

## DRAMAS DO IMAGINÁRIO NA LITERATURA BISSAU-GUINEENSE

Prof. Dr. Sebastião Marques CARDOSO (UERN)<sup>1</sup>

### **Resumo:**

*Iremos, neste artigo, abordar A última tragédia (1995), romance de Abdulai Sila, escritor de Guiné-Bissau. Nosso maior interesse será refletir sobre duas formações tensas do imaginário, que percorrem a narrativa do princípio ao fim. São elas: a presença do sujeito local, negro e nativo, e a força estrangeira, representada pela inscrição do homem branco e de suas instituições. Avaliaremos, assim, como essa relação dicotômica se estabelece na narrativa e como o conflito decorrente dessa polarização contribui para um desenlace trágico, que evidencia a crueza da empresa colonizadora sobre uma população de diferentes matizes étnicos. Ao final, indagaremos se a forma narrativa empregada, o romance, foi, para o escritor, o melhor caminho para a exposição do trauma da colonização e até que ponto a narrativa figura uma forma de testemunho válido e de signo para a ultrapassagem da experiência vivida.*

**Palavras-chave:** Literatura Comparada, Literaturas de Língua Portuguesa, Pós-Colonialismo, Abdulai Sila.

### **1 Introdução**

Faz-nos, a atmosfera narrativa de Abdulai Sila, tomar consciência de um mundo que pouco conhecemos. A nova literatura do ocidente desde fins do século XIX habitou-nos a reconhecê-la dentro do contexto da “vivência de choque” (BENJAMIN, 1997), resultado da ascensão da técnica e da informação em detrimento do declínio da experiência e da narração. Inóspita na época da modernidade, essa experiência foi, por outro lado, reproduzida artificialmente por um conjunto significativo de escritores que se seguiram ao longo dos tempos. Marcel Proust, por exemplo, pelo mecanismo da *mémoire involontaire* traz à nossa consciência uma lembrança que não foi expressa ou que não foi conscientemente vivida. Seus personagens são densos psicologicamente, agem em contraposição à ordem do mundo e ao tempo cronológico.

Ora, não vemos isso em Sila. Seus principais personagens não se apresentam

---

<sup>1</sup> Dr. Sebastião Marques CARDOSO, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Departamento de Letras, e-mail: sebastiaomarkes@uol.com.br.

com profundidade em função de traumas vividos durante a colonização. Nesse sentido, o registro do romancista bissau-guineense recupera a literatura da “vivência de choque” no contexto africano, o que o insere numa tradição literária do ocidente, mas essa inscrição não se dá em oposição à tecnização propriamente— como uma espécie de contraposição entre campo/cidade—, e sim em relação à cadeia formatada do imaginário técnico-místico do ocidente, num atrito entre culturas autóctones e assimétricas. Em outras palavras, o conflito que se instaura no romance de Sila ocorre na difícil passagem entre a representação do mundo dos “pretos”, imaginário imaginado da cultura africana, e do mundo dos “brancos”, imaginário imaginado do ocidente. Logo, a “vivência de choque” em Silá opera nas fronteiras entre o legado do ocidente, carregado de seus “orientalismos” (SAID, 1990), e o espaço cultural do africano fraturado, carregado ainda de sua sabedoria simbólica acerca da realidade.

## **2 Fraturas da cultura e da recepção literária**

Duas forças centrífugas agem no romance: a experiência africana e a experiência ocidental. Esta procura reduzir a primeira num evento doméstico; e a primeira entende o próprio conflito cultural como decorrente da perda inevitável, em seu meio, da proteção divina. A personagem Ndani é, em face disso, extremamente emblemática. Marcada por sua condição cultural e social, ela age com cordialidade diante de situações de violência simbólica, buscando compulsoriamente um envolvimento maior com a cultura dos colonizadores. Através de conselhos da madrastra, uma das esposas de seu pai, que conviveu com brancos, Ndani procura assimilar o imaginário dos brancos que viviam na Guiné Portuguesa (hoje, Guiné-Bissau):

*/.../ ela começara a ver as coisas de uma maneira diferente, qualquer coisa estranha instigava-a a rejeitar a vida que levava na sua tabanca e movia-a impetuosamente à procura do mundo dos brancos que, disso entretanto também se convencera, era muito diferente daquele que tinham dito ser o seu. (SILA, 2006, p. 22).*

O mundo imaginado do imaginário dos brancos é o mundo representado pelos portugueses. Estes, durante o processo de colonização, foram gradativamente ocupando os espaços da vida social na cidade, constituindo-se numa comunidade fechada dentro de um território aberto, rico pelas várias etnias presentes, com padrões culturais seculares e, em muitos casos, divergentes à cultura do ocidente.

Apesar de propor uma problemática de cunho mais social do que estritamente cultural, podemos encontrar, na nascente literatura bissau-guineense, alguma correspondência com a literatura brasileira. Os sertanejos de Euclides da Cunha, os mestiços de Lima Barreto e mesmo os miseráveis de Graciliano Ramos e os marginais de João Antonio trazem choques culturais intensos. Em Sila, podemos perceber esses choques, apesar de um cenário bem diverso. Em Euclides da Cunha, o fundamentalismo religioso— cultura local— é contraposição ao racionalismo— cultura da metrópole—, sendo o trágico a completa liquidação do pensamento local perpetrado pela República; em Lima Barreto, a cultura de elite, diga-se “branca”, é elemento de pressão sobre indivíduos mestiços ou de origem africana, tendo desenlaces moralmente condenáveis e

trágicos; em Graciliano Ramos, a pressão social é tão contundente que somos levados a pensar que existe uma cultura que caracteriza sujeitos analfabetos e miseráveis– os retirantes– paralelamente à cultura letrada, bem alimentada, suplantada pelo latifúndio, que se beneficia do sistema instituído; e, por fim, João Antonio, cuja literatura aponta para um gueto cultural que, para sobreviver, adaptou formas culturais impostas, criando mecanismo de ação e um subsistema de identificação social. O que torna os brasileiros próximos de Sila é, para além da dimensão trágica dos principais personagens, uma certa atitude “anti-heróica” (CARDOSO, 2010) frente à vida.

No romance de Abdulai Sila, há dois enredos que correm em paralelo. O primeiro deles, que dá início ao livro, ocorre com Ndani, personagem já citada. O segundo, com o episódio do Régulo. Esses enredos estão unidos através da presença do Professor, que participa tanto do enredo do Régulo quanto do enredo de Ndani. Em síntese, percebemos que, antes de um romance, a narrativa *A última tragédia*, por recuperar um mosaico histórico da vida social, lembra uma crônica sobre a colonização portuguesa em Guiné-Bissau. O livro pode ser até comparado com *Memórias de um sargento de milícias*, romance de Manuel Antonio de Almeida. Contudo, num confronto com a obra do brasileiro, inexistente o caráter despojado da escrita e, também, a variedade de cenários da vida social. A crônica de Sila é séria, comprometida com o desejo de construir uma literatura de língua portuguesa da África ocidental e de (re)desenhar o mapa histórico do período colonial na tentativa de afirmar a identidade dos bissau-guineenses.

Em contrapartida, o caráter engajado do livro acaba restringindo a potencialidade do mesmo em muitos aspectos. Toda a vida social e cultural dos bissau-guineenses é subvalorizada. Sabemos que nas ruas de Bissau, a variedade de etnias e de falas é abundante, que todo o povo carrega uma espiritualidade pujante, que as artes populares (música, dança, festas e costumes diversos) são um dado orgânico, vivo e fervilhante na vida dos indivíduos. Na cidade de Bissau ou mesmo em outros sítios do país a mescla cultural é flagrante. Entretanto, essas marcas, em função da intenção ideológica do autor, foram solapadas no romance. Sila limpa toda natureza espontânea dos bissau-guineenses para se concentrar no “choque” entre “pretos” e “brancos”.

Com Sila, podemos dizer que existe uma literatura moderna bissau-guineense? O romance de Sila está inscrito no contexto das literaturas pós-coloniais, dialogando com Pepetela, Luandino Vieira, Mia Couto, José Eduardo Agualusa, Lobo Antunes (exceção portuguesa) e outros. Todos esses autores tomam a literatura como arma contra o discurso da colonização, reapropriam-se da língua portuguesa, projetando a cultura e as identidades africanas a partir de dentro, ou seja, a partir do interior da própria cultura e da centralidade que as define. Com isso, Sila pode ser lido numa “plataforma ibero-afro-americana” em vias de ascensão:

Uma comunidade ibero-afro-americana assim imaginada em termos de futuro /.../ não se voltaria para os símbolos do passado, mas permitiria reimaginar a nação, cada uma das nações, numa relação mais estreita e aberta. (JUNIOR ABDALA, 2002, p. 74).

Poderá haver, nessa comunidade, um público cada vez mais crescente de leitores e críticos interessados.

Se, por um lado, podemos imaginar uma recepção de Sila por brasileiros, portugueses e africanos de outras nacionalidades, fica difícil pensarmos a recepção da literatura do autor em sua própria nação. Faltam, em Guiné-bissau, instituições nacionais que possam garantir o acesso da literatura à comunidade, como bibliotecas bem aparelhadas, uma circulação social de livros mais intensa por meio de editoras e livrarias, instituições superiores de relevância na produção de conhecimento crítico e acadêmico nas áreas humanas. Falta, sobretudo, uma política agressiva do Estado para promover e difundir a nascente literatura moderna nacional. A vida cultural do país, em face das conturbações políticas e sociais, fica a cargo, muitas vezes, de órgãos internacionais e de embaixadas de nações amigas.

Sem o público leitor de sua própria terra, essa literatura, desterritorializada, pois sua recepção ocorre num contexto mais amplo, deixa de exercer sua força transformadora na consciência dos leitores autóctones. Ora, a ausência da comunicação convertida em temas e imagens de uma cultura que se reconhece nos faz rejeitar a idéia de que há, de fato, uma literatura estritamente nacional. Esse fenômeno pode ser comparado à literatura produzida no Brasil do período colonial, considerada por Antonio Candido— crítico brasileiro— como “manifestações literárias” (CANDIDO, 1997). Em outras palavras, notamos que há um conjunto de escritores empenhados na Guiné-Bissau, sugerindo novos temas e imagens literárias, mas essa “nova linguagem” auferida ainda não foi absorvida pelos leitores a ponto de produzir um “efeito” crítico de reconhecível impacto na vida cultural e literária do país.

### **3 Notas sobre a representação romanesca**

O que surpreende na leitura que fazemos de Sila é, na verdade, o ponto de vista adotado pelo autor, ao pôr-se no mesmo foco do narrador. Sila, além de inaugurar a forma romanesca no ainda recém liberto país natal, conta a história sob um olhar diverso e complexo. Sua visão acerca do evento da colonização, embora parta da ótica dos colonizados, recupera sombras do pensamento dos “residentes” (burocratas, funcionários públicos, religiosos cristãos e militares engajados na campanha colonial). Seu ponto de vista se estabelece num entre-lugar do discurso, num cruzamento de culturas onde a negociação é cara e arriscada. Logo, as inervações do romance expressarão igualmente essa fronteira que interpreta a história da colonização.

Isso posto, quando percorremos as linhas do livro, percebemos que o narrador nos recorda de uma série de outras tragédias anteriores, menores mas não menos graves, até se concentrar na tragédia de Ndani. A última tragédia? Na seqüência de páginas do romance, há uma espécie de potenciação da tragédia. Por outro lado, a narrativa, paralelamente, parece desejar um fim adverso, propondo cortar o fluxo da violência da colonização. Assim, uma clareira utópica é paulatinamente aberta, indicando, ao final, um “fim” de hostilidades sem hostilidades. Nisso, o narrador de Sila expressa sem disfarces sua postura rizomática ou anti-heróica em relação ao evento da colonização portuguesa. Vejamos, agora, as principais personagens destacadas por esse narrador.

### 3.1 Nanki: mestiço pelo *status quo*

Mesmo não fixando uma data precisa, *A última tragédia* abrange um momento histórico do tempo da ditadura de António Salazar (1889-1970). Como Presidente do Conselho, Salazar governou Portugal de 1933 a 1968, sem nunca ter reconhecido os movimentos independentistas dos povos africanos. Nesse período, a Guiné Portuguesa era considerada Província de Portugal, organizada, hierarquicamente, através do Governador da Província, do Administrador e do Chefe de Posto. Essa administração política da colônia procurou manter o poder tradicional dos “Régulos”. Inicialmente, estes, juntamente com os Chefes, ficaram com a responsabilidade pela cobrança de impostos e tinham imunidade judiciária: “Conforme a Carta Orgânica de 1917, tanto os régulos como os chefes de povoação, passaram a ser definidos como “delegados” dos administradores”. (HERNANDEZ, 2008, p. 537). Entretanto, a cobrança de impostos, bem como a maneira de cobrá-los, foi uma das causas mais comuns de revoltas populares. (Cf. PELISSIER, 1987, p. 167).

No romance de Sila, o Chefe do Posto cobra os impostos e o Régulo, para um melhor desempenho na comunidade, é auxiliado por três conselheiros. Mesmo assim, essa divisão de poder é problemática do início ao fim da narrativa. Quanto à economia, o romance indica que o cultivo de amendoim (“mancarra”) e a extração de óleo de dendê (“coconote”) eram fontes importantes de renda para a população. Além desses itens, a borracha tinha um grande peso na economia, sendo, juntamente com o amendoim, exportados para Portugal. Apesar disso, a situação econômica de Guiné-Bissau, no período colonial, era precária e bastante rudimentar.

A posição do Régulo na hierarquia de poder colonial era extremamente delicada, pois sua imagem, soldada à comunidade, devia expressar uma “naturalidade” na manutenção do *status quo* social sob jurisdição do poder colonial. No romance de Sila, essa norma é rompida a partir do momento em que o Chefe do Posto, por arrogância, tenta desmoralizar a posição de Bsum Nanki, Régulo de Quinhamel. O conflito entre os dois, ou seja, entre Nanki e Cabrita, o Chefe do Posto, terá, como pano de fundo, o contato mais próximo entre o poder administrativo da colonização, na figura de Cabrita, e da população, na figura do Nanki.

Para salvar sua condição de Régulo, Nanki se sente obrigado a associar-se à administração colonial, e para manter-se no poder vê também a necessidade em adotar estratégias que, na comunidade, são tidas como características de “brancos”:

O branco pensa em tudo, mas a cabeça do branco não é mais grande que a cabeça do preto. Têm a mesma coisa lá dentro, foi o mesmo Deus que fez. O branco trabalha pouco, mas pensa muito; o preto trabalha muito, mas pensa pouco. Tudo ao contrário. (SILA, 2006, p. 69).

E, mais adiante: “No dia em que os pretos começarem todos a pensar, os brancos vão pôr-se fora da terra, disso estava certo”. (SILA, 2006, p. 82). Para o Régulo, a arrogância do poder colonial só poderá ser vencida por meio do pensamento, através de um plano que possa devolver aos “pretos” a soberania tomada sem recorrer à guerra ou à expulsão dos “brancos” já instalados no seu território. Nesse sentido, cremos que

Nanki é mestiço, na acepção de Serge Gruzinski (2001), na medida em que, desejando manter seu *status quo*, mostra-se portador de uma cultura compósita.

### 3.2 Ndani: mestiça por coerção

Deslocada dentro de seu território próximo, de Biombo para Bissau, a personagem percebe uma cidade dividida, onde brancos moram em locais mais prósperos, e que se pode encontrar negros a viver nas praças, comportando-se como os “civilizados”. Mas o que levou a personagem à procura de um mundo diferente não foi o flagelo da fome ou a ânsia em ter uma vida de “branco” simplesmente. A personagem, sem o abrigo da tabanca, encontra-se na margem tanto da cultura de sua comunidade quanto da cultura do colonizador. O exílio da personagem em seu próprio meio decorre de uma profecia dita por um dos líderes religiosos do local:

Toda a gente acreditara numa profecia de um maldito Djambakus [Feiticeiro] que 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... (SILA, 2006, p. 27).

Daí o exílio em seu próprio território, a personagem se sentia rejeitada, e buscava então outro mundo, um mundo que a acolhesse, o mundo para sua vingança, o mundo dos brancos. Nesse caso, Ndani é mestiça por coerção.

No convívio do lar de uma família portuguesa em Bissau, a personagem percebe, de fato, a diferença cultural. Os negros bissau-guineenses são chamados de “indígenas”, a família se mostra injustiçada pelos esforços que têm sido feitos e demonstra um postura claramente anticomunista no discurso:

Até nas florestas há agora agentes do comunismo! Mas que desgraça, meu Deus! Como é que vocês conseguem ser tão ingratos? Como? Sim, isso não é outra coisa senão ingratidão. Ingratidão e estupidez! A gente vem para este inferno para civilizar-vos e vocês a criarem confusão... (SILA, 2006, p. 31).

A personagem passa a ter outro nome, um nome imposto pela família de colonizadores. Agora Ndani, jovem bissau-guineense de 15 anos, é, também, Maria Daniela. Daniela tinha como patrões Dona Linda e José Leitão, ambos vindos para Bissau para fazer fortuna, embora tivessem antes preferido Angola e Moçambique.

No contexto da colônia, a esposa, Dona Linda, queria ver o marido como Administrador. Por outro lado, traz uma mística cristã profunda, a crença de que os europeus chegaram à África para salvar os africanos:

O Padre disse que dantes esta salvação consistia em levar os negros para longe, lá para as Américas, onde não teriam nem as máscaras, nem as estátuas que veneravam, e muito menos as árvores sagradas... Mas então viu-se que este não era o melhor método e então tivemos nós os europeus que vir para a África ensinar a religião cristã e salvar as vossas almas. (SILA, 2006, pp. 40-41).

Com base nisso, decide engajar-se numa campanha missionária a começar pela empregada– Ndani–, exigindo que fosse junto à igreja. Ao receber um crucifixo, lembra-se do colar perdido, que a protegia dos espíritos maus. Uma maldição é trocada por outra, o crucifixo agora é justificativa atávica para a dominação colonial.

### **3.3 Professor: mestiço por formação**

O professor, outra personagem emblemática do livro, traz, do passado, o estigma da violência colonial. Mestiço de formação, ele passou seis anos com padres italianos para, depois de uma conjuntura envolvendo Dona Linda e o Régulo, tomar o posto de professor na recém inaugurada escola de Quinhamel. Mais esclarecido, o Professor conhece tanto a realidade da vida cultural dos “brancos” e “mestiços” (por condição) quanto a dos “assimilados” e “indígenas”. A posição do Professor é a de um sujeito híbrido, pois seu cargo, além de exigir conhecimentos humanísticos ocidentais, o que o distancia de sua tradição, é visto com desconfiança pela comunidade:

Era preto, o que não agradou a muita gente. Um professor preto? Por que não um branco, como nas outras terras? O branco sabe mais, pode ensinar mais. Agora, o que é que um professor preto sabe? (SILA, 2006, p. 103).

Sobre o imaginário imaginado acerca do próprio habitante negro, a comunidade não crê na força de seu pensamento. A tarefa do Professor, no possível plano do Régulo, é fazer ver que “preto” pensa tanto quanto um “branco”.

## **Conclusão**

Como vimos, Sila traz ao romance a experiência de choque, ou seja, o momento em que a consciência do indivíduo autóctone se depara diante de um outro, forasteiro e fechado no próprio continente cultural. *A última tragédia* relata a experiência da colonização na sua tipicidade extrema. Como num conto de Primo Levi, mas sem os exageros do recurso ao fantástico, o autor narra o trauma da colonização através de uma forma romanesca essencial, sob a perspectiva dos que sofreram, daqueles que tiveram o curso de suas vidas retrçado compulsoriamente. A história– enredo do livro e da colonização–, como explica o próprio narrador, poderá ter outras versões/traduições e até desfechos diferentes, mas deseja, sobretudo, ser testemunho válido de uma condição da experiência bissau-guineense no tempo da colonização tardia. Enfim, se fôssemos apontar um dos elementos da narrativa de Sila como signo do romance ou da vida nele representada, nós elegeríamos a figura do narrador. É o narrador, e não a existência precária dos personagens, que exerce uma função desestabilizadora na narrativa e no imaginário. Ele é problemático na acepção de Georges Lukács (2000), porque busca, aqui e ali, compreender-se na medida em que procura compreender a história (“passada”) que recupera, e que não quer deixar jamais esquecer.

## **Referências bibliográficas:**

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997.

CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira*. 8. ed. Belo Horizonte- Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada, 1997.

CARDOSO, S. M. *Oswald de Andrade: anti-heroísmo, literatura e crítica*. Curitiba: Editora CRV, 2010.

GRUZINSKI, S. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HERNANDEZ, L. L. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. 2. ed. São Paulo: Selo Negro, 2008.

JUNIOR ABDALA, B. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais*. Um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: Editora SENAC, 2002.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

PELISSIER, R. *História da Guiné: portugueses e africanos na Senegâmbia (1841-1936)*. Lisboa: Estampa, 1987.

SAID, E. W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SILA, A. *A última tragédia*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.