



UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA

INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS

CURSO DE LETRAS-LÍNGUA PORTUGUESA

AUÁ: A REPRESENTAÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA FULA NO ROMANCE COLONIAL DE FAUSTO DUARTE

Trindade Gomes Nanque*

Luana Antunes Costa*

Resumo: Neste artigo, analisaremos a representação da personagem feminina fula no romance *Aua: novela negra* do autor cabo-verdiano Fausto Duarte, enfatizando a personagem Auá. O que nos interessa é investigar como se dá a construção dessa personagem feminina Fula Bissau-guineense¹ no romance. Esta obra foi publicada em 1934, no mesmo ano Duarte recebeu o primeiro prêmio de Literatura Colonial portuguesa. O

* Graduando em Letras-Língua Portuguesa pela universidade da integração internacional da lusofonia afro-brasileira (UNILAB/CE), e-mail: trigomes6805945@gmail.com

* Professora adjunta do Instituto de Humanidades e Letras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB/CE), e-mail: luanaantunes@unilab.edu.br

¹ Empregamos o termo fula Bissau-Guineense como forma de diferenciar este termo em relação ao “guineense” empregados em outros países africanos. Além disso, a etnia fula não existe somente na Guiné-Bissau, mas sim, noutros países da África como, por exemplo, Guiné-Conacri, Guiné-Equatorial, Senegal, Mali e outros.

autor teve grande apogeu dentro de circuito da produção de uma literatura que esteve empenhada em defender ideologia colonial. Para a realização deste trabalho, apoiaremos nos seguintes autores: Odete Semedo Costa (2010), Homi Bhabha (2010), Gérard Genette (2010), Abert Memmi (2007), Stuart Hall (2016), entre outros. A personagem Auá é representada no romance através de uma visão distorcida, exótica, patriarcal e estereotipada. Ademais, ela é subalternizada na narrativa. Entendemos que abordar a literatura colonial passa necessariamente pelo desafio de problematizar uma narrativa hegemônica do poder colonial, que inventa o “Outro” a partir de um imaginário do ocidente. Essa obra é um romance colonial cuja história gira em volta de personagem Malam que desloca da sua tabanka (aldeia) Sare-Sintcham, para a cidade de Bissau, à procura de melhores condições de vida, levando-o a trabalhar para o “homem branco”. Após um tempo trabalhando, ele retorna à sua tabanka para casar com Auá e, depois, leva-a para a cidade de Bissau, onde mais tarde veio a descobrir que ela está grávida de um outro homem, o grande e famoso curandeiro, Marabu Issilda. Ao descobrir isso, Malam divorciou-se dela e, em seguida, leva-a de volta à sua tabanka donde, passado algum tempo, veio a casar-se com outro homem, Abdulai. Finalmente, em jeito de vingança, pela ultrajante traição sofrida, Malam mata marabu Issilda.

Palavras-chave: Auá: novela negra. Literatura Colonial. Guiné-Bissau.

Abstract:

In this article, we will analyze the representation of the female character Fula in the novel "Aua: novela negra" by the Cape Verdean author Fausto Duarte emphasizing the character Auá. What interests us is to search the construction of the female character Fula Bissau-Guinean. This article was published in 1934, in the same year when Duarte received the first prize of Portuguese Colonial Literature. The author had great apogee within of movement production of a literature that was committed to defend colonial ideology. For the accomplishment of this article, we will support the following authors: Odete Semedo Costa (2010), Homi Bhabha (2010), Gérard Genette (2010), Abert Memmi (2007), Stuart Hall (2016), among others. The character Auá is represented in the novel through a distorted, exotic, patriarchal and stereotyped vision. In addition, she sidelined in the narrative. We understand that addressing colonial literature necessarily passes through the challenge of problematizing a hegemonic narrative of colonial Power, which invents the "Other" from an imaginary of the West Europe. This work is a colonial novel whose story revolves around character Malam who moves from his tabanka (village) Sare-Sintcham to the city of Bissau, looking for better living conditions, leading him to work for the "white man ". After some time working, he returns to his tabanka to marry Auá and then takes her to the city of Bissau, where he later came to discover that she is pregnant with another man, the great and famous healer, Marabu Issilda . Upon discovering this, Malam divorced her and then took her back to her tabanka where, after a while, she married another man, Abdulai. Finally, in a way of revenge, by the outrageous betrayal suffered, Malam kills marabu Issilda.

Keywords: Auá: black novel. Colonial Literature. Guinea-Bissau.

Introdução

A Guiné-Bissau é uma das últimas colônias portuguesas que dispõe do ensino secundário, o qual foi instalado em 1958. Entretanto, o acesso a esse ensino era restrito aos filhos dos portugueses e aos assimilados, e os autóctones não tinham acesso à escola nessa época. Quase quatro séculos, o regime colonial não se interessava pela alfabetização do povo guineense, simplesmente preocupava-se com a exploração dos recursos que o país possuía, porque a Guiné-Bissau não era colônia de povoamento, mas sim de exploração; isso motivou o atraso no que tange ao surgimento da imprensa e da produção literária.

O presente trabalho originou-se a partir duma aula da disciplina optativa denominada literatura guineense, ministrada pela professora Andreia Muraro, na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB). Esse curso foi muito relevante para a universidade, onde a grande maioria dos estudantes internacionais é da Guiné-Bissau, considerando que é pouco estudada a literatura guineense, e a maioria dos estudos sobre ela vem de um olhar de fora, ou seja, são poucos os guineenses que estudam a produção literária do próprio país. Devido a isso, muitos textos literários guineenses estão imbuídos de estereótipos e preconceitos.

O presente trabalho conta três seções que se dialogam. Na primeira, abordamos a relação do autor com a literatura colonial; na segunda, analisamos elementos paratextuais relativos a representação do corpo feminino na obra e, por fim como uma tentativa de desconstrução de estereótipos construídos pelo poder colonial, tecemos uma análise mais específica sobre construção da personagem que nomeia romance, Auá.

1. FAUSTO DUARTE E SUA RELAÇÃO COM A LITERATURA COLONIAL

[...] discutir o passado não é só saber o que aí aconteceu nem simplesmente para saber como ele influencia o presente, mas sobretudo o que ele é, na verdade, se está concluído, ou continua sob diferentes formas. Como ensina Cícero, não conhecer o passado é permanecer sempre criança (NOA, 2015, p. 16).

Fausto Castilho Duarte nasceu aos 28 de outubro de ano 1902 na cidade de Praia, em Cabo-Verde, e seus descendentes de Padre Antônio Castilho da Graça e Amália Castilho Barreto. No que tange à data do seu nascimento, as interpretações divergem. Manuel Ferreira (1977), a determina como 1903, o que também foi confirmado por Embaló e Couto (2011). Entretanto, segundo a pesquisadora portuguesa Tania Sousa de Jesus (2010), Fausto Duarte nasceu em 1902 na cidade de Praia. Embora tenha nascido em Cabo-Verde, o autor viveu a maioria parte da sua história na Guiné-Bissau. Vale lembrar que os diálogos entre esses dois países e sua população é histórico, devido à proximidade étnico-racial de suas sociedades, e por terem sido colonizados por Portugal.

Ainda, segundo esta autora (2010), Fausto Duarte viveu em Cabo-Verde até os dez anos de idade, depois foi para Lisboa Portugal onde iniciou os seus estudos. Aos dezenove anos de idade ele ingressou no Instituto Superior da Agronomia na cidade de Lisboa, para estudar Geodesia e Topografia. Segundo Leopoldo Amado (2011), depois de muitos anos vividos em Lisboa. Duarte voltou para Cabo Verde em 1928 quando foi nomeado Agrimensor pelo governo colonial e mais tarde, ainda no mesmo ano, foi transferido para a então colônia da “Guiné Portuguesa” com outros cabo-verdianos ou descendentes de cabo-verdianos incentivados pelo poder colonial. Em 1936, foi nomeado pelo governo colonial como Secretário-Geral da Câmara Municipal de Bolama primeira capital da “Guiné Portuguesa” (JESUS 2010). Além disso, Sousa de Jesus (2010) afirma que Fausto Duarte foi ensaísta, cronista desportivo e crítico literário. Colaborou em periódicos como *O Mundo Português*, *Ecos da Guiné*, *Cabo Verde – Boletim de propaganda e informação*, *Arauto*, *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa e comercio da Guiné*.

Tratar da literatura colonial significa levar em consideração a época e seus propósitos, pois, segundo Moema Parente Augel (1999, p.26), é desafiador estudar a literatura colonial sem considerar que ela em si testemunha e apresenta valores e pensamentos duma época. Podemos considerar que a arte da literatura colonial é uma artimanha criada pelo colonizador para gerar uma falsa ilusão da realidade sobre os países colonizados. Manuel Ferreira (1977), explica que essa literatura é direcionada principalmente para o mundo narrativo ou poético, observando que ela é

vinculada à descrição do sentimento negativo ou positivo do que é desconhecido pelo ocidente.

Fausto Duarte estreou-se como romancista a partir do concurso da Literatura Colonial um projeto político da colonização que visava incentivar uma produção literária voltado aos países de domínio do império português. Seu primeiro romance, *Auá: novela negra* publicado em 1934 recebeu o primeiro prêmio de Literatura Colonial portuguesa, no mesmo ano. O autor teve grande apogeu dentro do circuito da produção de uma literatura que esteve empenhada em defender ideologia colonial. Fausto Duarte publicou ainda os romances *A revolta* (1945), *Negro sem alma* (1935), este último também vencedor do prêmio de Literatura Colonial em Lisboa.

Segundo Leopoldo Amado (2011), a literatura colonial guineense que estreou na década 1930, buscava forçar uma ideologia eurocêntrica, isto é, determinar os tipos de comportamentos dos povos locais, negando seus direitos humanos, costumes, culturas em favor da metrópole portuguesa, enfatizando a ideia de um poder ultramarino.

A intervenção do estado português no formato da literatura colonial obedeceu a um projeto político colonial de incentivar a portugalização da produção cultural relativas às colônias (LARANJEIRA, 1998, p. 74).

Fausto Duarte beneficiou das vantagens oferecidas pelo poder colonial. De modo particular, a formação e o, emprego no aparelho de Estado Colonial. Levou-o a assumir um comportamento de homem assimilado que compartilha alguns traços comuns com universo português, como o catolicismo e os costumes que o aproximam da civilização europeia. Revisando os estudos sobre Estatutos de Indígenato, que baliza a colonização portuguesa no continente africano, destacamos que, nesse contexto colonial,

Os indígenas seriam todos aqueles que não gozavam dos direitos políticos e civis dos cidadãos portugueses. No entanto, podiam aceder à cidadania portuguesa desde que respeitassem alguns desígnios, a saber: fosse aprovada a dedicação à Nação portuguesa; soubessem ler e escrever, ou, simplesmente falar a língua portuguesa; se tivessem os meios necessários à sua sobrevivência,

isto é, possuíssem bens que lhe mantinham ou exercem uma profissão que lhe desse rendimento (LEITE, 2014, p. 14).

Mesmo assim, como destaca Memmi (2007), os privilegiados (ou assimilados pelo sistema colonial) nunca deixaram de ser vistos como colonizados aos olhos do colonizador, de modo que alguns direitos foram restritos a eles, e, serão também da mesma forma negados aos dos não-assimilados ou indígenas. Com base nisso, compreendemos a construção do autor Fausto Duarte como um sujeito marcado pela ambiguidade do ser mestiço. “Fausto Duarte era mestiço elemento racial que não era totalmente aceito nem por negros, nem por brancos, na generalidade das ex-colônias portuguesa em África” (AMADO, 1990, S/P).

Dessa forma, o assimilado Fausto Duarte apresenta ambiguidade cultural, perante os indígenas e os brancos, sendo esta um problema crucial na sociedade colonial. Albert Memmi (2007) ressalta que os colonizados com privilégios vivem numa situação desfavorável. Contestados tanto pelo colonizador, quanto pelos colonizados autóctones que de certa forma não o vêem como semelhante, tal como explica Fanon (2008, p.26), o “negro” que rejeita a sua “raça” por querer ser branco é tão “infeliz” quanto o indivíduo que prega o ‘ódio ao branco”.

Ora, a assimilação de Fausto Duarte não é um problema isolado, tudo está inserido dentro de um sistema da discriminação racial que nega a existência do “outro”, de alguma forma, instiga este “Outro” e assume uma postura contra o seu próprio grupo social. Esta postura de alienação é assumida a partir do momento em que o sujeito colonizado sofre uma negação da sua própria existência e de sua história por um processo de colonização. Sobre isso Memmi conclui que:

Existe, seguramente – em certo ponto da sua evolução -, uma certa adesão do colonizado à colonização. Mas essa adesão é o resultado da colonização, e não sua causa; ela nasce *depois* e não antes da ocupação colonial. Para que o colonizado seja completamente o senhor, não basta sê-lo objetivamente, é preciso ainda que ele creia em sua legitimidade (MEMMI, 2007, p.26).

Neste sentido, podemos pensar a alienação como um projeto político para desestabilizar o próprio povo colonizado. Aliás, Portugal do século XVI até o século XVIII se limitou quase exclusivamente a se servir da costa ocidental africana como ponte de apoio para o comércio escravagista, vendo-a como um empório comercial e não como uma colônia de assentamento próprio (AUGEL, 2007, p.54). Entretanto, o interesse de Portugal pelo assentamento nas suas colônias, em particular na Guiné-Bissau, só se efetivou no final de século XIX e no início do século XX. Este interesse se dava devido à grande crise política econômica e social perante os avanços dos países europeus industrializados. Como aponta Abdala Jr. e Paschoalin (1982), Portugal era uma sociedade de monocultura que possuía uma economia de base agrária insustentável diante duma Europa industrializada, entretanto, concentrou os seus esforços a manter a sua política nas coloniais.

Quanto o Fausto Duarte, como alto funcionário do Estado português sob a ditadura do regime salazarista, cabe-nos afirmar que sua escrita representa um projeto ideológico colonial, que visa explorar, escravizar e “civilizar” os africanos. Assim, Aquilino Gomes Ribeiro escritor português afirma no prefácio do romance *Auá, novela negra*,

Está dito, primeiro que viu a Guiné foi Nuno Tristão, o segundo o autor de Auá. [...] Vem de lá [da Guiné-Bissau] o açúcar, que encarece do pôr de sol para a manhãzinha certos bichos simpáticos do jardim Zoológico [...] (DUARTE, 1934, S/P).

A partir desse trecho, pode se perceber que há uma negação da existência do povo que habitava no território da Guiné-Bissau. Desta forma, podemos observar que o autor coloca os invasores portugueses como aqueles que “descobriram” a Guiné (atual Guiné-Bissau), uma visão de não-reconhecimento da presença do “Outro”, conclamando a heroicidade de grandes viajantes portugueses por terem enfrentado grandes desafios em nome do império português. Assim, consideramos que este tipo de discurso é uma repetição do discurso colonial, especificamente, discurso da supremacia da civilização ocidental em relação às sociedades que não possuem a mesma visão do mundo que a eurocêntrica.

Desta feita, Fausto Duarte está retomando outro discurso, segundo a linguística brasileira Eni Orlandi (2003), o discurso faz sentido porque se inscreve

numa história, porém não há discurso que não tem relação com outro discurso. Desse modo, trazemos como exemplo uma pequena passagem da carta de Pero Vaz de Caminha sobre sua viagem para o Brasil pela qual relata para sua majestade El Rei D. Manuel Dominus:

[...] estando da dita Ilha - - segundo os pilotos diziam obra de 660 ou 670 léguas - - os quais eram muita quantidade de ervas compridas, a que os mareantes chamam botelho, e assim mesmo outras a que dão o nome de rabo-de-asno. E quarta-feira seguinte, pela manhã, topamos aves a que chamam furabuchos” (CAMINHA, 1963, S/P).

Ora, estes dois autores apresentam uma visão estereotipada, sobre povos autóctones e seus territórios, assim o desconhecimento do outro se faz presente no discurso da invasão. De maneira implícita ou explícita, podemos observar que a narração restringe-se sobre o tema das descrições da natureza das paisagens, das matas e das aves, como se lá não existisse algo mais do que isso. Tal é o discurso da literatura colonial. Este apresenta uma imagem da cultura e da sociedade do “Outro” diferente do padrão europeu como inferior e ultrapassada.

Por outro lado, Fausto Duarte, ao consentir que o escritor português o mencione como a segunda pessoa que “descobriu” o espaço social conhecido por Guiné-Bissau, reforça a ambiguidade, ou seja, sua posição de assimilado. Neste caso, ele nega o seu passado e suas raízes africanas na busca de ser aceito em outro grupo ou como assimilado. Nesse sentido, segundo Memmi (2007, 166), para que uma pessoa seja assimilada, não é suficiente “rejeitar o seu grupo”, mas sim, é necessário “colocar-se em outro grupo”, isto implica que, amar o colonizador é a recusa a si mesmo.

Ainda, refletindo nesta linha do pensamento sobre a representação da literatura colonial, o romance *Auá: novela negra* busca definir para um homem europeu o que é ser um homem africano, sem levar em consideração que está a lidar com um outro universo e ignorando a existência do “Outro”. Vejamos por exemplo esta passagem:

Quiseram os nossos ilustres coloniais, numa época em que os grandes diários se preocupavam com o que se passava nos nossos domínios de além-mar, mostrar ao lisboeta sempre ávido de

sensações novas o que era a vida íntima de uma aldeia africana (DUARTE, 1945 p.13).

Apesar de outras interpretações que podem ser feitas a partir deste trecho, ressaltamos que a narrativa busca uniformizar a África com discurso homogêneo paternalista, propondo uma ficcionalização das culturas africanas a partir da “aldeia”, o que mostra a ação da visão colonizadora, logo, discriminatória, reducionista e patriarcal.

2. OS ELEMENTOS PARATEXTUAIS E O CORPO FEMININO

Nesta seção da pesquisa, objetivamos apresentar questionamentos que dizem respeito aos elementos “paratextuais” em relação à personagem feminina fula, considerando o texto como um todo, bem como o contexto histórico. Assim, começaremos por analisar a capa do livro, o título, a introdução, o prefácio. Sendo que estes são um dos elementos que o autor Fausto Duarte preferiu usar para dar sentido às características das suas personagens, às perspectivas simbólicas. Tanto o seu estado externo com as imagens quanto o estado interno psicológico das personagens, permitem ao leitor uma leitura cognitiva sobre estas.

As construções de representações das personagens femininas, em particular, a Auá em relação ao seu estado externo e interno trazem uma interferência no que diz respeito ao pré-julgamento no mundo imaginário do leitor.

O romance colonial é um texto cronológico, pois remete-nos a um certo momento histórico. Desse modo é, à medida que se constrói por um discurso idealizado da dominação do poder colonial trabalha com linguagens preconcebidas socialmente para criar efeitos de sentidos que traduzem a forma de viver e a mundividência duma determinada sociedade. Eni Orlandi (2003) considera que:

As condições de produção, que constituem os discursos, funcionam de acordo certos fatores. Um deles é o que chamamos relação de sentidos. Segundo essa noção, não há discurso que não se relacione com outros. Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustenta, assim como para dizeres futuros. Todo discurso é visto como um estado de um

processo discursivo mais amplo, contínuo. Não há, desse modo, começo absoluto nem ponto final para o discurso. Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis (ORLANDI, 2003, p.39).

Em outras palavras, existe sempre um “já-dito” *que alimenta a possibilidade de outro “dito”*, este retoma de certa maneira o outro discurso que está inscrito historicamente e culturalmente no interior de uma sociedade. Isto facilita para o leitor compreender o que não está implícito no texto. Assim, para Wolfgang Iser citado por Francisco Noa (2015, p.325), o texto é essencialmente um espaço e joga com o imaginário. Isto posto estabelecemos um diálogo com Gérard Genette a partir de sua obra *Palimpsestos* (2010) que define cinco tipos de relação transtextuais sendo paratextualidade e arquiteitualidade. Ela define de seguinte maneira, paratextualidade:

[...] no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mant m com o que se pode nomear simplesmente seu *paratexto*: título, subtítulo, intertítulos, prefácio, posf cios, advertências, prólogos etc.; notas marginais, e roda p , de fim de texto; epígrafes, ilustrações; release, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autobi grafos ou al grafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionados   erudição externa, nem sempre pode despor tão facilmente como desejaria e pretende (GENETTE, 2010, p.13.)

Ainda, Genette define a arquiteitualidade:

O quinto tipo o mais abstrato e o mais implícito   a arquiteitualidade [...] trata-se aqui de uma relação completamente sil nciosa, que, no máximo, articula apenas uma menção paratextual (titular, como em poesias ensaios, o *Roman de la Rose*, etc., ou mais frequente, infratitular: a indicação *Romance*, *Narrativa*, *poemas*, etc., que acompanha o título, na capa), de carácter puramente taxon mico (GENETE, 2010, p.15).

Assim, resolvemos destacar os elementos “paratextuais” e “arquiteituais” na obra de Fausto Duarte para compreendermos a forma como o texto estabelece sua relação com a capa, a epígrafe, o título, o prefácio e a introdução.

Dessa saída, entendemos que, com a imagem de mulher e negra nua, apresentada na capa da obra, o autor acaba revelando ao leitor uma série de

informações acerca da personagem feminina, em particular a personagem Auá, já que a própria imagem é uma linguagem não-verbal a que o leitor pode atribuir o significado a partir da sua crença socio-cultural. Desse modo, a capa por si só exige papel do leitor preencher e interpretar o que não está explícito no texto.

Evidentemente, a imagem da mulher nua na capa com os seios expostos, exhibe para o leitor uma imagem erotizada da mulher. Os efeitos disso, são reforçados pelo contexto sócio histórico da época colonial, dominado pelo homem branco. E essa imagem por simplesmente, legitimar certos estereótipos sobre a mulher negra, que sempre é vista pela sociedade masculina, como objeto sexual.

O autor Fausto Duarte constrói a personagem Auá com viés estereotipado da mulher fula Bissau-guineense. Desse modo, a imagem já antecipa o que leremos no romance: a tentativa de uma suposta justificativa da violência sexual que a personagem Auá sofre pela personagem masculina Issilda marabu, aquele que deseja Auá. Portanto, a imagem da capa cumpre uma função na construção da personagem feminina para um julgamento pelo padrão social masculino dominador.

Por outro lado, o título do romance *hormônio* à personagem feminina aparentemente central na obra, estabelece uma relação direta com a personagem, criando uma expectativa para o leitor. Ele funciona como um articulador preciso de um texto, tendo uma função de estratégia textual que auxilia o leitor na formulação dos sentidos textuais e extratextuais, colaborando e direcionando-o para certa conclusão que deve tomar.

Nomear determinada obra literária é uma ação pela qual o autor toma decisão, cria uma expectativa para o seu leitor quanto a sua obra. Desta feita, não podemos deixar de lembrar que, o nome Auá que é uma personagem no livro sagrado de muçulmanos o Alcorão equivale a personagem no livro sagrado cristã que se chama Eva.

É possível propor uma leitura sobre esta personagem a partir do seu nome. Neste caso, podemos interpretar que *Auá ou Eva*, é um nome bem reconhecido, tanto na sociedade islâmica quanto na sociedade cristã. Esse nome carrega uma cicatriz, remetendo às figuras femininas consideradas como supostas pecadoras

originais. Desse modo, o nome da personagem antecipa características de sua representação como previsivelmente pecadora, do ponto de vista do Alcorão e da Bíblia Cristã.

Isso nos faz pensar na releitura crítica que a escritora moçambicana, Paulina Chiziane realiza sobre o mito da criação, na sua obra “*Eu mulher por uma visão do mundo*” (2013). Não é por acaso que a autora questiona o mito da criação, sabemos dos citados mitos da criação do mundo, em que o homem trata a mulher como se fosse seu objeto. Assim, a nudez do corpo da mulher é associada a coisas ruins, o corpo da mulher sempre tem que estar escondido e dominado pelo homem, como podemos constatar nesse trecho:

Deus disse ‘não é bom que o homem esteja só’. Adormeceu-o, tirou umas das suas costelas e transformou-a em mulher. O homem disse ‘é o osso dos meus ossos e carne da minha carne. Mas a fez-se parceira de serpente. Tomou a fruta da árvore proibida comeu-a. Sentindo-a deliciosa deu-a ao homem. Ambos abriram os olhos para o bem para o mal. Por isso Deus e disse: ‘multiplicarei os tormentos da tua gravidez. Será governada pelo homem que será o teu senhor’ (Chiziane, 2008, p. 2013).

Compreendemos que o mito da criação é trabalhado, no romance colonial estudado, como uma forma de legitimar a opressão da mulher excluí-la e minimizá-la como protagonista na criação do mundo.

No seu texto “Eu mulher”, Chiziane visa desconstruir o discurso distorcido sobre os mitos que criam uma relação hierárquica de poder entre homem e mulher, o que não tem nada a ver com realidade, mas sim, se tornam construções sociais que passam crenças sobre menino/menina. Construções que não são biológicas, mas remetem aos hábitos que a sociedade nos impõem.

Por outro lado, a intertextualidade utilizada por Fausto Duarte não se limita somente ao aspecto religioso, referente ao nome, mas pode reforçar algumas nuances interpretativas da obra quando encaradas do ponto de vista proposto por Gérard Genette de “paratextualidade” e “arquitextualidade”. Estes tipos de construções textuais, podem ter um impacto extremamente negativo numa

sociedade patriarcal e machista onde a mulher é vista como inferior ao homem, criando uma ilusão de personagem tentadora, sedutora e exótica.

Assim, passamos a fazer uma observação sobre a epígrafe como elemento “paratextual”. O autor Fausto Duarte preferiu buscar o diálogo na sua obra com Johann Cristhoph Friedrich Von Schiller 1759-1895 como quem abriu seu romance. Schiller foi um poeta, médico, dramaturgo e historiador, e um dos principais representantes do romantismo alemão que defendia a ideia da cultura universalista. Ricardo Barbosa (2004) no seu estudo *Schiller & a cultura e estética* aponta que:

(...) Ele [Schiller] dá voz a um problema que viria se tornar recorrente: o da busca de um novo princípio unificador da cultura, capaz de desempenhar o papel de um equivalente da religião. Schiller acreditava que arte, uma vez liberta de constrangimentos externos, como os da própria religião, e assim tornada uma esfera autônoma, poderia assumir esse papel (BARBOSA, 2004, p.07).

Fausto Duarte abriu o seu romance *Auá: novela negra* com essa estrofe do poema de Friedrich Schiller:

O teu pensar é-o de toda a gente; só o que verdadeiramente sentes verdadeiramente sentes te pertence. Mas se o teu pensamento se identifica com os teus sentimentos, sente Deus que tu pensaste (Duarte, 1945, S/P).

Quando lemos essa estrofe pensamos que ela nos remete a diálogo que Fausto Duarte quer estabelecer com Schiller, colocando sua obra na esteira da literatura universal. Aqui o autor invoca para o seu leitor, de maneira implícita, a sua possível relação com o pensamento de Schiller que tem por viés a ideologia universalista cosmopolita, produzindo ideias da hegemonização do pensamento ou da civilização eurocêntrica. Gérard Génette chama tal operação de “metatexto” quando um texto convoca outro texto e mantém uma relação implícita. Como constatamos no poema supracitado, podemos observar reflexão disso, numa relação política da esfera do valor moral religioso voltado para a civilização ocidental.

Assim, essa crença na universalização cultural caracteriza-se por uma dimensão binária e pela contradição que invoca a cultura superior e inferior, isto é, uma construção da sociedade colonial ocidental que busca dominar o “Outro”. Como podemos observar no prefácio da obra escrita por um português Aquilino Ribeiro:

Certo é europeu estar todos os dias a descobrir a África e a África a furtar-se, nem de propósito, cada vez ao eu desconhecimento e amabilidade (DUARTE, 1945, S/P)”. Trata-se, portanto, da objetificação e da animalização da África pelas palavras de Ribeiro. Aqui temos a expressão de um projeto ideológico capitalista através do discurso distorcido da superioridade civilizatória ocidental e da civilização exótica africana. Stuard Hall (2016) *O ocidente e o resto: discurso e poder* esboçou sobre a essa ideia afirmando que:

O Ocidente e o Resto tornaram-se lados opostos de uma moeda. O que cada um deles é agora e o que significam os termos que usamos para descrevê-los dependem das relações estabelecidas entre esses lados há muito tempo. A famigerada exclusividade do Ocidente foi, em parte, produzida pelo contato e a autocomparação da Europa com as outras sociedades não ocidentais (o Resto). Essas histórias, ecologias, padrões de desenvolvimento e culturas diferentes do modelo europeu (HALL, 2016, p.317).

Partindo da análise desse trecho, pode-se concluir que este tipo de discurso autoritário e hegemônico da dominação imperial desencadeou-se a partir de um processo de construção da narrativa que pretendia dominar o “Outro” (não civilizado) propagando, assim, a ideologia colonial de um discurso moralista, religioso, machista, tendo como sua finalidade a de enquadrar o “Outro”, para “civiliza-lo”. Além disso, esse comentário de Aquilino Ribeiro tem por viés uma política ideológica capitalista que tende de explorar a África com discurso de expansão da civilização ocidental como forma de justificar a invasão e conquista portuguesa, ou seja, a expansão europeia nada é mais do que uma exploração do recurso aos países ditos não-civilizados. Em *discurso sobre o colonialismo* Aimé Césaire (1977, p.14), considera que, a expansão europeia é uma aventura com intenção criminosa armador de uma ideologia econômica contraditória em nome da civilização que busca inferiorizar e desumanizar o “Outro”.

Verifica-se também que, na introdução feita no romance *Auá*, a visão do mundo do autor sobre seu escrito de maneira explícita ao seu leitor procurando, criar mais credibilidade à sua escrita.

E o continente negro surgiu aos olhos do mundo ocidental numa fase nova. Fecharam-se os livros de Livingstone. Criou-se uma literatura inesgotável de beleza e filosofia. *Auá* – documentário etnográfico – é também um capítulo de psicologia indígena (Duarte, 1945, p.21).

Note-se que o autor chama o romance *Auá: novela negra* como um documentário “etnográfico”, ou seja, o próprio Fausto Duarte afirma que a sua obra não é uma mera ficção literária, mas, sim, um documento científico que aborda a vida quotidiana dos povos indígenas. Assim, quando o autor apresenta a sua obra como um texto de caráter científico, sociológico e histórico, ele tenda afastar seu romance da obra de ficção.

Quem que o sujeito africano alienígena? Quem irá estudar sobre tal sujeito? Esta resposta já viemos discutindo desde o começo desse texto, tentando mostrar, em nossa leitura que, o homem branco, no contexto colonial estudado, trata o “outro”, o “estranho” como “objeto” de estudos. Desse modo, esta postura não tem nada a ver com a ciência, mas, sim, com uma questão política e a relação de poder. Fausto Duarte trata o outro (negro) como objeto de estudo, ao falar que sua obra é um documento etnográfico.

Outro aspecto “paratextual” que merece também a nossa atenção refere-se à questão da dimensão política do romance. Notamos que o autor procura, de forma argumentativa e explicativa, convencer de certa maneira seu leitor a manter-se fiel à credibilidade da sua escrita do romance. Neste contínuo, entendemos que, esta obra não mobiliza apenas um nível cultural, socioeconômico e religioso, mas também uma dimensão ideológica. Como podemos constatar neste trecho do prefácio escrito por Aquilino Ribeiro:

Os que sonham com um Portugal de além-mar engradecido hão-de ficar gratos à pena colorida, equilibrada, emotiva sem excesso que escreveu Auá, estreia literária do maior realce e obra de elevação lusíada (Fausto, 1934, p.12).

Aqui, podemos perceber a partir do trecho acima, como uma nota explicativa pode direcionar o leitor a uma certa postura, induzindo-o para uma interpretação da realidade. Ou seja, através do prefácio, o autor anuncia o seu leitor que o romance alinha-se a um projeto ideológico ultramarino de Portugal.

3 A construção das personagens femininas: aspectos globais

Ao retratar figuras femininas originárias de Bissau-guineenses, o livro de Fausto Duarte tende a apresentá-las como um modelo antissocial. Assim, a mulher Bissau-guineense é, inequivocamente, desumanizada e objetificada, sendo tratada como tabu, ou problema social e até mesmo animalizada. Esses tipos de estereótipos se estabelecem a partir de um imaginário duplo, de inferioridade e superioridade, sendo o primeiro atribuído à mulher e o segundo, ao homem. Entendemos a noção de estereótipo segundo a definição de Stuart Hall:

Um estereótipo é uma descrição unilateral, resultado da redução de diferenças complexas a um simples recorte. Características diferentes. São compreendidas em conjunto ou condensadas em uma só. Essa simplificação exagerada é então atrelada a um sujeito ou lugar. Suas características tornam-se signos, “evidências”, de acordo com quais conhece-se o sujeito (HALL, 2016, p.348).

Essa é uma forma de olhar o “Outro” de maneira presa e fixa, negando as diferenças, apresentando uma falsa representação, como acontece com as personagens femininas no romance de Fausto Duarte.

Todo este entendimento em relação às condições da mulher, de certa maneira, é associado ao valor familiar e, de algum modo, atinge o seu papel na sociedade.

Como podemos ver no exemplo abaixo, o romance reforça a ideia de que para a mulher ser considerada aceita e civilizada nas comunidades Bissau-guineenses, ela precisa se adequar à tripla dimensão, ou seja, precisa ser: boa mãe, sedutora ou trabalhadora doméstica submissa ao homem: “Auá espera-te e a festa há de ser rija. Mas, cuidado Malam. A mulher é a nossa escrava, a mãe dos nossos filhos” (Duarte, 1945, p.50, 51).

A representação da personagem feminina fula Bissau-guineense, no romance *Auá- novela negra* é desenhada a partir da escritura masculina, construindo o olhar do narrador a partir de seu posicionamento ocidentalizado. Daí que, pela descrição do narrador, as personagens femininas são arquitetadas de forma distorcida,

projetando para o leitor uma imagem que não corresponde à realidade das mulheres Bissau-guineenses.

Na obra de ficção, a personagem nos parece real devido ao tratamento pela escrita literária, do efeito de verossimilhança. O crítico literário Antônio Candido (1968) afirma que o problema de verossimilhança no romance depende da possibilidade de um ser fictício, aproximar-se da esfera do real. O jogo de interpretação entre o real e o não real, entre a personagem e o indivíduo cria um sentimento de verdade. O termo “verdade”, aqui, é compreendido como Candido (1968) designa o mundo imaginário das personagens, da imitação ou da sua “autenticidade” e “sinceridade”. Ainda, em relação a isso, este autor aponta que, “[...] quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico a sua cógnita, a sua incógnita pessoal, graça à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada” (Candido, 2007 p. 65).

Nesse sentido, a construção da personagem Auá é extremamente emblemática, pois é marcada pela sua condição de ser mulher em face à determinação cultural e social do poder colonial. A escrita do romance reduz esta personagem à condição subalterna, conformando-a com a violência e discriminação, baseadas e justificadas na cultura e tradição da metrópole portuguesa. São estratégias discursivas que, pelo estado colonial, tentam legitimar na literatura colonial a dominação do homem branco e do estado sobre a mulher.

Segundo Candido (1968), não podemos pensar no enredo da narrativa sem levarmos em consideração suas personagens e, do mesmo modo, não podemos analisar as personagens sem considerar a vida que vivem e os significados e os valores que as animam.

Inicialmente, percebemos que Auá é uma personagem marcada por uma característica fixa relacionada ao caráter exótico que não apresenta novidades aos leitores. Dentre as quatro categorias da definição de personagem do Antonio Candido (1968), a personagem Auá pode ser interpretada pelo que ele chama “Personagem de costumes” como podemos ler abaixo:

As personagens de costumes são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue de visto de fora. Estes traços são

fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles. Como se vê, é o processo fundamental da caricatura, e de fato ele teve o seu apogeu, e tem ainda sua eficácia máxima, na caracterização dos personagens cômicos, pitorescos, invariavelmente sentimentais ou acentuadamente trágicos. (CANDIDO, 1968, S/P).

Ora, pela representação da personagem feminina, em particular *Auá*, o narrador apresenta alguns estereótipos sobre a mulher fula Bissau-guineense, trazendo de forma explícita o que considera ser o seu comportamento inadequado, em contraposição ao do mundo ocidental e “civilizado”. Fausto Duarte recupera, em sua escrita esse imaginário do mundo colonial que se divide entre o universo do branco e o universo do preto, remetendo de forma preconceituosa à oposição binária positivo/negativo, pela qual o “Outro” se refere colonizada (a mulher) é extremamente negativada. Trata-se da mesma oposição “binária” preconceituosa que cria (opõe) “ocidentalíssimo” e “orientalismo”, pela qual o ocidental é tido como modelo do certo, do civilizatório e o oriental como não civilizatório. Isto porque, de acordo com Edward W. Said (1990), o oriente era quase uma invenção europeia, e fora desde a Antiguidade um lugar de romance, de seres exóticos, de memória de paisagens obsessivas, de experiências notáveis (SAID, 1990, p.13).

Assim, para compreendermos estes estereótipos atribuídos à personagem fula Bissau-guineense que determinantes de sua construção, em relação ao lugar que ocupa na sociedade, observemos o trecho abaixo:

Abdu partiu para um reino ignoto, para os braços de uma fula gentil que desconhece a sedução de certas carícias ou de cálidos beijos, mas que sabe cozinhar o arroz com óleo de palma e oferecer-lhe numa cabaça bem limpa o delicioso mel de abelhas silvestre (Duarte, 1945 p.16).

Vemos, nesta passagem do romance, o quanto a representação da figura feminina fula Bissau-guineense é elaborada a partir da visão masculina do patriarcalismo da sociedade colonial. A representação feminina aqui é marcada pela posição do trabalho desempenhado pela mulher como ser que existe para servir os homens. Desse modo, o adjetivo “fula”, que nesse contexto se refere à *Auá*, representa simbolicamente duas interpretações. Primeiramente, ele projeta uma

certa interpretação de generalidade, como se todas as mulheres fulas fossem iguais. E ainda caracteriza e qualifica a personagem a partir do seu grupo étnico.

Também, o termo “uma fula gentil” traz-nos uma interpretação sobre a condição de ser mulher dessa personagem. O emprego do artigo indefinido “uma”, reforça o discurso hegemônico generalista sobre a mulher fula. Com isso, o romance de Fausto Duarte acaba por assumir uma função de reforço de um imaginário pela qual a imagem é criada, não de forma individual, mas como um grupo monolítico de mulher.

O termo “cozinhar bem” empregado no texto, mostra a condição da marginalização da mulher, uma vez que não ocorre só por ser mulher, mas por ser também uma mulher Bissau-guineense negra africana, da *tabanka* (da aldeia), ou seja, do mundo do campo.

O narrador utiliza ainda outra caracterização da referida personagem: “desconhece a sedução de certa carícia”. Desse modo, nota-se também uma sugestão sobre a falta de “civilização” no trato ao homem, pois esta carece de delicadeza conforme o imaginário do mundo masculino branco e colonial, que vê na figura negra-africana um ser embrutecido. Nesse sentido, a palavra “gentil” sugere não uma delicadeza da personagem, mas, sim uma docilidade, criando uma ilusão de submissão da mulher-*fêmea* perante o homem-*macho*.

Diante disso, os exemplos citados nos mostram que a narrativa apresenta as características fixas na construção das personagens femininas Bissau-guineense marcadas por visões eurocêtricas, reforçando a ideia de inferioridade da mulher. Desse modo, forja-se uma ideologia do patriarcado colonial que se interioriza na sociedade local Bissau-guineense.

Ora, há uma tentativa do autor, nesse romance, em representar a identidade da figura feminina e sobre o que é ser mulher, porém o faz a partir do padrão ocidental. Assim sendo, a representação da mulher fula Bissau-guineense, é toda

homogeneizada e reduzida à condição tribal², negando também as possíveis diversidades de uma mesma etnia.

Segundo Homi Bhabha (2010), a identidade de um povo torna-se problemática quando é compreendida a partir da narrativa histórica e consensual, alegando suas diferenças interiores. Esta é a força narrativa simbólica que busca totalizar o "Outro" em face da cultura consolidada.

A identidade e a cultura precisam ser observadas a partir de dois aspetos, segundo Bhabha (2010, p.206), do ponto de vista "pedagógico" é algo em comum como a língua as crenças, território etc., e do ponto de vista "performativo", neste aspecto o povo não pode ser representado só a partir do tempo sincrônico, histórico e simbólico, mas tem que se considerar o tempo diacrônico, ou seja, o povo na sua contemporaneidade. Portanto, ser mulher não é meramente uma questão estática e simbólica construída com base na cultura, tradição e narrativas históricas hegemônicas.

Para discorrer sobre essa ideia, numa outra perspectiva de análise da representação da mulher Bissau-guineense, estabelecemos um diálogo com Odete Costa Semedo Costa (2010), quando endereça um olhar às culturas da Guiné-Bissau tratando das "cantigas de mulher". Estas também são chamadas "cantiga de dito", protagonizadas por mulheres que cantam expressam e refletem em coletividade feminina seus sentimentos, fenômenos culturais e tensões sociais. Segundo Semedo Cintando Mata,

[...] as cantigas de mulher não só constituem uma forma lúdica da manifestação de sentimentos, como código gnômico, elas expressam a crítica social, invadem espaços como uma forma de convocação das coetâneas e da comunidade em geral para 'assimilar os seus valores essenciais, universais – e contestá-lo' (SEMEDO, 2010, p. 82).

De acordo com a citação acima, esta cantiga sempre foi também uma forma de contestar as situações desagradáveis que as mulheres enfrentam na sociedade

² Empregamos o termo "tribal" para destacar o seu sentido redutor, de negação da civilização dos povos africanos pela visão eurocêntrica.

Bissau-guineense. Nessa manifestação, são feitas denúncias e indagando suas condições de vida como mulheres, em contraposição à invisibilização do processo histórico e às narrativas hegemônicas sobre a sociedade dominada pelos homens. Reforçando esse protagonismo feminino, Figueiredo e Godinho (2016), apontam que o grupo de *Mandjuadadis*, é uma organização das mulheres que se aproxima ao movimento feminista por criar estratégias para denunciar a opressão e contestar as tradições, culturas e crenças religiosas que discriminam as mulheres. Neste sentido, o romance colonial em estudo, ao tentar recriar o “Outro” (mulheres Bissau-guineenses), apaga a história das lutas das mulheres na Guiné-Bissau.

A personagem Auá aparece na narrativa dentro de conjuntos de regras imbuídos de crenças e convenções sociais do poder colonial. Nota-se que o narrador recorre ao discurso indireto livre para representar a personagem, revelando, assim, seu pensamento, seu estado psicológico. Na verdade, trata-se de um narrador onisciente que sabe de tudo sobre as personagens. Assim, o próprio narrador, de certo modo, põe em causa os costumes as culturas do povo local por imposição ideológica colonial,

Auá em silencio. O casamento preocupava-a, porque de-certo o noivo a levaria para Bissau finda da colheita da mancara. Temia os brancos. Na cidade desconhecida de seus olhos e temida por sua imaginação a vida seria diferente de Sare-Sincham. Deixaria as amigas, companheiras de infância que lhe conheciam as inclinações as que vira nascer. Sentia medo de tudo o que lhe contara o noivo, habituado à vida dos brancos. Mas este já tinha pago o casamento a Ussumane, entregue as duas vacas, as colas e o dinheiro. Impossível seria voltar com palavra atrás (DUARTE, 1945, p.125).

Pelo fragmento acima, podemos observar como a narrativa leva o leitor a ver a mulher fula Bissau-guineense (por extensão, a mulher africana) como objeto de troca a luz de uma visão ocidental, ocultando, assim, toda a simbologia do ritual do matrimônio africano e do povo representado na obra. A elaboração de Auá, nos faz perceber a sua animalização e objetificação como recurso material revelando tamanha redução enquanto ser humano em uma sociedade patriarcal colonial. Sobre alguns objetos e patrimônios oferecido durante o ritual de matrimônio, Semedo (2010) afirma que:

[..] não se pode entregar um valor e dizer “toma dinheiro para os gastos do casamento”, deve-se, sim, mencionar a finalidade: para sal ou lenha, porque esses dois elementos são a bases da economia doméstica: o sal serve para conservar; o seu uso na preparação de alimento requer uma dosagem equilibrada, tal como será necessário o equilíbrio no casamento. E o saber tradicional fala de “mão de sal na água” ao referir a um investimento sem sucesso, que não deve não deve ser o caso de casamento cuidado. O “sal é ao mesmo tempo conservador dos alimentos e destruidor por corrosão. Por isso, simbolicamente, aplica-se tanto a lei das transmutações físicas como à lei das transmutações morais e espirituais (SEMEDO, 2010, p. 148).

Mesmo incomodada com a viagem determinada pelo esposo Malam, Auá é mostrada como destinada somente ao consentimento da família, não conseguindo expressar sua própria vontade, e ficando sempre sem reação, mesmo quando o seu esposo a leva para a cidade de Bissau, a despeito de seu desgosto.

Há também outra característica muito recorrente sobre a personagem Auá, a saber, o silenciamento, como podemos observar nessa frase “O casamento preocupava-a, porque de-certo o noivo a levaria para Bissau finda da colheita da mancara [...] Sentia medo de tudo o que lhe contara o noivo”. Isso é algo recorrente no discurso da dominação que quer silenciar a mulher. Auá não possui uma voz para expressar sua vontade própria.

Além disso, à imagem de uma mulher hipersexualizada, podemos perceber a sua construção dessa personagem a partir de alguns vocábulos selecionados pelo narrador, que descreve uma cena da seguinte maneira:

A fula num gesto rápido desembaraçara o pano da cintura estreita atirando-o ao chão duro do terreiro. E o seu corpo, semelhante a uma ânfora egípcia, iniciou a Dança da sedução, bailado símbolo em que o pano representa o demônio do pecado atraindo a virgem incauta... (Duarte, 1945, p. 79 a 80).

Ou ainda, podemos ler a construção estereotipada da personagem nesse fragmento:

Auá, de olhos fixos no tecido multicolor, perfil árabe, um busto elástico e coleante, de seios corretos, mármore negro desprendido de um baixo relevo oriental, dançava em torno do pano com gestos de luxúria” (DUARTE, 1945, p. 80).

Temos aqui, o corpo erotizado da personagem que ganha um protagonismo, ao passo que ela se torna natureza, pulsão dos instintos, logo, mais afastada do que seria civilizado. Ela é animalizada. Trata-se do estereótipo da mulher negra como um “corpo sem mente” que bell hooks (2014) denuncia em relação às imagens produzidas para as mulheres negras no contexto norte americano.

Podemos observar isso através das escolhas de expressão idiomática e das linguagens utilizadas pelo narrador, como por exemplo: “cintura estreita”, “o seu corpo semelhante a uma ânfora egípcia”, “dança da sedução”, “demônio”, “pecado”, “incauta”, “coleante”, “seios corretos”, “mármore negro”. Portanto essas palavras utilizadas para descrever o corpo da personagem Auá apresentam a imagem da mulher como objeto, desse modo, o principal julgamento masculino. Assim o corpo feminino torna-se principal objeto de julgamento de valores, das regras sociais a partir do olhar ocidentalizado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção da memória histórica coletiva da literatura colonial Bissau-guineense, na sua maior parte, é escrita pelos autores não-guineenses. Entretanto, nós, como pesquisadores da literatura guineense, temos por dever resgatar essa memória e transformá-la pelo olhar endógeno no presente.

Portanto, escolhemos investigar a literatura colonial não para reabilitá-la, mas, sim procuramos estudá-la para pensar a literatura colonial Bissau-guineense assumindo um ponto de vista interno e direcionando-o para o externo, com o objetivo de desconstruir as narrativas exóticas e os estereótipos discriminatórios, assim, questionando o olhar da metrópole portuguesa que baliza a obra.

É a partir dessa perspectiva que escolhemos destacar em nosso estudo na obra de Fausto Duarte a personagem feminina Auá. Em nossa leitura crítica tecemos um diálogo com Odete Costa Semedo (2010) para discutir e apresentar outro entendimento sobre o espaço da mulher fula Bissau-guineense, representada na obra de Duarte com um olhar distorcido forjando a subalternização da mulher, portanto, a partir de uma visão diferente da cultura local.

Vale ressaltar que as mulheres Bissau-guineenses têm uma grande história de luta pelas suas conquistas e suas condições sociais, elas criam estratégias para enfrentar o processo das mudanças na sociedade através da organização social informal e formal como nos ensina Odete Semedo (2010) ao falar das “cantigas de dito” ou “*mandjuadadi*”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História Social da literatura portuguesa*, 1982.

AMADO, Leopoldo. *A literatura colonial guineense*. Revista ICALP, v. 20, p. 160-178, 1990.

AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombros: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Editora Garamond, 2007.

_____. *Sol na lardi – perspectivas otimistas para a literatura guineense*. *Via Atlântica*, n. 3, p. 24-47, 1999.

BARBOSA, Ricardo. *Schiller & a cultura estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004. Disponível em: https://zahar.com.br/sites/default/files/arquivos/trecho_-_schiller_e_a_cultura.pdf. Acesso em: 15/02/2018.

BHABHA, Homi K. *Local de cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El Rei D. Manuel, Dominus*. Publicações eletrônicas. São Paulo: Nupill–Núcleo de Pesquisa em Informática, Literatura e Linguística, 1963. Disponível em: www.culturabrasil.org/zip/carta.pdf. Acesso em: 28/01/2018.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1968. Disponível em: paginapessoal.utfpr.edu.br/.../Antonio%20Candido%20e%20Outros%20-%20A%20pe... Acesso em: 19/04/2018.

_____. *A personagem de ficção*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. [Tradução de Noêmia de Sousa]. Lisboa: Ed. Livraria Sá da Costa Editora, 1977.

CHIZIANE, Paulina. [Testemunho] *Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo*. Abril–NEPA/UFF, v. 5, n. 10, p. 199-205, 2013.

COUTO, Hildo Honório do; EMBALÓ, Filomena. *Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau*. PAPIA: Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares, v. 20, p. 11-253, 2011.

DUARTE, Fausto. *Auá: novela negra*. Editora Marítimo-Colonial, 1945.

FANON, Frantz; DA SILVEIRA, Renato. *Pele negra, máscaras brancas*. SciELO-EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Manuel. *A literatura africana de expressão portuguesa: uma literatura ignorada*. Univ. Complutense, 1977.

FIGUEIREDO, Angela; GODINHO GOMES, Patrícia. *Para além dos feminismos: Uma experiência comparada entre Guiné-Bissau e Brasil*. Revista Estudos Feministas, 2016.

HALL, Stuart. *O Ocidente e o Resto: Discurso e Poder*. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 56, 2016.

JESUS, Tatiana Sousa de. *Fausto Duarte e suas representações em Auá: novela negra*. 2010. Tese de Doutorado. Disponível em: repositorio.ul.pt/handle/10451/1897. Acesso em: 20/04/2018.

LARANJEIRA, Pires. A literatura colonial portuguesa. *África*, n. 20-21, p. 71-93, 1998. Disponível em: www.revistas.usp.br/africa/article/view/75036. Acesso em: 10/03/2018.

LEITE, Joaquim Eduardo Bessa da Costa. *A literatura guineense: contribuição para a identidade da nação*. 2014. Tese de Doutorado. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/26316/.../A%20Literatura%20Guineens e.pdf>. Acesso em: 13/03/2018.

MEMMI, Albert. *Retrato do Colonizado Precedido do Retrato do Descolonizado*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2007.

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

ORLANDI, Eni Puccineli. *Análise de discurso: princípios e procedimento*. 5. Ed. Campinas: Pontes, 2003.

SAID, Edward. *Orientalismo, o oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia de Letras, 1990.

SEMEDO, Maria Odete da Costa. *As mandjuandadi–cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*. 2010. 415. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pós-graduação em Letras, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_SemedoMO_1.pdf. Acesso em: 20/02/2018.