parece, por sua vez, ser o nacional, aquele de se tornar independente em relação às distintas formas de dominação empreendidas pela máquina colonial, sobretudo, sendo capaz de emancipar-se da *mental slavery*, para recuperarmos a expressão do ativista e cantor jamaicano Bob Marley (1945-1981). Desprender-se da escravidão mental requer a mudança de determinadas lógicas. Falar de si, para si e a partir de si é um primeiro passo. Nesse movimento, e por uma historiografia, reconhece-se que, primeiro, ao notar as formas orais como elemento fundador, a literatura contemporânea guineense ressignifica a narrativa nacional, que passa a ganhar forma em língua guineense e problematiza os contornos sociais da recente nação democrática. Se para Fausto Duarte pareceu essencial figurar uma dinâmica étnica ampla, embora problemática, para Abdulai Silá e tantos outros autores guineenses contemporâneos parece ser urgente uma tomada de posição que demarque a multiplicidade cultural da Guiné-Bissau – pré-colonial, colonial e pós-colonial.

A interrogação subjacente a esse sistema literário é “quem és / meu povo / meu país / meu amor [?]” (SILÁ, 2002, p. 450), cuja resposta não diverge das demais, estabelecidas por outras nações africanas, e centra-se no conhecimento de sua História. Retomar o passado – longínquo (pré-colonial) ou mais recente (colonial) – permite reconhecer o presente. Ainda que não possamos, presentemente, modificar em sua totalidade os processos resultados do projeto colonial, a mirada é futura e,

consequentemente, empreendida a partir do *agora*, através de um processo de consciência de si e do outro na ação total do percurso histórico.

Abdulai Silá aponta para a Educação e o estudo da História como passagens para a transformação social e apresenta uma Guiné-Bissau, que, caso não adote outras posturas, pode cair no abismo de outra dominação, cujos efeitos podem ser mais difíceis de serem superados. Pessimista à realidade social, embora leal ao projeto de coerência política, o autor busca no Pan-africanismo a resposta para a superação dos efeitos estruturantes da dominação colonial. Amílcar Cabral, Kwame Nkrumah, Marcus Garvey, James Baldwin, Ahmed Sekou Touré, Bob Marley, Cheikh Anta Diop e outros ancestrais lhe são inspiração de luta e de compreensão do mundo. A trilogia do autor guineense nos ajuda a compreender os contornos sociais da Guiné-Bissau contemporânea e também a visualizar e encarar os desafios da perspectiva africana.

Resulta-se da análise de *Mistida* (Trilogia) a compreensão a partir da qual podemos definir os enlaces da formação nacional guineense e com isso pensar o problema colonial em sua complexidade, que, no que lhe diz respeito, enraíza-se nas formas sociais determinadas.

Se, por um lado, a consolidação do projeto colonial europeu significou o desenvolvimento das nações colonialistas e o subsequente subdesenvolvimento das colônias, por outro lado, a retomada ao continente e seu desenvolvimento significa o fortalecimento estrutural de seus povos, especialmente, no âmbito político-social. O projeto pan-africanista não advoga pela dominação africana frente ao subdesenvolvimento de outros povos, porque, estruturado na centralidade africana, essa ação arruinadora operaria sobre antíteses conflitantes. Antes de tudo, como defende Honorat Aguessy (1980), ao analisar o jogo *mankala*, a tradição africana ontologicamente compreendida não se apoia em um valor cuja obrigatoriedade concerne a um vencedor e, por consequência, “não leva fatalmente uns a enriquecer e outros a arruinar-se” (p. 116). Por assim ser, a África futura precisa compreender a África autônoma, nem arruinadora de si, nem arruinadora do outro, para manter-se estruturalmente fortalecida.

Referências bibliográficas

- AGUESSY, Honorat. “Visões e percepções tradicionais”. *In: SOW, Alpha I et al. Introdução à cultura Africana*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- AMADO, Leopoldo. “Literatura colonial guineense”. *In: Soronda: revista de estudos guineenses*, n.9, jan., p. 73-93, 1990.
- ASANTE, Molefi. “Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar”. *In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo negro, 2009.
- AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escomburo: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- AURIGEMA, Pascoal d’Artagnan. *Amor e esperança*. Brasília: Thesaurus, 1994.
- Boletim cultural da Guiné Portuguesa*. Disponível em: <<http://memoria-africa.ua.pt/Library/BCGP.aspx>>. Acesso em abril de 2019.
- CABRAL, Amílcar. “Unidade e Luta”. *In: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS. Coleção Pensamento preto: Epistemologias do Renascimento africano*, vol. 1. Diáspora Africana: Editora Filhos de África, 2018.
- CABRAL, Amílcar. *Documentário*. Lisboa: Edições cotovia, 2008.
- CÉRTIMA, António de. *Sortilégio senegalês: pelos caminhos do sol*. Porto: Tavares Martins, 1947.
- CÉSAIRE, Aimé. *O discurso sobre o colonialismo*. Tradução de Noémia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1978.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, 1997.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. Maputo: Ndjira, 2002.
- CUNHA, Silva. “O caso português e a crise da colonização”. *Boletim da sociedade de Geografia de Lisboa*, n. 6, abr.-jun p. 148-168, 1955.
- DIOP, Cheikh Anta. *Afrique Noire pré-coloniale*. Paris : Présence Africaine, 1987.
- DIOP, Cheikh Anta. *Nations nègres et culture*. Paris: Présence Africaine, 1954.
- DU BOIS, W.E.B. *As almas da gente negra*. Tradução de Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.
- DUARTE, Fausto. *Auá: novela negra*. Lisboa: Editora Marítimo-colonial, 1945.

EMBALÓ, Filomena. "Breve resenha sobre a Literatura da Guiné-Bissau". Disponível em: <<http://www.didinho.org/resenhaliteratura.html>>. Acesso em junho de 2019.

FERREIRA, Manuel. *Antologia da poesia da Guiné-Bissau*. Lisboa: Inquérito, 1990.

GARCIA, José Martins. *Lugar de massacre*. Lisboa: Círculo de leitores, 1991.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34. Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-asiáticos, 2012.

GOMES, Aldónio e CAVACAS, Fernanda. *Dicionário de literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. "A tradição viva". In: KI-ZERBO, Joseph. *História Geral da África: Metodologia e pré-história da África*, vol. 1. Brasília: UNESCO, 2010.

HERNADEZ, Leila Leite. *A África em sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

KI-ZERBO, Joseph. *História Geral da África: Metodologia e pré-história da África*, vol. 1. Brasília: UNESCO, 2010.

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

LOPES, Carlos. *Etnia, Estado e relações de poder na Guiné-Bissau*. Lisboa: Edições 70, 1982.

LOPES, Carlos. *Kaabunké: espaço, território e poder na Guiné-Bissau, Gâmbia e Casamance pré-coloniais*. Lisboa: Comissão Nacional para as comemorações dos descobrimentos portugueses, 1999.

LOPES, Nei e MACEDO, José Rivair. *Dicionário de História da África: séculos VII a XVI*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

M'BOKOLO, Elikia. *África negra: História e civilizações*, vol. 1 (até o século XVIII). Tradução de Alfredo Margarido. Salvador: EDUFBA. São Paulo: Casa das Américas, 2009.

MATA, Inocência. "A literatura colonial de inspiração bolamense". In: *África*, n. 16-17, p. 199-209, 1994.

MEMMI, Albert. *Retrato do descolonizado árabe-muçulmano e de alguns outros*. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

MONTENGERO, Teresa. "Prefácio". In: SILÁ, Abdulai. *Mistida* (Trilogia). Praia-Mindelo: Centro Cultural Português, 2002.

NKRUMAH, Kwame. *Consciencism: Philosophy and ideology for de-colonization and development with particular reference to the African revolution*. Nova Iorque: Monthly Review Press, 2009.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. São Paulo: Kapulana, 2015.

OLIVEIRA, Rosa Alda de Souza. "Poesia e revolução: a formação literária da Guiné-Bissau". Dissertação de mestrado. Brasília: Universidade de Brasília, 2015.

PADILHA, Laura Cavalcante. "Os romances de Abdulai Sila e o abraço entre as gerações". In: RIBEIRO, Margarida Calafate e SEMEDO, Odete Costa (Org.). *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história*. Porto: Edições Afrontamento, 2011.

PAGEAUX, Daniel-Henri. *Musas na encruzilhada: ensaios de literatura comparada*. Organização de Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva e Rosani Ketzer Umabch. Frederico Westphalen: URI; São Paulo: Hucitec; Santa Maria: UFSM, 2011.

PLUMELLE-URIBE, Rosa Amélia. "Da barbárie colonial à política nazista de extermínio". In: UNIÃO DOS COLETIVOS PAN-AFRICANISTAS. *Coleção Pensamento preto: Epistemologias do Renascimento africano*, vol. 1. Diáspora Africana: Editora Filhos de África, 2018.

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

RODNEY, Walter. *Como a Europa subdesenvolveu a África*. Tradução de Edgar Valles. Lisboa: Seara Nova, 1975.

SEMEDO, Maria Odete Costa. "As Mandjuandadi: cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura" Tese de doutoramento. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2010.

SILÁ, Abdulai. *Mistida* (Trilogia). Praia-Mindelo: Centro Cultural Português, 2002.

Soronda: revista de estudos guineenses. Bissau: INEP. Disponível em: <<https://guinebissaudocs.wordpress.com/soronda/>>. Acesso em março de 2019.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Um pouco de método: nos estudos literários em particular, com extensão às humanidades em geral*. São Paulo: É realizações, 2016.

SPAREMBERGER, Alfeu. "A singularidade da literatura guineense no contexto das literaturas de língua portuguesa". Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas), 2003.