

## *Ficção ou profecia? Aspectos da prosa contemporânea na Guiné-Bissau*

MOEMA PARENTE AUGEL

Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP). Guiné-Bissau.  
Universität Bielefeld, Alemanha

Dos países africanos de colonização portuguesa, a Guiné-Bissau, situada na costa ocidental africana, com uma população de cerca de um milhão de habitantes espalhados em 36.000 km<sup>2</sup>, pouco mais de um terço de Portugal, é pouco conhecida. Solo de muitas etnias, parte do antigo e poderoso reino do Kaabu, conta hoje entre os mais pobres países do mundo. Ali, entretanto, deu-se uma das mais renhidas guerras anticoloniais, exemplar para muitas outras lutas libertárias. Depois de onze anos de conflito armado (1962-1973) contra o poder colonial português, a Guiné-Bissau declarou unilateralmente sua independência em 24 de setembro de 1973. Em 10 de setembro do ano seguinte, Portugal reconheceu oficialmente a emancipação da Guiné-Bissau.

### OS PRIMEIROS PASSOS

No domínio da prosa ficcional, a produção literária na Guiné-Bissau ainda é bastante reduzida. Parece ter sido Jaime Pinto Bull o primeiro guineense a publicar um conto no país: *Amor e trabalho*, no *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, em 1952 (n.º 25, pp. 183-187). Artur Augusto da Silva, nascido em Cabo Verde, mas considerando-se guineense, publicou também contos, tanto em Portugal como na Guiné-Bissau, embora seja discutível inseri-lo, assim como o seu irmão João Augusto da Silva, no rol dos escritores guineenses.

Artur Augusto da Silva (1912-1983) não é nenhum principiante. É autor de muitos ensaios de ordem jurídica e etnográfica e portanto não é de admirar que se tenha exercitado também na prosa de ficção. Ainda em

vida, publicou em diversas ocasiões amostras da sua prosa ficcional, cujos ecos chegaram até Manuel Ferreira que assim a ele se refere: *Um homem que ali vive há largos anos, Artur Augusto, escritor dotado, de origem cabo-verdiana, ensaísta do primeiro número de Claridade, com contos publicados em O Mundo Português (de 1935 a 1936) e o romance de motivação angolana A grande aventura (1941), não passou da fronteira da ficção colonial* (M. Ferreira, 1987: 101).

Um volume reunindo seus contos estava pronto para ser publicado em Bissau, pela KU SI MON Editora, quando eclodiu o conflito armado de junho de 1998. A edição da sua produção poética foi lançada apenas recentemente em Bissau (1997). A série de contos que está em vias de publicação não pode ser, entretanto, enquadrada diretamente na «ficção colonial». Trata-se de estórias das mais diferentes temáticas, de excelente qualidade, escritas num estilo elegante e fluente, muitas vezes de fino humor e grande criatividade. Também o tratamento formal é variado e seguro, refletindo a pena de um veterano. O livro em apreço ainda não tem título, mas uma amostra desses contos foi apresentada na revista *Tcholona*, n.ºs 6/7, Os homens lobos. Posso adiantar o título de alguns deles: *Zé Faneca, O professor de História, O último viajante, Zeferino, Coisas do mundo vistas pelo meu barbeiro, O homem que foi Deus*.

Além das obras nomeadas, há ainda produções de diferentes autores esparsas em jornais locais, mas o que se publicou parece sobretudo referir-se à transcrição de contos tradicionais das diferentes etnias, da fixação escrita do que se convencionou denominar de oratura<sup>1</sup>.

Não interessa, neste espaço, tratar nem desse tipo de material nem da assim chamada literatura colonial e por isso passarei às publicações pós-independência, isto é, às obras que de fato integram as letras guineenses.

## DOMINGAS SAMY: A MARCA DA MULHER

Em setembro de 1993 foi publicado o primeiro livro de ficção propriamente dita da Guiné-Bissau: uma coletânea de contos, da autoria de Domingas Samy, com o título *A escola*.

Domingas Barbosa Mendes Samy, que nasceu em Bula, em 1955, não é de todo desconhecida no campo da literatura, pois participou em 1990

<sup>1</sup> Sobre o assunto, cf. entre outros o artigo de Luciano Caetano da Rosa (1993). A mais importante obra da oratura guineense é o livro de Teresa Montenegro (1995b).

com cinco poemas na *Antologia poética da Guiné-Bissau*. Além disso, tinha divulgado anteriormente, na antiga União Soviética, onde concluiu o curso de Filologia Românica em 1981, poemas em russo, em tártaro e em português, na época em que lá estudou. Seus poemas, entretanto, parecem-me antes um exercício da juventude que não a habilitam a integrar a incipiente plêiade poética guineense.

O mesmo não diria da sua ficção. Estão reunidos no seu livro em prosa três contos perfazendo um conjunto de 78 páginas: *A escola*, *Maimuna* e *O destino*. Como a maior parte da literatura africana, os contos de Domingas Samy estão enraizados nas culturas que florescem no solo do Continente, falam de costumes e do povo do seu país.

Em *A escola*, o conto que empresta o título ao livro, os acontecimentos desenrolam-se em Bissau e envolvem a sorte de várias mulheres, de idades, temperamentos e situações de vida muito diversos. A autora concentrou aí muitas das questões ligadas à condição feminina. O choque entre os costumes tradicionais e a modernização advinda da urbanização acelerada é tratado ficcionalmente a partir da perspectiva da mulher: a gravidez precoce, a rejeição da criança por parte da mãe, jovem demais e ansiosa por gozar a vida («*Que se lixe, esse bebé. Por que veio? É só para me estragar a vida*», p. 6), o comportamento oportunista e leviano da juventude urbana direcionada para o prazer e o divertimento («*Confio na minha beleza e na minha capacidade de mulher. Este mundo é de quem tem costas largas e cunhas fortes*», p. 17), a problematização do aborto («*Por isso é que eu queria fazer aborto*», «*Mas depois ficaste com medo, não é?*», p. 6), a situação da mulher madura, abandonada pelo marido que vai constituir uma segunda família em detrimento da primeira («*a casa dois*»), o trabalho feminino, a abordagem dos problemas ligados aos tabus que ainda envolvem a síndrome da imunodeficiência adquirida (SIDA). Esses são alguns dos temas deste conto que ocupa as vinte primeiras páginas do volume.

A estória *Maimuna* desenrola-se no interior do país, em Gabú, num ambiente predominantemente fula, no qual a autora mesma tem suas raízes. Ela soube muito bem traduzir a tensão existente também no meio rural, onde antigos e arraigados costumes entram em choque com uma mentalidade mais moderna e mais adaptada aos tempos atuais, como por exemplo os relativos à posição da mulher nas sociedades tradicionais e à tomada de consciência, por parte de uma ainda pequena minoria de mulheres guineenses, da necessidade de dirigir com as suas próprias mãos o seu destino, como se pode ver no seguinte trecho, na voz de Maimuna: *Aquele cabeçadura do velho e as minhas irmãs que não me compreendem, elas acham*

que a escola é para os homens e que o lugar da mulher é em casa (p. 25 e s.). A poligamia, o direito de o pai decidir sobre o casamento das filhas, escolha muitas vezes motivada por questões de interesse econômico (*Eu, Mamadú, passar vergonha por causa de um garoto que não pode comprar cuecas para pôr no rabo. Isso nunca vai acontecer*, p. 32), a obrigação de obediência absoluta por parte das esposas e dos filhos ao patriarca da família e aos *homens grandes* do clã são postos em contraste com o desejo de Maimuna de aprender a ler e a escrever, de habilitar-se a exercer uma profissão fora dos estreitos limites da sua morança. E, vencendo todas as dificuldades, não querendo seguir o destino de suas irmãs e das demais mulheres da sua comunidade, Maimuna consegue livrar-se do casamento imposto pelo pai e escolher como marido o homem que ela ama. Neste conto, a descrição de costumes e cerimônias da sociedade fula constitui um elemento precioso não só de informação, como também de valorização étnica.

A sociedade colonial, a arrogância e o abuso do poder por parte da então camada dirigente e a discriminação exercida sobretudo em relação à mulher negra são também tematizados e encontram sua manifestação literária na ficção de Domingas Samy. Mais uma vez tendo a sorte de uma mulher como centro, o conto *O destino* situa-se cronologicamente numa época anterior aos primeiros, ainda durante o período colonial, e as suas personagens espelham a sociedade daquele tempo. Mas, como talvez fosse de esperar, a autora não lhes empresta um comportamento estereotipado. Não se repete aqui o velho esquema segundo o qual os brancos são todos maus e sem caráter, os pretos são sempre nobres e bons. A trama deste conto, o mais longo dos três, baseia-se na situação bastante conhecida do homem branco que seduz a criada negra e depois a abandona, não reconhecendo o fruto daquela ligação. Mas o filho, graças ao esforço da mãe humilde e pobre, consegue estudar e transformar-se num advogado famoso. Um outro aspecto aí abordado é o da condição do *filho ou filha de criação*, geralmente considerados como criado ou criada da casa, sujeitos a maus tratos e sem nenhum direito, nem mesmo de frequentar a escola. No conto, entra em cena também um comerciante português que reconhece o valor de um desses *filhos de criação* e o ampara, levando-o para a metrópole, possibilitando-lhe continuar os estudos. Há ainda o aspecto importante e delicado do casamento interracial, abordado sob óticas diversas pela autora. Na primeira parte da estória, João, o rapaz branco, não teve coragem de contrariar a mãe e abandonou a africana Anazinha para casar-se com quem a família desejava. Importante sobressair que Lurdes, a noiva escolhida pela família portuguesa *da alta sociedade guineense* (p. 37), não era nenhuma

ariana, mas sim *filha de um comerciante sírio bastante rico e de uma fula de Boé* (p. 41), o que mostra que os interesses que regem a seleção estão ligados sobretudo à posição social e ao dinheiro. No final do mesmo conto, a situação se inverte e o amor vence todas as barreiras do preconceito e das regras familiares de obediência filial. E aqui mais uma vez Domingas Samy revela sua tendência a não seguir os padrões mais comuns do comportamento: é uma mulher jovem, branca e rica que escolhe o marido negro e socialmente inferior, enfrentando a forte oposição familiar.

Os contos de Domingas Samy estão impregnados da preocupação pela condição feminina, pela posição da mulher na sociedade guineense e isso já seria motivo para despertar o interesse do público leitor. Vivendo intensamente o momento pelo qual seu país está passando, essa preocupação se filtra através da sua consciente ótica de mulher e de africana. Na Guiné-Bissau, depois da independência, como em todas as áreas em que se verificam mudanças sociais, mulheres e crianças, assim como grupos sociais especialmente desfavorecidos, são afetados de modo muito intenso nas suas condições de vida. As transformações tanto no mundo agrário como na vida urbana, a confrontação com novos padrões de consumo que vão surgindo, o questionamento de comportamentos e de valores, assim como dos conceitos de família em mudança e muitos outros fatores trazem consigo uma reviravolta fundamental na interação social. O confronto com os valores ocidentais, considerados de maior prestígio numa sociedade em vias de modernização, acarreta grandes conflitos e muitos descaminhos. Muitas mulheres já não aceitam sem contestação o seu papel tradicional na divisão social do trabalho, na comunidade nem na família. Novas posições e novas idéias parecem incentivar a busca do conhecimento de si mesma e de uma maior auto-affirmação da individualidade feminina.

Bastante diferentes entre si, as histórias de Domingas Samy, apesar da inexperiência da autora, que se reflete também na fragilidade formal dos textos, prendem do começo ao fim a atenção do leitor. Verifica-se no conjunto, é verdade, talvez de uma maneira por demais insistente, um certo didatismo, uma preocupação moralizante um tanto ingênua por parte da escritora. Essa intenção pedagógica de convencer a partir de episódios que se pretendem realistas, separando com método o bem do mal e concretizando-os através de exemplares lições de moral, admoestando tacitamente contra o errado e incentivando a trilhar o bom caminho através da exaltação das virtudes, está, com efeito, disseminada ao longo de todos os três textos que Domingas Samy apresenta ao público guineense. Também incomoda um pouco o discurso por demais enfático e repetitivo dando um lugar de des-

taque à instrução, ao valor intrínseco da escola e de uma boa formação profissional: *É por isso que não me canso de falar convosco, de vos pedir que se agarrem com unhas e dentes aos livros, para que possam amanhã comprar pão com o vosso próprio suor e os vossos filhos venham a ter no futuro boa comida, boa casa* (ib.: 15), aconselha Nha Santa o seu filho Negado, no conto que dá o título ao livro, o que está na mesma linha edificante, constituindo uma das constantes dos três textos, não tendo sido certamente por acaso que a autora tenha denominado o seu livro de *A escola*. Entretanto, é preciso também levar em conta o quanto é desoladora e preocupante a extrema debilidade do sistema escolar guineense: ao lado da falta de instituições de formação e do baixo nível de preparação dos professores e da inadequação dos currículos, emparelham-se o alto índice de analfabetismo e a baixa escolaridade, o êxodo escolar e muitos outros fatores. A consciência desse lamentável estado do sistema escolar do seu país e a visão das conseqüências daí advindas levaram talvez Domingas Samy, ela mesma na época professora, a uma tal ênfase.

Certamente se poderia proceder a uma leitura mais exigente deste livrinho primeiro, criticando os muitos deslizes lingüísticos, a pouca profundidade na caracterização das personagens, a falta de densidade das tramas, uma certa ingenuidade das histórias ou a escassez de inovação estilística. Também seria motivo de comentários aquela intenção didatizante que levou a autora a forçar um pouco a transmissão de «mensagens», debilitando o fluxo ficcional. Para mim, apesar de todas as restrições, foi com prazer que travei conhecimento com os contos de Domingas Samy.

## ABDULAI SILA, PIONEIRO DO ROMANCE GUINEENSE

Abdulai Sila destaca-se na literatura nacional como o pioneiro do romance guineense. Inaugurou suas atividades de prosador com *Eterna paixão* (1994), a que se seguiram *A última tragédia* (1995) e *Mistida* (1997), todos publicados pela KU SI MON Editora, a primeira editora privada do país.

Nascido em Catió em 1º de abril de 1958, Abdulai Sila é engenheiro eletrotécnico, tendo feito a sua formação em Dresden, na Alemanha, onde viveu por seis anos. A vocação pelas ciências exatas, porém, é apenas uma das facetas da personalidade deste homem invulgar. Abdulai Sila faz parte do grupo de jovens dos primeiros momentos da construção do país, jovens que não ficaram apenas no sonho, na elocubração de utopias inatingíveis.

Em Bissau, foi um daqueles que constituíram o pequeno núcleo de intelectuais fundadores do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, o INEP, instituição que até hoje continua de forma independente a pesquisa social na Guiné-Bissau e goza de renome internacional, apesar de ter tido seu acervo brutalmente destruído durante o recente conflito armado (1998-99).

A crítica ao abuso do poder e ao sistema político vigente no país, a desilusão face aos ideais revolucionários e libertários traídos e desprezados são tematizadas por muitos escritores africanos da geração pós-independência. Muitos deles fizeram uma denúncia aberta e desapiedada tanto da desmoralização dos governantes como da burguesia africana atuante nos aparelhos do Estado e na economia. Todos esses escritores, através da ficção, muitas vezes lançando mão de uma fina ironia, põem a descoberto a inconsciência e o cinismo das elites detentoras do poder, corrompidas e apenas centradas nos próprios interesses, completamente afastadas do povo e dos ideais que as mobilizaram. A literatura negro-africana de 1960 em diante, diz Midiohouan, não importa de que ponto de vista seja tratada, é o reflexo do fracasso das independências africanas (1986: 148). Surge uma nova corrente que se preocupa em desvelar as taras e os antagonismos da sociedade africana depois das independências, o que se pode interpretar como a vontade dos escritores de influir e participarem da construção da nação. Lançando mão dos mais diversos recursos literários, predomina a tentativa de devolver à sociedade, como um espelho, a sua própria imagem. Até aos próprios chefes da nação são prodigalizadas críticas e «lições» (ib.: 164). É a literatura de denúncia, na sua acepção mais larga, uma das facetas da literatura engajada.

## UMA APOSTA NA ÁFRICA E UMA ETERNA PAIXÃO

Uma das originalidades do primeiro romance de Abdulai Sila é ter como protagonista um afro-americano que imigra para a África, num desejo de retornar às suas raízes. Para os descendentes de africanos nas Américas, marcados pelo estigma da escravidão, a imagem da África representa um papel de suma importância, se bem que de modo nenhum uniforme e único.

Todo aquele que conhece a literatura ou a música afro-americana, afro-antilhana ou afrobrasileira experimentou também a emoção transmitida pelos textos referentes à África. África é freqüentemente símbolo de um passado feliz e sem degradação, sinônimo de uma época de equilíbrio e de harmonia, em que a ordem social ainda não tinha sido alterada pelo tráfico de escravos. É o lugar da liberdade anterior à escravidão e por extensão da liberdade da

opressão social, das misérias econômicas, de redenção. Nascido e criado em alguma parte do Novo Mundo, é comum o afrodescendente sublimar suas frustrações e catapultar seus sonhos para o outro lado do Oceano. O pai de Daniel foi assassinado pela Ku Klux Klan, a infância do protagonista foi sacrificada e insegura, o que corresponde à história de tantos negros americanos: *Não há política nenhuma na América para os afro-americanos. As portas estão todas fechadas* (p. 84). Mas Daniel, com a vida que escolhe levar depois de emigrar, sente-se recompensado de todas as humilhações e dificuldades por que passou a ponto de auto-identificar-se como africano, negando ser estrangeiro, apresentando-se como *filho de emigrantes* (p. 105).

Para o protagonista, primeiramente, *tal como acontecia com a quase globalidade dos afro-americanos, a África era qualquer coisa de atrasado, ruim, horrível, cuja referência convinha evitar sempre que possível* (p. 33). Não é por acaso que é justamente a partir da segunda metade do século, com as lutas de independência dos povos africanos e mais tarde com o crescente protesto contra a segregação racial na África do Sul que o continente africano se vai tomando mais concreto e mais conhecido, verificando-se uma nova articulação de grupos negros no mundo inteiro e um recrudescer da literatura de expressão negra. Essa tomada de consciência fez o estudante Daniel olhar a África igualmente de forma mais concreta, seja por passar a reconhecer as raízes das suas origens (*É o nosso continente, a terra dos nossos avós*, p. 34), seja pela empatia que une todos os que lutam pela liberdade ou contra o racismo e todas as formas de opressão. Assim, as guerras de libertação fizeram enfocar a África numa nova ótica, contribuíram definitivamente para a mudança dessa imagem negativa e vergonhosa. Para o protagonista Daniel, os acontecimentos empolgantes do início de uma nova era do continente africano levaram o afrodescendente a sentir-se não apenas solidário, mas mais ainda, uma parte integrante desse mundo, impelindo-o a lá ir viver, convencido de ser aquela a terra para onde *qualquer dia a gente pode regressar* (p. 34).

Em *Eterna paixão*, o autor apresenta uma visão crítica e sem ilusões da época pós-independência no seu país através das vivências do afro-americano Daniel Baldwin que, depois de formar-se em engenheiro agrônomo, influenciado pelas idéias pan-africanistas de Marcus Garvey<sup>2</sup>, emigra para

---

<sup>2</sup> Marcus Garvey (1887-1940), jamaicano, apoiou a luta dos afro-americanos em prol de menos discriminação e maior justiça social. Foi o idealizador do Pan-Africanismo e fundador da *Universal Negro Improvement Association* (1914), que esteve à frente de um movimento que preconizava a volta à África (*Come back to Africa*), de grande repercussão nas décadas de vinte e trinta nos Estados Unidos.



um país africano cujo nome não é revelado, disposto a contribuir com seus conhecimentos e seu trabalho para a construção daquela nação, livre do jugo colonialista.

Nos primeiros anos tudo corre muito bem, o idealismo de Daniel pode concretizar-se num trabalho útil e reconhecido em prol do desenvolvimento do país que elegeu. Casa-se com Ruth, uma africana que tinha estudado nos Estados Unidos, mulher de muita personalidade e boa formação profissional. No entanto, o jovem casal vai passar por diferentes evoluções: enquanto Daniel se africaniza cada vez mais, encantado com a cultura e com o povo que descobre e passa a amar e a respeitar, Ruth se afasta pouco a pouco das suas origens e dos ideais comuns a ambos, desenvolve um gosto direcionado para os valores ocidentais, distanciando-se inclusive dos princípios morais e ideológicos que antes a norteavam, pactuando tanto com a corrupção como com a perseguição política daqueles que não comungavam com a orientação dos dirigentes da nação. O casal se desentende e a separação é inevitável.

O regime político vigente torna-se cada vez mais opressivo, sua própria mulher se envolve em irregularidades e no abuso do poder e Daniel, depois de ter sido perseguido, preso e torturado, já separado de Ruth, decide instalar-se em Woyowayan, a tabanca de origem de sua antiga empregada Mbubi, outra figura feminina que desempenha um papel muito importante na trama romanesca, mulher de meia idade, guardiã das tradições do seu povo que proporciona a Daniel consolo e apoio. Em pouco tempo, aquele pequeno lugarejo transforma-se numa comunidade exemplar. A fama da prosperidade de Woyowayan chega até a capital e, como a situação política se modificara, uma vez que sopravam os ventos renovadores da democracia, Daniel é convidado a integrar o novo governo e a pôr em prática as idéias que tinha sobre a recuperação da economia do país. Acaba por aceitar a tarefa que lhe querem confiar mas, depois de algum tempo, sente que seu verdadeiro lugar é em Woyowayan, sua *eterna paixão* é de fato aquele trabalho pioneiro no modesto lugarejo.

## WOYOWAYAN: PROJEÇÃO DO FUTURO

À primeira vista um local fictício, produto da imaginação do autor, Abdulai Sila tirou o nome da comunidade modelo de Woyowayan do lugarejo Woyowayan-Ko (cuja grafia pode variar: Wèyã-Wèyãko ou ainda Wèyãko), situado em território da atual Guiné-Conakry, nas proximidades das

fronteiras com o Mali. Inspirou-se no episódio histórico ligado à gesta de Samori Turé (1830-1900), um dos maiores e mais famosos chefes africanos, ferrenho e incansável opositor do domínio francês na África Ocidental, finalmente vencido e aprisionado em 1898. Apesar do desfecho pouco favorável da sua longa e movimentada vida, continua a ser respeitado e celebrado como um dos marcos da resistência africana à dominação branca. Ali em Woyowayan-Ko, segundo inclusive a tradição oral, perpetuada por muitas canções e lendas ainda hoje vivas no seio do povo, um irmão de Samori Turé, que chefiava um dos seus exércitos, teria derrotado os franceses, depois de gloriosa batalha, em 2 de abril de 1882<sup>3</sup>.

Woyowayan é ficção, sem dúvida, mas fundeada na verdade histórica. Woyowayan é mais que simplesmente o sonho utópico de Abdulai Sila (*A vida em Woyowayan mudou. Mudou profundamente. Depois foi a vida das tabancas vizinhas. Era como o fogo numa lala na estação seca*, p. 130). Em meio ao atordoamento geral, é a sua projeção do futuro, o sinal da sua teimosia, a sua eterna paixão. A partir do esboço de uma sociedade ideal, a aldeia Woyowayan reflete tanto a visão do autor a respeito da política, da economia e da organização social de uma comunidade, quanto igualmente revela seu posicionamento face à realidade que o rodeia, diagnosticando os males e as mazelas dessa realidade, recusando-se a resignar. Abdulai acredita —e nos estimula a acreditar— na possibilidade de uma transformação. Não é por acaso que o autor escolheu uma pequena aldeia tradicional para ali fazer seu herói realizar seu projeto de desenvolvimento, numa antecipação do que hoje em dia tantos pensam para a África: um respeito e um aproveitamento do tradicional conjugados com a aplicação de um modelo de desenvolvimento integrado e adaptado às reais necessidades do país. E, se não é possível a completa harmonia, pelo menos é imprescindível o empenho da sociedade em aproximar-se de uma maior perfeição.

O professor americano Russell G. Hamilton vê em *Eterna paixão* um mito do herói nacional, com sobretons de parábola, de fábula (R. Hamilton, 1996: 75) e de alegoria, com a intenção de chamar a atenção para as realidades sociais e políticas da história contemporânea africana (ib.: 83). O amor incondicional —e sua *eterna paixão*— pelo «edênico microcosmo de Woyowayan» (ib.: 81), constitui uma espécie de válvula de escape (ib.) para o autor dessa narrativa —um romance como um mito de proporções épicas— em que o curso da história africana adquire um significado ideológico (ib.).

<sup>3</sup> Sobre os acontecimentos históricos ligados a essa batalha, cf. Yves Person, I, 1968, pp. 407 e ss.

Se bem que se reconheça em certas passagens que estamos diante de um trabalho de estréia, o romance *Eterna paixão*, com suas cento e quarenta e três páginas, é uma obra promissora, e isso não apenas no sentido literário. Abdulai Sila domina com segurança a arte de contar, sua linguagem é colorida e original e o narrador onisciente consegue fazer com que o leitor e a leitora se sintam transportados ao palco dos acontecimentos, acompanhando participativamente as peripécias de Daniel Baldwin.

## A ÚLTIMA TRAGÉDIA

Um ano depois, Abdulai Sila contempla o público guineense com mais um romance. Trata-se de *A última tragédia*, cuja trama é tecida em torno de Ndani, a jovem que fugiu aos treze anos de uma aldeia de Biombo, tentando escapar da sina que lhe fora vaticinada por um curandeiro de que era portadora de má sorte; tendo chegado à capital, conseguiu trabalho como empregada doméstica em casa de um casal português.

Na capital, a jovem teve o destino de grande parte das meninas que se empregam como criadas: aprendeu bastante bem não só a língua como os costumes portugueses, foi batizada e catequizada pela patroa e violada pelo patrão. Mais tarde, foi escolhida como a sexta esposa do régulo de Quinhamel, um chefe muito respeitado, cheio de sabedoria e idéias muito pessoais de liberdade e dignidade. Mas Ndani foi por ele rejeitada na noite nupcial por não ser mais virgem. Do conhecimento com o jovem professor da tabanca, formado na seminário católico da capital, idealista, ativo e dedicado ao seu trabalho, nasceu a paixão da vida de ambos. Depois da morte do régulo, partem os dois para tentar a sorte em outra parte, na cidade de Catió. No meio da felicidade que julgavam ter conquistado para sempre, rodeados dos filhos, ambos úteis e respeitados na comunidade onde se tinham integrado, um atrito durante um jogo de futebol faz o filho repetir a história do pai: não aceitando as ofensas e a agressão corporal que o branco lhe fez, o professor reage com igual agressão física. A vingança da parte do poder local não se faz esperar: é acusado de ter assassinado o administrador, misteriosamente encontrado morto. De nada adiantaram as provas da sua inocência e ele foi condenado e degredado para São Tomé. A maldição que sempre acompanhou Ndani destrói a sua felicidade e continua a persegui-la.

O autor ultrapassou a qualidade do seu livro de estréia, escrevendo com mais elegância, desenvoltura e segurança do ponto de vista do estilo,

da caracterização das personagens e da pintura do ambiente. Abdulai Sila, situando os acontecimentos no período anterior à independência, mostra-se especialmente hábil em retratar cenas da vida cotidiana tanto da cidade como dos pequenos lugarejos interioranos do seu país e em captar os conflitos entre a mentalidade do colonizador e a dos nacionais. Certas particularidades contribuem para uma maior expressividade dos quadros esboçados como, por exemplo, a decisão dos patrões portugueses de mudar o nome de Ndani para Daniela, incapazes de aceitarem o verdadeiro nome da mocinha, para eles estranho e de difícil pronúncia. É com uma ponta de ironia que o autor empresta a voz à senhora Linda, a patroa, que «explica» à criada guineense a razão da presença dos colonos portugueses: *tivemos nós os europeus que vir para a África, ensinar a religião cristã e salvar as vossas almas* (p. 26). Imbuída desse *histórico dever*, não percebeu que ir à missa ou à catequese era para Ndani como *lavar prato sujo*, isto é, não passava para a jovem de *um trabalho que criado tinha que fazer por obrigação, nada mais* (p. 38).

Os três diferentes caminhos percorridos por Ndani exemplificam os destinos da mulher africana: como criada dependente dos patrões estrangeiros, como esposa num casamento forçado, como mulher independente que escolhe ela mesma o seu companheiro e enfrenta todas as convenções sociais por esse amor. Mais uma vez Abdulai Sila sabe emprestar a essa figura feminina, como o fez anteriormente com Mbubi, uma força simbólica e catalizadora que impregna toda a trama romanesca.

A verdadeira identidade do Professor permanece encoberta. Seu nome não aparece e o romance já vai adiantado quando ele é apresentado como *filho de Obem Ko*, um camponês de fama legendária, cuja altivez o levou à morte e que permaneceu na memória coletiva como símbolo da resistência e rebelião contra os atos de injustiça da autoridade instituída (p. 87). O protagonista, educado pelos padres, foi primeiro fruto da missão evangelizadora dos colonizadores, assumindo ele próprio o elã missionário nele inculcado, evoluindo depois para uma independência de pensamento e de ação, ousadia que lhe custou o degredo e a morte. Aqui, o autor traça a figura do africano que se acultura e incorpora os valores do colonizador transformando-se num «bom cristão», mas nem por isso despreza as suas próprias tradições. O Professor é um homem digno e seu ideal como mestre não é transmitir aos seus alunos a cultura do branco, mas sobretudo instrumentá-los para enfrentar as mudanças da modernização que não podem ser mais evitadas. A população estranhou que ele não ficasse amigo do Chefe, já que eram *duas pessoas com escola, portanto, com pensamento parecido*

(p. 85). O Professor deveria ter interesse nessa amizade, para poder *mostrar aos outros que ele não era um indígena, mas sim um assimilado e talvez até um civilizado* (ib.).

O Régulo Bsum Nanki, mais ainda que o Professor ou Ndani, seria como que a encarnação da contestação e da resistência inteligente. Sem recusar abertamente as regras sociais vigentes, rebela-se contudo contra a situação política estatuída pela presença do poder colonial e encontra meios de opor-se subrepticamente e sem alarde ao opressor: contra-atacando ao chamar o administrador de Sancho em vez de Santos, valendo-se da ignorância daquele que, desconhecendo a língua local, só mais tarde entendeu a agressão de ser cognominado «macaco», pois o vocábulo *santchu* tem esse significado em crioulo; ou quando se decide a construir uma imponente casa, superior à do chefe branco e até mesmo uma escola, fazendo face subversivamente à ideologia do poder colonial, que negava educação aos «nativos» ou «indígenas», tendo conseguido convencer a senhora Dona Maria Deolinda da necessidade de se ter uma instituição de ensino na pequena localidade de Quinhamel e alcançando até mesmo que para ali mandassem um professor negro, por ele mesmo escolhido.

Para tentar compreender o fracasso da independência, o escritor vai retornar ao período colonial, procurando aí uma explicação para a origem e as causas dos males atuais. Como disse Carlos Lopes, «o romance de Sila é uma ilustração do debate de classes numa sociedade dominada pela relação cultural, política e econômica das raças» (C. Lopes, 1995a: 18). O Régulo é exemplo da resistência dos pepéis —e não só— contra o jugo opressor. É através do *testamento do Régulo* que o autor faz transparecer sua mensagem política. As idéias do Régulo Bsum Nanki, bastante evidentes, são expostas de forma pitoresca, e se podem resumir em poucas linhas: duas cabeças valem mais do que uma só; todo corpo tem uma cabeça; não é por acaso que a cabeça tem só uma boca, mas dois olhos e duas orelhas; o régulo deve ter conselheiros, outras cabeças que o ajudem a pensar. Com bons conselheiros não se precisa de polícia. Só pode mandar quem sabe pensar. São os moradores da tabanca que escolhem o chefe, mas isso não são eleições, pois essa instituição dos brancos só traz confusão (pp. 91-95). Mas há ainda o *plano do Régulo*, uma estratégia para expulsar os invasores da terra que não lhes pertence. Mas esse plano não chega a ser revelado, o «homem grande» morre com seu segredo.

Pode-se, a meu ver, falar de uma opção ideológica da escrita em *A última tragédia*, que determinou o estilo do romancista Abdulai Sila, orientando seu projeto e sua comunicação literária. De modo natural, o autor in-

sere expressões em crioulo no fluxo narrativo em português, emprega com espontaneidade vocábulos que têm que ver com o universo guineense; refere-se aos *djumbacus* (feiticeiros) e aos *balobeiros* (chefes religiosos), que detêm o poder sagrado da comunidade; integra cerimônias animistas sem folclorizá-las ou cenas onde os *homens grandes* ou o *balobeiro* e os *irãs*, isto é, as divindades, têm lugar de destaque. Cada uma das personagens principais, neste romance de Abdulai Sila, é portadora de um registro lingüístico diferente, tornando bem clara a proveniência e o contexto de cada uma. O autor apresenta um enredamento textual onde se alternam diferentes níveis diegéticos, fazendo com que a narrativa ganhe dinamismo e veracidade. Para fugir à linearidade narrativa, Abdulai Sila recorre frequentemente ao monólogo interior, manipulado com habilidade.

Abdulai Sila centraliza a ação dramática primeiro nos esforços de adaptação da jovem à vida na capital da província, enquanto a segunda parte gira em torno do Régulo de Quinhamel e num terceiro momento ressalta a presença do Professor negro e seus descaminhos. Desvenda a vida na aldeia, os usos e costumes do povo nas pequenas localidades do interior. No romance, destaca-se também um outro aspecto importante, que é a presença do colonizador, com toda a sua carga de injustiça e prepotência, ora narrada através das diferentes vivências da jovem Ndani, do Régulo e do Professor, ora através da ação dos próprios brancos, nada envaidecedora para eles, ou ainda sem negar ou minimizar a desabonadora colaboração de muitas pessoas do lugar com os estrangeiros.

Citando Carlos Lopes, hoje em dia na Guiné-Bissau a presença branca, no romance fixada pelo chefe de posto ou o polícia, foi substituída pela dos cooperantes internacionais. Tanto uns como outros recorrem à prestação de serviço dos empregados negros, *fazendo perdurar a relação de classe determinada pela cor da pele*.

Tanto a personalidade do régulo Bsum Nanki, na sua sabedoria de *homem grande* e de chefe, cioso da própria autoridade, preocupado com a justiça e com o bem estar da sua comunidade, como a figura do professor jovem, idealista, altivo e consciente, constituem uma projeção do autor numa esperança para o futuro do seu país. A humilhação do régulo e a prisão e degredo do professor são um desfecho realista para o romance, que se pretende espelho de uma situação histórica verdadeira. Assim, o autor, que dá ao seu romance o título de *A última tragédia*, parece com isso querer esconjuram os demônios e pretender, pela ação da sua força criativa, que o drama de Ndani seja a derradeira infelicidade a abater-se sobre o povo guineense, ávido de liberdade e de justiça.

## MISTIDA: FICÇÃO OU REALIDADE?

Em junho de 1997, foi lançado o terceiro romance de Abdulai Sila, *Mistida*, mais uma vez uma edição da KU SI MON, que continua a única editora privada do país, em atividade apenas desde 1994, constituindo o seu décimo quinto título publicado. Também Abdulai Sila continuava a ser, até essa data, o único romancista do país.

Desta feita, Sila aborda um momento histórico atual. Um dos traços mais marcantes da evolução da produção literária africana é o interesse pela questão dos novos poderes a partir da independência. Numa fase anterior, dominava a dicotomia entre a África antes e depois do colonialismo. Hoje em dia, a oposição se faz entre os sonhos de país emancipado e a triste realidade reinante, o jugo de governantes inescrupulosos depois da liberação não diferindo do jugo colonialista. Os escritores que tematizam essas contradições procuram captar a gênese e a significação do complexo fenômeno político que se está desenvolvendo em certos países e põem em dúvida a pertinência das antinomias colonização/descolonização, dependência/independência. A constatação do caráter problemático da emancipação política, com toda a sua carga de desilusões, desperta o escritor para uma certa relativização dos valores. A identidade cultural continua a procurar meios de desenvolver-se —e mesmo definir-se— o que não aconteceu com o simples ato da independência. Tem que ser assegurada numa luta permanente pela autodeterminação, tendo que contar com elementos perturbadores adversos vindos do subdesenvolvimento e da necessidade de modernização.

Sente-se claramente uma evolução em Abdulai Sila, uma necessidade de romper com a escrita tradicional, procurando uma nova estética. Um dos traços mais marcantes desse novo romance é a recusa à linearidade. O romance *Mistida* tem dez capítulos, dez histórias, dez destinos, dez mistérios, como um jogo de encaixes, com uma montagem estruturada em dez blocos de diferentes falas. Não há centralização em torno de certas personagens, nem de um *herói*. A diversidade intencionada pelo autor corresponde à diversidade e à complexidade das estruturas sociais e políticas da Guiné-Bissau.

Cada episódio pode ser lido separadamente e constitui uma história completa, nem sempre havendo à primeira vista uma ligação lógica entre os capítulos. Tudo é cuidadosamente estruturado e pensado nos mínimos detalhes nesse livro intrigante e instigante. Cada capítulo obedece a uma estrutura paralela e semelhante: um mini-texto introdutório, em cursivo, de

natureza especulativa, que introduz simbolicamente o episódio e termina quase sempre com uma interrogação; cada capítulo tem, depois do título, uma epígrafe, constituída de versos de alguma canção, em crioulo, em mandinga, em português ou em inglês, e que não estão ali por acaso. Os capítulos trazem um elo de ligação: em todos eles, a personagem principal tem uma importante *mistida a safar*, isto é, uma tarefa urgente a ser cumprida, um negócio inadiável a ser tratado, um certo e enigmático empreendimento a realizar. Em cada capítulo interagem duas personagens, raramente mais. De caracteres antagonônicos, contraponteam-se mas também se completam. Quase sempre o antagonismo é resolvido, o capítulo termina com um re-conhecimento, uma aproximação cordial das personagens.

Desenvolvendo a ação em torno de um roubo fora do comum —o roubo da memória, sem a qual a História não é possível— o autor retrata em *Mistida* diferentes conseqüências dessa perda. Esse crime metaforizado corresponde à realidade de um país, talvez imaginário, onde foi ceifada a esperança, as promessas foram queimadas, a verdade adiada e se *cantaram os hinos da violência* (p. 155).

Cada vez novos protagonistas —anti-heróis— apresentam-se em situações aparentemente irrealistas e às vezes mesmo chocantes, representantes da desestruturação por que passa o país, procurando meios de escapar à aniquilação da desesperança e cada um a seu modo mostrando as seqüelas daquele crime inicial: um deles perde o dom da palavra, outro perde a capacidade de ver, um outro de ouvir, muitos mesmo de sentir e, na medida em que o livro evolui, os sinais de deterioração e decadência tornam-se cada vez mais evidentes.

O autor permite que aconteçam sucessos e insucessos às suas personagens que parecem às vezes bastante incomuns, ultrapassando as raias do verossímil. Pode-se dizer que em *Mistida* há traços bastante nítidos do realismo maravilhoso, movimento ou estilo literário até agora atribuído essencialmente à literatura latino-americana. Segundo Irlomar Chiampi, há que fazer a distinção entre o realismo, o maravilhoso, o fantástico e o realismo maravilhoso (Chiampi, 1980: 13). Essa autora vai procurar o significado de maravilhoso, lembrando que na sua definição lexical, maravilhoso é o *extraordinário*, o *insólito*, o *que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano [...] A extraordinariedade se constitui da freqüência ou densidade com que os fatos ou os objetos exorbitam as leis físicas e as normas humanas* (ib: 48). Segundo outra acepção, o maravilhoso nada teria que ver com o humano, sendo o resultado de uma intervenção de seres sobrenaturais, pertencendo a outras esferas que não podem ter uma explicação



natural. Mesmo sem nos decidirmos quanto a uma ou a outra definição, ambas podem ser valiosas para a compreensão dos acontecimentos narrados em *Mistida*.

O recurso ao imaginário constitui um dos aspectos inovadores dessa nova escrita de Abdulai Sila, que pretende descer ao mais fundo do ser humano, penetrar e vasculhar no mundo interior para daí procurar tirar talvez a essência do mal. A narrativa de Sila em *Mistida* rompe com os limites do admissível, desarticula qualquer lógica, penetrando na loucura e no delírio do que o autor pensa estar acontecendo no momento histórico atual em África.

Para realizar seu projeto literário, o autor lança mão de um processo narrativo que se apoia tanto no absurdo e no fantástico como no real maravilhoso, na ironia e também no humor, onde a intenção satírica é evidente, também visando a correção e o melhoramento do comportamento e da mentalidade dos agentes sociais.

O termo *Mistida*, sem explicação em parte nenhuma do livro, tem vários significados e Sila joga intencionalmente com a sua polivalência, embora para qualquer guineense bem informado seja bastante clara a significação desejada, escolhida pelo autor. A palavra vem do verbo *misti*, muito comum em crioulo, com origem bem clara no português antigo, do vocábulo originário do latim *ministerii (est)*, remanescente ainda nas expressões *é de mister, é mister*, tendo entre outras acepções, a de «ofício, ocupação», «incumbência», ou «propósito, meta, fim» (cf. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira). *Mistida*, segundo o *Vokabulari kriol-portugis* de Biasutti (1982), significa *vontade, cobiça, necessidade*, enquanto que o verbo *misti* é usado na acepção de *querer, preferir, desejar, cobiçar*.

Teresa Montenegro, no prefácio à segunda edição do romance, que acaba de sair no Cabo Verde, uma vez que a primeira edição foi destruída pela barbaridade da guerra, apresentando uma preciosa explicação do título da obra, diz: «No quotidiano urbano, a *mistida* é hoje sobretudo escrava da sobrevivência, da procura limitada da caneca de arroz, as duas colheres de óleo [...]. *Mistida* serve de eufemismo para designar assuntos também mais ou menos escuros». O termo *mistida* é hoje em dia empregado na acepção de «negócio», «algo a ser realizado em proveito próprio», e é às vezes conotado com uma valoração negativa; *safar uma mistida* seria realizar um negócio ou uma tarefa, muitas vezes com um sentido de urgência, transparecendo na expressão «safar mistida».

É a partir dessas muitas tarefas a cumprir, das *mistidas a safar*, que talvez se possa captar o sentido subjacente do livro de Abdulai Sila, que na

verdade dá pistas para múltiplas interpretações. O autor afasta-se do discurso dos mantenedores do poder, dos políticos profissionais. Em *Mistida* Abdulai Sila continua, e talvez com mais agressividade, sua linha de crítica social, sua arqueologia dos males presentes nas sociedades africanas, revelando uma intenção transfiguradora da realidade retratada.

Como o título do livro, muitos dos episódios também apresentam o título em crioulo: *Timba* (p. 87), que é um pequeno animal que vive debaixo da terra, o urso formigueiro (*Orycteropus afer senegalensis*), comumente associado às forças do mal no fabulário guineense (T. Montenegro, 1995a: 25); *Muntudu* (p. 117), que significa lixo, monturo; *Kambansa* (p. 193), a passagem de um para o outro lado de um rio; ou Sila lança mão de uma outra língua local, o fula, como em *Mandjudho* (p. 15), termo que significa perdido, enquanto que o vocábulo *Mantchudho* é usado na acepção de escravo, empregado, criado; ou chama uma outra personagem de *Yem*, nome que em crioulo quer dizer silêncio, enquanto que a palavra repetida, *Yem-Yem*, por intensificação, significa silêncio absoluto.

Entre as diferentes personagens, vale destacar algumas. O Comandante que se recusa a voltar a ver, fixado no passado e sem aceitar as mudanças do presente (pp. 15-37), refugiado no mundo irreal que construiu para si, com uma bússola servindo de medalha e vivendo num buraco como se estivesse num posto militar, com o pára-brisas de um «Volvo» como porta e duas caixas de cerveja Cicer como assento. Os presos reunidos numa cela fantástica (pp. 41-58) não têm nomes, apenas números. E esses números são além disso, por cúmulo, numa língua só conhecida por uma certa percentagem da população (mas não tão pequena assim, pois os mandingas constituem cerca de 12 a 14% dos habitantes do país). O Comissário Político, vegetando no fundo daquela prisão e em total silêncio, recusando-se a falar quando, como antigo dirigente, galvanizava opiniões com o poder da sua palavra e com sua capacidade de persuasão conquistava a juventude, toda uma coorte de adeptos e militantes para a causa que defendia; o outro prisioneiro, Woro, não conseguia romper o pudor e discorrer sobre sua própria história, sobre a história da sua prisão, minimizando seu crime, espelho do prisioneiro anônimo, torturado sem saber porquê. O ex-soldado, de temperamento nem um pouco beligerante, que não podia esquecer as mortes de que foi responsável, vivendo com a sombra de sua primeira vítima agarrada ao próprio corpo.

As representações femininas são personagens fortes e atuantes em *Mistida*. A mulher grande Mama Sabel, que se identifica no final com a maternal Mbubi da *Eterna paixão*; Nhelém, lúcida na sua juventude, Djiba

Mané, primeiro imagem da mulher moderna e vítima das mazelas da urbanização desorganizada, mas depois assumindo *uma das mais altas funções governativas do país* (p. 152), *apresentada como símbolo da emancipação da mulher* (p. 151).

Do outro lado da galeria de personagens de Abdulai Sila, um desfile alucinante de figuras absurdas: Amambarka, Nham-Nham, Yem-Yem. Sobressai-se o aberrante e assustador Amambarka, parricida, ganancioso, viciado e execrável, cujos traços repugnantes foram hiperbolizados pelo romancista até a exaustão. Esse nome foi tirado do mandinga, sendo um lexema que tem conotação de coisa ruim, que não presta. Nham-Nham, onomatopéia indicadora do ato de comer, é um ser repugnante e alienado, cego pelo poder, entorpecido pela bajulação, idiotizado mas perigoso, completamente dependente do diabólico Amambarka. Yem-Yem, o «carrasco», é outra figura intangível, enredado na busca da palavra esquecida (p. 161), aterrorizador das pessoas, que tem de repente sua farda maldita transmutada em límpido e bonito *hubu* branco (p. 171).

Esses seres chocantes, porém, foram inspirados em pessoas reais, deformadas e caricaturadas, impossíveis de serem reconhecidas mas nem por isso menos verdadeiras nem menos ameaçadoras, pois faz parte da arte de convencer lançar mão de recursos do horror. Sem dúvida, levar em conta que o autor teve em mente também uma dimensão paródica ao delinear suas personagens pode constituir um caminho e uma chave para a compreensão plural do texto deste romance tão instigante.

O lixo, como tesouro absurdo e ambicionado de vários lados, o montão de lixo crescendo cada vez mais, não deixando espaço para mais nada, o lixo é uma das personagens principais de *Mistida*. Quem perambula pelas ruas de Bissau não pode ignorá-lo. Metonímia extravagante, o autor foi buscar uma parte de um todo simbólico que vai muito mais além dos detritos, dejetos e sucatas, muito mais além do excremento e da podridão material e palpável, visível e aspirável. O campo semântico desse tema *lixo* amplia-se sensivelmente, penetrando na área mais alargada do despotismo, da corrupção, da traição aos ideais, da falsidade e da ambição desmedida.

Conquistada a independência, as novas burguesias e as novas elites estatais africanas conseguiram estabelecer um sistema de conservação do poder que passou a funcionar a todo preço, baseado na repressão, no partido único e no governo do «homem forte». O resultado foi que em muitos países se instalou uma oligarquia corrompida, preocupada com o seu próprio enriquecimento e com as suas próprias vantagens, enquanto que o

povo continuou nas mesmas dificuldades, lutando por uma sobrevivência material e moral, cada vez mais miserável. As esperanças existentes outrora, quando o fim da colonização, cada vez mais próximo e concreto, animava aos que lutavam pela libertação, acenando para um mundo de igualdade e justiça, foram substituídas pela frustração, pelo derrotismo e pelo acomodamento. As conseqüências não se fizeram esperar: deu-se quase que uma ordem do «salve-se quem puder»<sup>4</sup>.

Os protagonistas de *Mistida*, aparentemente absurdas personagens, são entretanto verdadeiros atores da sociedade atual —e não só de seu país— e estão, cada um a seu modo, em busca de *estratégias individuais postas em jogo à procura de saídas e novos sentidos que permitam sobreviver à desestruturação*, como disse Teresa Montenegro no prefácio. Mais uma vez, neste seu terceiro livro, Sila lança a sua mensagem de esperança, de teimosa esperança: existe uma perspectiva para o seu sofrido país. Apesar dos montões de lixo, material ou humano, há as Mama Sabel, as Mbubi, as Ndani e as Djiba Mané, com as quais o autor se identifica.

Esse novo romance de Abdulai Sila é, assim, tanto a afirmação da recusa da desordem estabelecida, quanto é também ao mesmo tempo uma tentativa de reajustamento ou de correção do curso patológico —e patético— do destino guineense. Trata-se de uma estratégia narrativa, onde diversos universos diegéticos se encontram ou desencontram, um texto plural e desconcertante, provocando um clima opressivo dominado pela angústia, medo, mistério, desespero. Como Mongo Beti no seu romance *Perpétue ou l'habitude de malheur*, também Abdulai Sila busca elementos que melhor possam espelhar o caráter atroz, desumano e absurdo da realidade, uma realidade que dificilmente se deixa captar em todos os seus componentes, assim como se torna difícil para o leitor ou leitora penetrar nas implicações secretas de cada um dos capítulos ou «momentos» de *Mistida*.

Abdulai Sila acredita que, por sua mediação artística, pela prática consciente do ato de escrever e pela estratégia discursiva adotada, oferecendo aos leitores um espaço de reflexão crítica, lançando mão da estranheza e do maravilhoso, da distorsão e do desconcerto, pode contribuir para uma desalienação e um autoconhecimento do público leitor. Não lhe interessa o imediatismo de situações factuais, historicamente fiéis. Sua perspectiva é mais ampla, seu referente é o mundo alienado do qual ele —e nós, os re-

<sup>4</sup> Algumas das idéias aqui desenvolvidas foram inspiradas em Midiohouan, 1986, pp. 208 e ss.

ceptores— fazemos parte e que é preciso ultrapassar. *Mistida* não é uma história de coisas passadas ou que se passaram —é um romance do devir, envolto em perplexidades e esperanças.

## A ESCRITA DE ABDULAI SILA

Abdulai Sila renunciou propositadamente, neste seu terceiro romance, a acrescentar um glossário ao livro. É preciso estar a par do código da cultura guineense para alcançar o significado de certas alusões: conhecer tanto o código «moderno» —por exemplo— o papel representado pelos carros de marca Volvo (falava-se mesmo da «volvocracia» na Guiné-Bissau, do poder exercido pelos proprietários desses carros, símbolo da elite dirigente); ou o significado da Cicer, a companhia nacional de fabricação de cervejas (uma fundação que data da época da guerra, quando Portugal teve que satisfazer certas necessidades do grande contingente dos seus soldados) e uma das poucas tentativas industriais do país independente, mas que acabou falhando; saber o que é um *klandô*, os bares locais de uma certa época logo depois da libertação; decifrar o significado de um *soco de baixo*, enunciado em português de um termo crioulo (*suku di bas*), relativo ao dinheiro pago corruptamente para se alcançar algo da parte de um funcionário público. Mas também é preciso dominar o código «tradicional», para compreender referências feitas aos *djambakus*, *murus*, *yran*s, aos poderes da *alma biafada*, ao *apoló*, ao *kamblech* e assim por diante. Em todo o romance há símbolos e situações que podem ser imediatamente descodificados pelos guineenses, mas também há muitas passagens que são pura fantasia. A verossimilhança não tem que fazer parte do discurso narrativo, muito pelo contrário. A referência ao código lógico não causa espanto nem admiração, passa praticamente despercebida, afirma Irlemar Chiampi (1980: 166). É a transgressão a esse código que surte efeito. Mas se talvez a total legibilidade de *Mistida* esteja reservada aos *insiders*, a compreensão e o prazer da leitura não estão restritos somente àqueles que possuem ou dominam o conjunto de referências e de informações que permitem uma perfeita descodificação.

Abdulai Sila, com *Eterna paixão*, *A última tragédia* e *Mistida*, de forma cada vez mais firme, sempre com maior segurança, percorre essa mesma trilha, pertencendo à geração que vivenciou a euforia da concretização dos sonhos de liberdade de todo um continente, à mesma geração que viu esses sonhos realizarem-se e desmoronarem-se, auto-destruídos. Abdulai Sila é

um daqueles poucos que, como diz Carlos Lopes no seu prefácio à *Eterna paixão*, não foi inundado pela corrente e que, fazendo das frases, cartucheiras e das palavras, balas, não pára de lutar por aquilo em que um dia apostou, plenamente imbuído da sua dupla responsabilidade e função como escritor e intelectual.

## FILINTO DE BARROS E SUA RELEITURA DO PASSADO

Filinto de Barros nasceu a 28 de dezembro de 1942 em Bissau. Entrou para as fileiras do PAIGC em 1963 na Zona Zero, isto é, em Bissau. Durante as lutas de libertação, desenvolveu atividades em Bissau e em Lisboa, onde estudou engenharia e foi dirigente daquele partido na clandestinidade. Proclamada a independência, foi durante mais de uma década ativo participante dos destinos políticos do país: foi membro do Comité Organizador do Partido e do Comité do Sector Autónomo de Bissau; foi também Secretário Geral e Secretário de Estado da Presidência. Foi Embaixador da Guiné-Bissau em Portugal, Ministro de Informação e Cultura, Ministro dos Recursos Naturais e Indústria, Ministro da Justiça e Ministro das Finanças. Desde 1994, com as eleições multipartidárias e o início de uma nova era na história política do país, Filinto de Barros retirou-se da vida pública. Até 1998, quando estourou a guerra civil, exerceu em Bissau um cargo de conselheiro técnico na USAID, uma entidade de cooperação dos Estados Unidos.

Autor de ensaios de ordem política, filosófica e técnica, Filinto de Barros surpreendeu com o lançamento de uma publicação sua no campo da ficção: o romance *Kikia matcho*, publicado em dezembro de 1998.

## KIKIA MATCHO - EXERCÍCIO DE FICÇÃO

Trata-se de um romance de cento e quarenta e nove páginas de texto (pp. 11-159), dividido em doze capítulos sem títulos, de diferentes extensões, acrescido de um glossário de cento e dezessete entradas (pp. 163-171). Como o próprio autor declara, *Kikia matcho é um pequeno exercício de ficção. Nem história, nem sociologia, nem etnologia, nem política, tão somente uma abordagem que se pretende dinâmica do processo de síntese sócio-cultural de um Povo* (p. 7).

Uma excelente estória, sabendo prender a atenção do leitor e da leitora do começo ao fim. O título é a designação crioula para o mocho e a essa ave são atribuídas na Guiné-Bissau propriedades diversas: pode ser mensageira do bem e do mal, mas sobretudo é ligada a maus presságios e à má sorte. Através do *kikia* e da sua simbologia, Filinto de Barros introduz o leitor e a leitora no mundo mágico e mítico africano ao mesmo tempo em que, pela interação das personagens, estabelece a ponte entre o passado e o presente.

A trama do romance se desenrola em vários planos, em torno da morte de 'N Dingui, antigo *Combatente da Liberdade da Pátria*, que terminou seus dias num bairro decadente da capital, relegado ao abandono tanto pelos familiares como pelas instituições públicas. O sobrinho Benaf, que acabara de chegar recém-formado da Europa, onde passara alguns anos estudando, é obrigado a participar do «choro», isto é, das cerimônias fúnebres do tio. Papai, um companheiro e amigo do falecido, como ele antigo combatente, sente-se emocionalmente mobilizado pela morte do camarada e revive saudosamente as lembranças das lutas libertárias. A sobrinha Joana tinha emigrado para Portugal e mesmo lá segue os costumes africanos, passando a noite do velório em vigília, acompanhada de outros conterrâneos também emigrados.

A estória é tecida em torno de várias decepções: o velho 'N Dingui morreu sem ver realizada a promessa feita aos antigos combatentes de melhor pensão, de integração na sociedade; seus amigos e camaradas também esperaram em vão, tendo como último desapontamento a ausência dos «comandantes» no enterro de 'N Dingui. Sem dinheiro, pois *a magra pensão de Combatente não chegava para comprar um saco de arroz* (p. 20), sem trabalho, sem honrarias, sem reconhecimento de espécie alguma pelo que fizeram pela pátria durante as lutas de libertação, esses velhos guerrilheiros, com suas medalhas e suas recordações, são a imagem mesmo da decadência e da desolação. Vivem na periferia da cidade, passam os dias em cafés a lembrarem *os gloriosos anos da LUTA* (p. 18), embebedam-se diariamente, afogando no álcool as frustrações.

## O SOBRINHO DOUTOR

António Benaf, o sobrinho «doutor» que tinha vivido na Europa, constata que seu título acadêmico não lhe tem trazido até o momento nenhuma vantagem; continua desempregado e sem ver chegar a grande oportu-

nidade de tornar-se rico e poderoso, fantasiosa ambição que o havia influenciado a voltar para a terra natal. Como parente próximo —filho de uma irmã do falecido— são muitas as suas obrigações: não só tem que comparecer ao funeral como que arcar com as despesas necessárias, embora não possua meios financeiros para tal. A cerimônia do «choro» teria que ser realizada, e ainda outras, pois *era preciso lavar o sangue derramado pelo 'N Dinguí na Luta* (p. 21). Enquanto muitos dos conhecidos apareciam para dar as condolências e iam embora, Benaf tem que permanecer toda a noite na vigília do velório, dever da família, tendo assim tempo para refletir sobre o mundo de contradições em que vive metido: os anos na Europa —de passagem alude aos estudos em Sófia (p. 51)— haviam feito dele um materialista, *interessado nos sucessos pessoais* (p. 21), afastado completamente dos valores e das tradições do seu grupo étnico. *A África tinha-se esfumado do seu ser. Voltou porque era africano e intelectual, portanto podia ser ministro ou presidente* (ib.). Cínico e decidido a usar da bajulação e do oportunismo para conseguir um posto vantajoso, na ilusão de que sendo os diplomados ainda pouco numerosos no país, as oportunidades por isso não lhe poderiam faltar, amarga é a decepção de não ter ainda seus planos realizados. *Desde que chegou das oropas que tem visto os adaptados a saírem-se muito bem, com boas casas, boas mulheres e segundo lhe disseram, com contas no estrangeiro. Era isso que ele pretendia e quanto antes melhor!* (p. 154).

Pode-se qualificar o protagonista Benaf de problemático, cuja vida se desenrola à procura de um equilíbrio entre os dois mundos com os quais se confronta. Filinto de Barros, na linha de Cheik Hamidou Kane com a sua *Aventure ambiguë* (1961), um dos clássicos da literatura africana, retrata o drama de um desses africanos divididos e inadaptados. Benaf não consegue fazer a síntese entre os valores tradicionais e os do Ocidente. Mostra-se arrependido de ter retornado ao país natal, somente com dificuldade consegue entrar no papel de «sobrinho do falecido» e conviver com as pessoas simples que constituíam o ambiente em que viveu o tio. Sente-se secretamente ansioso para que terminem as cerimônias fúnebres, para se livrar daquela *gentalha*. Despreza as crenças e os rituais, se bem que não deixe de ser tomado pelo terror ante a ameaça clara da presença do *kikia matcho* e da cena de transe e incorporação a que assistiu, quando o defunto exigia, incorporado na pessoa da jovem Ofitchar, que fossem feitas cerimônias para redimir os muitos pecados e erros cometidos durante as luta libertárias, não só por ele, mas por tantos outros combatentes.



As mudanças econômicas e o ajustamento são questionados de forma bastante direta, como causadores de muitos desajustes sociais<sup>5</sup>. Os pais de família não conseguem mais manter o sustento dos seus, as filhas são levadas a prostituírem-se, a moral imposta pelos colonizadores se esfumou, a crença nas tradições desmoronou (p. 53). O que impera é a bajulação e o *sucro di bass*, isto é as propinas, para com elas se comprarem vantagens, favores, alimentando a corrupção sutil ou às claras. O ajustamento e a liberalização econômica, causando uma desestruturação dos setores econômicos tradicionais, são apresentados como responsáveis pelo sub-emprego, pela decadência dos costumes, pela falta de respeito aos mais velhos. A modernização galopante queima etapas, não deixa tempo para uma adaptação harmoniosa. Assim, mais uma decepção que, de forma generalizada, abate a todos.

## O COMPANHEIRO

Um outro pólo em torno do qual se desenrola a trama é centralizado em Papai, o amigo e companheiro inseparável do defunto. O submundo em que vivia 'N Dingui é povoado por gente como ele, fracassados e marginalizados, tanto antigos soldados da luta como outros pobres miseráveis, homens e mulheres marcados igualmente pelas dificuldades e durezas da vida. Além de Papai, figuram nessa galeria algumas outras personagens quase com valor de protótipos: Farim *tinha feito a tropa com os tugas*, transformando-se depois em criado servindo na casa dos brancos, sendo-lhe permitido *gozar de uma cidadania portuguesa, embora de segunda classe* (p. 65), acabando por tornar-se soldado africano que combateu ao lado dos portugueses; o muçulmano Djamanca *vivia odiando e amaldiçoando o dia em que os tugas entregaram a terra aos turras de Cabral* (p. 71), não perdendo oportunidade de *achincalhar os combatentes*, pois apesar de nunca ter apreciado ser mandado pelos brancos, pior ainda considerava ter de *aceitar ordens dos homens de lopé* (ib.)<sup>6</sup>. E havia também um antigo camarada da luta, um intelectual que atendia ainda pelo nome de guerra, Infali Sissé, e que, por divergir de Cabral, havia desertado e abandonado a causa patriótica.

<sup>5</sup> Sobre os efeitos do ajustamento estrutural na Guiné-Bissau, cf. Faustino Imbali (1993) e António Isaac Monteiro (1996).

<sup>6</sup> O lopé é uma parte da vestimenta masculina das etnias dos manjacos, pepéis e mancanhas e consiste numa simples tanga ou pedaço de tecido para cobrir o sexo.

Com o desenrolar dos acontecimentos, a figura de Papai adquire um papel inesperado, pois foi o escolhido pelo morto para mandar realizar as cerimônias purificadoras de que a alma atormentada necessitava. A grande, a maior das decepções foi justamente a quebra dos costumes pelo próprio morto: desnortadamente, este não esperou o funeral para manifestar-se, separou-se do corpo defunto antes mesmo do caixão ter baixado à terra, a pequena comunidade de amigos e parentes perdendo com isso qualquer sentido de realizar o sepultamento, uma vez que o espírito do falecido não mais ali se encontrava. E os «comandantes», como sempre dando mostras de que tudo conhecem e tudo dominam (*sabiam tudo de antemão*, p. 138), estavam antes de todos cientes do fato extraordinário (*tinham adivinhado mais uma vez*, conclui Papai, p. 158) e nem ao menos se deram ao trabalho de comparecerem ao enterro.

Muito bem caracterizado, o bairro do *Combom di Bandé* serve de pano de fundo para os acontecimentos mais marcantes da narrativa. Esse bairro de Bissau, que se desdobra entre o espaço do Bandim e o Chão-de-Papel, *outrora cheio de água, de hortas, está hoje reduzido a lixeira como sinal macabro de que a seca tinha chegado para nunca mais partir* (p. 18). O Chão-de-Papel era considerado um bairro *antigo mas pitoresco*, morada de famílias tradicionais, como alguns dos *Gãs* (grandes famílias): Gã da Silva, Gã de Bar, Gã Gume, Gã Tixêra, etc. (p. 15). Fazendo parte do bairro, o seu centro místico era o *Combom di Bandé*. Bem perto ficava o Peréré, outrora local de belas hortas e pomares, de propriedades abastadas, além da fonte misteriosa e encantada e de seu poderoso irã (p. 92).

## A SOBRINHA EMIGRANTE

Do outro lado do Oceano vive Joana, a sobrinha emigrante, que um dia havia saído de Bissau à procura de uma vida melhor. Mas já não alimenta nenhuma ilusão, sabendo que não passaria jamais de uma estrangeira e não chegaria nunca a um nível social digno; quando muito conseguiria deixar o pardieiro onde morava, um cômodo miserável numa casa em demolição, para alcançar *uma casa do Social* (p. 88), uma morada menos promíscua, num dos bairros populares de Lisboa, verdadeiros *ghettos* especialmente construídos para os emigrantes pobres por parte das estruturas sociais do governo português. Enfermeira, continuava a ter uma vida paupérrima, apenas sobrevivendo às custas de muito esforço e amargura. A discriminação racial é mostrada sem ser amenizada, tanto através dos soliló-

quios de Joana como por exemplo pela reação do filho, que não queria ser chamado de *Chico Preto* ou *pretinho da Guiné que lava a cara com café e vai à missa de lopé* (p. 30).

As causas da emigração são enumeradas pelo narrador onisciente: a falta de víveres, os horrores do racionamento, a falta de competência dos novos chefes, sem qualificação para os cargos que assumiam; os problemas crescentes do país, onde o novo poder, *amarrado nas suas próprias contradições* não conseguia tomar pé ante *a nova realidade dum país carente de recursos humanos capazes* (p. 25). E a propaganda desenvolvida pelo ex-colonizador, que queria provar que os africanos, não satisfeitos com o novo regime, dirigiam-se em massa para a «pátria portuguesa». Abandonar o país era, pois, como trair a revolução, *tomar a nacionalidade do inimigo [...] dizer não à nossa Luta* (p. 26), conforme o tio lhe havia dito antes da sua partida. Tal sacrifício não teve a recompensa material tão esperada, mas os anos na capital europeia a tinham de tal modo distanciado da sua terra e da sua gente que *as coisas que dantes tinham valor em Bissau, agora não têm nada a ver comigo*, confessa (p. 84).

No pequeno quarto que serve de morada a Joana, reúnem-se outros compatriotas emigrantes, solidários com o seu luto. E também aí o autor se serve desse pretexto para alinhar alguns tipos humanos característicos, cada qual representante de uma componente do mosaico étnico e social que constitui a Guiné-Bissau pós-colonial: ali está Djaló, *ex-comando fugido das vinganças do partido pelas atrocidades que cometera*, metamorfoseado em pensionista de guerra do governo português (p. 82); Mário, que sonhou em tornar-se famoso como jogador de futebol, achando-se por isso superior, não querendo rebaixar-se nos trabalhos das «obras» e que, não tendo onde cair morto, vivia às custas de Joana; Daniel, o cabo-verdiano, o *burmedjo*, casado com uma guineense amiga, agredido ou hostilizado por Mário que, por ser *filho e neto dos donos de tchon*, se considerava portanto mais guineense; mas Daniel sabe muito bem defender a sua «guineidade»: *longe da pátria que o viu nascer e aos seus pais, Daniel sentia-se seguro de si e da sua Guiné!* (p. 37). Mais tarde, com o desenrolar da estória, aparecem ainda 'N Malé e o marido, representando dois tipos humanos que ainda faltavam à galeria do romancista: sem profissão, a mulher transformou-se em *djambacus*, isto é, feiticeira; o marido, ex-militar nas fileiras portuguesas, com ínfima pensão, pois *não matou com requintes de malvadez, não bebeu sangue do inimigo, logo não teve direito a medalha alguma* (p. 143), vivendo de pequenos expedientes.

Joana, embora reconheça ser difícil voltar novamente para sua terra natal, não parece ter perdido completamente a sua identidade, faz questão de educar o filho no amor e respeito às coisas da Guiné, concorda em procurar a *djambacus* 'N Malé, sua conterrânea, para consultá-la a respeito do estranho sonho com o *kikia* apresentando a cara do tio morto e, se vive na «metrópole», é por não encontrar outra solução. *A integração foi um fiasco* (p. 142), conclui.

A realidade é assim transmitida através da problemática reducionista dos protagonistas. Benaf é incapaz de enfrentar uma realidade que ele recusa e despreza; o mesmo acontece com Papai e seus companheiros de infortúnio, desorientados desde que perderam o objetivo que os sustentava, isto é, a expulsão dos inimigos. Joana não quer aceitar que sua vida na cidade estrangeira seja destituída de todo e qualquer sentido.

## KIKIA MATCHO - SIGNO E SÍMBOLO

*Kikia matcho* é um retrato sem retoques da situação de pouca esperança reinante no país depois da independência. Que relação existiria entre o significado do título da obra e os significados que o conteúdo possa encerrar?

Elo comum interligando as três personagens principais e emprestando coesão ao entrosamento diegético é o aparecimento —real ou apenas sonhado— da ave pressagiadora do mal e da catástrofe, da infelicidade e das adversidades. O mistério e o agouro do *kikia* são uma maldição da qual ninguém parece poder escapar: como o falecido 'N Dingui, tanto Joana como o primo Benaf ou o camarada Papai não conseguirão fugir da sorte mesquinha das pessoas vulgares, destituídas de todo e qualquer poder, às quais são recusados todo e qualquer sucesso ou brilho.

Extrapolando as partes para o todo, metonimicamente, o país, às voltas com os efeitos do ajustamento estrutural (a partir de cerca de 1986) e da reforma do aparato político (a partir do multipartidarismo) e agora envolvido nas teias da integração na comunidade francófona e nas malhas emaranhantes da globalização, o país está com os pés no mundo tradicional e com a cabeça voltada para o futuro, o país não conseguiu ainda sacudir de cima de si os *kikias* agourentos e atrasadores do desenvolvimento. O país é Papai, o país é Benaf, o país é Joana, no momento presente enredado no círculo vicioso e desesperante de crescente inviabilidade. Será isso que Filinto de Barros quer expressar? O ex-combatente 'N Dingui, morto e trans-

formado em *kassissa*, isto é, em ser que não é deste mundo, escolhido para corrigir e mudar tudo o que aconteceu contrário aos ideais revolucionários, precisa de cerimônias para libertar-se do mal que fez e purificar-se dos erros da luta. Mas que cerimônia realizar, ele não revelou. E a dúvida permanecerá até o fim da estória. É preciso que os vivos encontrem uma solução, um meio de purificação dos desmandos cometidos pelos que foram o instrumento da libertação. Não foi a intenção do autor apresentar um estudo de caracteres, muito mais parece ter ele buscado um instrumento para poder transmitir os seus recados. A mensagem vem da boca dos mais simples, dos mais ingênuos como Papai e Joana, dos que acreditam sem pestanejar na força e no poder do *kikia*. É preciso verificar o que se fez *de tão mau e de tão diferente de Cabral para estarem a correr todos estes perigos* (p. 136). É preciso *enxergar mais longe e descobrir os beneficiários últimos das acções criminosas de 'N Dinguí, os verdadeiros autores*, pois não havia dúvida que aquela revolução se tinha autodestruído (p. 138), se tinha *afastado do caminho traçado* (p. 140). É preciso que os *comandantes* escutem certas *verdades* (p. 142). O *kikia* lá está, imóvel mas eloquente, a fazer tremer os vivos.

Filinto de Barros escreveu um romance de revisão, de balanço geral de uma época, balanço feito por uma personagem histórica —o autor— que talvez tenha escolhido esse meio para um acerto de contas com a própria história que ele ajudou a construir. Será essa a função simbólica —profética— do signo *Kikia matcho*? Para o atual impasse do país é preciso uma revisão, mais que isso, uma purificação antes de um recomeço. À primeira vista, pode parecer que não há mensagem de futuro no romance *Kikia matcho*. Mas a função da ave agourenta pode ser a de uma advertência, um sinal do que pode mas não deve suceder. Partindo de alguém de dentro do sistema, e por isso mesmo seu profundo conhecedor, que não deve nem quer calar-se, um tal aviso é um aceno —ansioso?— em direção ao amanhã.

## A ESCRITA DE FILINTO DE BARROS

Analisando internamente a escrita de Filinto de Barros que é, como toda escrita, um reflexo de si mesmo, salta logo à vista que um dos meios por ele usado é o apelo ao crioulo. As muitas expressões nessa língua —cerca de uma centena— não perturbam o uso do português, aqui empregado segundo padrões de correção gramatical. Representam mais uma con-

tribuição «exótica», ornatos para avivar pitorescamente a «cor local» e contribuir para o clima voluntariamente guineense da narração. Vejo nesse aproveitamento dos vocábulos da língua regional a intenção do autor de refletir na sua obra a questão da identidade nacional, apropriando-se do patrimônio lingüístico especificamente guineense, recriando um clima e uma ambiência peculiares. É uma tentativa ainda um tanto tímida pois, na verdade, não basta «colorir» o texto literário com empréstimos lexicais para reproduzir a fala popular, o registro oral. Não houve transfiguração da escrita, não se deu um efeito transgressor nem houve um processo de interferência mais profunda no sistema lingüístico padrão. Mas também pode perfeitamente ser que não tenha sido essa a intenção do autor. Aqui os muitos lexemas crioulos são apenas um ornamento que pode divertir os bilingües e irritar um pouco os que são obrigados a recorrer a todo momento ao glossário; mas que de todo modo marca de forma indisfarçável a pertença geográfica e cultural da obra. Não pretendo, portanto, fazer com isso uma crítica, pois foi alcançado de todo modo o objetivo —se é que houve um— de aproximar a expressão literária das realidades narradas e tematizadas (M. A. F. de Oliveira, 1990: 290). Esse intencional recurso ao particular, ao guineense no caso, é como uma espécie de solidariedade, de conluio mesmo, entre o eu e o coletivo específico, numa atitude conspirativa, ou ao menos de simpatia e aceitação, exprimindo assim o posicionamento de não aceitar certas implicações culturais ou psicológicas —e quem sabe mesmo políticas— envolvendo o estatuto de ex-colonizado em oposição ao onipresente ex-colonizador.

Raramente o autor lança mão do registro oral crioulo dentro de um contexto de maior autenticidade, como à página 14, quando todo um diálogo foi transcrito naquela língua, talvez com o desejo de reproduzir a atmosfera da ambiência de um bar decadente, numa «transcrição *mimética* da fala popular» (Abdala Jr., 1985: 450), pretendendo conferir fidelidade ao idioleto dos intervenientes, num texto impossível de compreender para um não crioulófono. Mas o autor não mais lançou mão desse procedimento lingüístico ao fazer agir os mesmos falantes em outros momentos da trama narrativa. A tradução dessa referida passagem, posta em separado no glossário (p. 171), tenta manter o clima «popular» e de oralidade, empregando palavras também do «calão» do português continental. Mas em geral, ao longo do romance, seja o jovem doutor que fale, sejam os velhos combatentes companheiros do falecido 'N Dinguí, ou a prima Joana com seus conterrâneos num subúrbio lisboeta, é sempre a mesma fala, não há variações estilísticas, é a voz igual do narrador onipresente que se faz ouvir.

Os muitos termos em crioulo ao longo do texto são esclarecidos no glossário ao fim do livro. O glossário registra não só as palavras na língua guineense como termos e expressões de uso local, tais como *plásticos* (para sandálias), *comadre* (para amante), mas também *lexemas* em português relativos à cultura guineense, como pano de pente, palhota, a designação de algumas etnias, de instrumentos musicais ou danças locais, etc.

Apesar de refletir muito envolvimento por parte do autor em certas passagens, sobretudo no que é relativo às questões ligadas aos destinos do país, há vários indícios em *Kikia matcho* que deixam transparecer a neutralidade de um narrador exógeno, que conta uma estória sem se misturar a ela. Logo no início, a explicação do significado do termo *kikia* é dada com o aposto *para os da terra* (p. 13), como se dela não fosse quem escreve. O narrador também não assume em nenhum momento os receios nem as dúvidas das personagens em relação aos poderes e aos agouros do *kikia*. Pelo contrário, os comentários que exprime a respeito são sobretudo de ceticismo, dando a impressão como se o intelectual de formação marxista e materialista não pudesse aceitar tais fraquezas ou ingenuidades, não disfarçando seu distanciamento. Interessante também seria analisar o papel da apresentação gráfica do texto. As muitas maiúsculas e o emprego freqüente das cursivas me parecem traduzir uma emoção participativa em franca oposição ao que acabo de constatar. Palavras como Luta, Combatente, Comandante, Partido (mas não só) adquirem uma certa força mítica que o autor não empresta a nenhum enunciado em crioulo.

## PROFECIA?

Sente-se, pela estruturação das personagens e da narrativa, que se está diante de um romance de estréia, mas sente-se também que Filinto de Barros promete muito, que não deve, não pode parar. Num país sem tradição de prosa ficcional<sup>7</sup>, é compreensível que seus pioneiros ainda se comportem de forma experimental. E a meu ver, a experiência é válida, as qualidades do romance ultrapassam de longe as deficiências. Do ponto de vista formal,

<sup>7</sup> Este artigo já estava pronto quando tivemos o conhecimento da recentíssima publicação de mais um romance, desta vez escrito por uma mulher guineense: Filomena Embaló, com seu romance *Tiara*, edição do Instituto Camões, de Lisboa. Convém registrar igualmente a existência do livro de crônicas do sociólogo Carlos Lopes, *Corte Geral*, publicado pela Editorial Caminho, em 1997, saborosos textos, entre o divertido e o irônico, verdadeiros instantâneos do cotidiano guineense.

os níveis diegéticos da narrativa estão bem definidos, na base das unidades de ação em que a estória é constituída; sobressai sempre a antinomia entre a luta com seus sonhos de igualdade e de justiça e a realidade cruel da constatação de tarefa mal cumprida. A linguagem é amena, a narrativa prende a atenção e é bem estruturada, pecando apenas pelo excessivo zelo em não deixar escapar nenhum pormenor da avaliação das razões por que o momento presente não corresponde às expectativas do sucesso absoluto da causa pela qual o autor mesmo se bateu e se doou. As personagens, se não possuem uma individualidade muito marcante, têm entretanto uma função paradigmática importante.

No seu conjunto, o livro *Kikia matcho* encerra uma soma de informações sobre o processo da independência e os primeiros passos de uma Estado em formação. Essas informações são a razão de ser da obra, a estória constituindo apenas um pretexto. Ao mesmo tempo em que informa, ativo participante que foi da gestação e do momento desse parto, Filinto de Barros mobiliza os diferentes níveis da narrativa, direcionando-os tanto para o exercício dialético da compreensão do processo como para o julgamento dos seus resultados. Informação a nível do passado e interpretação a nível do presente, o romance deixa transparecer sombrias perspectivas para o futuro. É sobretudo uma constatação dos acontecimentos presentes com um olhar para o já acontecido, com o fito de esclarecer, explicar a situação atual. A história recente da Guiné-Bissau é exposta e lembrada em seus diferentes aspectos, ora através de comentários das próprias personagens, ora através de alargadas assertivas da parte do narrador.

Nos novos estados africanos, é comum os intelectuais participarem das esferas dirigentes, fazerem muitas vezes parte do poder, havendo um certo enredamento entre as elites políticas e as elites intelectuais. Designarei aqui, de forma simplificada, de intelectual aqueles que se ocupam com as idéias, são consumidores e divulgadores da cultura por assim dizer «moderna» e que, possuindo um diploma universitário ou mesmo só secundário, não estão diretamente envolvidos na produção material (N'Da, 1987: 7-10). Não é difícil compreender-se a razão, uma vez que o número de quadros formados é —e sobretudo no alvorecer das independências era— ainda muito pequeno. É digno de nota que muitos dos que estão ligados a essa esfera, exercendo mesmo cargos de direção no topo da hierarquia do Estado, contam ao mesmo tempo entre os que mais ativamente contestam esse mesmo poder.

No caso dos escritores guineenses, eis Filinto de Barros, várias vezes ministro, membro ativo do partido clandestino, desde a sua fundação, membro de governo desde os alvares da nova república. Na solenidade do lança-



mento de seu livro, estiveram presentes o Ministro dos Negócios Estrangeiros e da Cooperação Internacional, a Ministra de Educação, a Ministra dos Assuntos Sociais, embaixadores, assim como muitas outras autoridades, o que não é caso assim tão raro na Guiné-Bissau e nem indica necessariamente um espírito de aceitação em relação às idéias e críticas implícitas do autor. Mas também poder ser interpretado como sinal de não rejeição.

Não se trata aqui de um exemplo único. Num pequeno país com uma tênue camada intelectual, é natural um certo grau de entrelaçamento de atividades dos indivíduos. Também outros escritores africanos estão diretamente envolvidos na maquinária executiva, inclusive na Guiné-Bissau.

A preocupação comum aos dois romancistas é, numa maior ou menor intensidade, o interesse na Guiné-Bissau e a vontade de falar em nome daqueles que não podem falar, a vontade de articular as razões e os porquês que levaram o país ao ponto em que está. O processo escolhido por Filinto de Barros é o da observação da pessoa humana, tendo como fio condutor a trajetória de alguns destinos exemplares, mas sem descer a seus abismos psicológicos. Abdulai Sila não trilhou caminho diferente com seus dois primeiros romances. Também a eles faltaram ainda densidade na análise do caráter humano ou sutileza na diferenciação dos comportamentos. Mas em *Mistida* o autor inova e ultrapassa-se a si mesmo. Sila não expõe ali situações circunstanciais e sim desnuda metaforicamente atitudes e fatos, compara-os, sobrepesa-os, distorce-os até o absurdo para chamar a atenção pela estranheza e pelo choque.

Numa reflexão sobre o papel que esses dois prosadores representam na sociedade guineense, ocorre-me procurar um paralelo entre, de um lado, o ex-combatente e ex-ministro Engenheiro Filinto de Barros, marxista de formação, nascido na elite crioula bissauense, posicionado como adepto da ideologia partidária majoritária e, do outro, o empresário e cientista social Engenheiro Abdulai Sila, originário dos meios rurais de Catió, descendente de mandingas e sussos do lado paterno e de fulas pelo lado materno e que, do ponto de vista ideológico, é norteado por um espírito de oposição ao *status quo* político. Os intelectuais de dentro das esferas da ação governamental estão envolvidos num jogo de colaboração e de conflito, de rejeição e de procura de integração, enquanto que aqueles que estão de antemão fora e contra o poder estabelecido consideram estar agindo em favor da transformação social interpelando os dirigentes e batalhando por um Estado mais nacional e mais centrado na vida dos cidadãos. Todos, porém, uns e outros, querem, com a força da sua palavra, intervir no rumo dos acontecimentos, participar interativamente em favor da mudança da situação, não

suportando relegar apenas aos políticos profissionais o poder das decisões e das interferências sociais.

Segundo o ivoriano Paul N'Da, faz parte do papel do intelectual um impulso missionário, a partir do qual ele se vê como mediador entre a sociedade e o que ele supõe existir para além das sociedades, a Verdade, a Razão, a Justiça, a Ciência, a História, em todo caso algo que estaria na base da sociedade e cujos princípios a comandariam. O intelectual teria igualmente um papel profético, pois é a pessoa que fala em nome dos que não podem tomar a palavra, *tolhidos pela miséria ou pelo medo ou ainda pelo egoísmo ou pelo aprendizado forçado do aplauso* (N'Da, 1987: 8). Esse papel profético se manifesta também na capacidade de conceber a historicidade futura, de antecipar-se aos acontecimentos e anunciar o que ela deve vir a ser. Como decorrência de tudo isso, cabe-lhe igualmente criticar o caos social vigente, levantar-se contra a ordem autocrática ou a dominação estrangeira, denunciar a corrupção, a mentira, a ganância e a injustiça como desordens no seio da sociedade, imperdoáveis e urgentes de serem sanadas. Convencido da legitimidade de seus valores, o intelectual se arvora a assumir uma atitude teleológica, isto é, a apontar os fins últimos e definir finalidades e direções, com a intenção de assim colaborar para a construção de uma sociedade mais justa e harmoniosa (ib.: 8 e ss.).

Os acontecimentos que ocorreram na Guiné-Bissau, de junho de 1998 a maio de 1999, parecem confirmar os agouros do *kikia matcho* e a urgência de uma *mistida* a safar: o sangrento confronto fratricida entre forças opostas do exército guineense pôs em questão a legitimação do partido majoritário que estava no governo desde a independência, o legendário e carismático PAIGC, onipresente no romance de Filinto de Barros. O levante chefiado pelo antigo chefe do Estado Maior do Exército, Ansumane Mané, contra o governo liderado por João Bernardes (Nino) Vieira foi a ponta do *iceberg* que há muito se está acumulando no país e do qual o descontentamento dos antigos combatentes é apenas um exemplo.

## BIBLIOGRAFIA

- AUGEL, Moema Parente (1996): *A nova literatura da Guiné-Bissau*, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), Bissau. Série literária n.º 8.
- BARROS, Filinto de (1997): *Kikia matcho*. Instituto Camões/Centro Cultural Português da Guiné-Bissau, Bissau.

- FERREIRA, João (1986): *Uaná. Narrativa africana*, Global Editora/Instituto Nacional do Livro, São Paulo.
- FERREIRA, Manuel (1987): *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Editora Ática, São Paulo.
- HAMILTON, Russell G. (1996): «Reading Abdulai Sila's Eterna Paixão: Guinea-Bissau's Premier Novel as Postcolonial Myth, Parable, and Fable», in: *Luso-Brazilian Review*, University of Wisconsin-Madison, vol. 33, n.º 2, Winter, 75-84.
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito (1986): *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, L'Harmattan, Paris.
- MOTA, Marcus Santos (1990): «Resenha do livro de J. Ferreira, *Uaná. Narrativa africana*», Global Editora/Instituto Nacional do Livro, São Paulo, 1986, in: *Pápiá. Revista de crioulos de base ibérica*, Universidade de Brasília, Brasília, n.º 1, 18.
- N'DA, Paul (1987): *Les intellectuels et le pouvoir en Afrique noire*, L'Harmattan, Paris.
- OLIVEIRA, Mário António F. (1990): *Reler África*, Instituto de Antropologia, Universidade de Coimbra, Coimbra.
- PERSON, Yves (1968): *Samori. Une révolution dyula*, Mémoires de l'Institut Fondamental d'Afrique Noire, Dakar, Tome I, 407 e ss.
- SAMY, Domingas Barbosa Mendes (1993): *A escola (contos)*, Edição da Autora, Bissau.
- SILA, Abdulai (1994): *Eterna paixão*, KUSIMON Editora, Bissau.
- (1995): *A última tragédia*, KUSIMON Editora, Bissau.
- (1997): *Mistida*, KUSIMON Editora, Bissau.
- SILVA, Artur Augusto da (1996): «Os homens lobos», in: *Tcholona. Revista de letras, arte e cultura*, GREC, Bissau, n.ºs 6/7, abril/julho, 11-14.
- (1997): *E o poeta pegou num pedaço de papel e escreveu. Poemas*, Instituto Camões/Centro Cultural Português da Guiné-Bissau, Bissau, in 8.º

