

JUSTINO GOMES

PERSONAGENS E CULTURAS GUINEENSES: *KIKIA MATCHO* E A *ÚLTIMA*  
*TRAGÉDIA*, ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE

REDENÇÃO (CE)

2019

JUSTINO GOMES

PERSONAGENS E CULTURAS GUINEENSES: *KIKIA MATCHO* E A *ÚLTIMA TRAGÉDIA*, ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado à Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab) como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Bacharelado em Humanidades, sob a orientação da Profa. Dra. Sueli da Silva Saraiva.

Redenção (CE), 29 de Março de 2019.

**Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira Sistema de Bibliotecas da UNILAB**

Catálogo de Publicação na Fonte.

---

Gomes, Justino.

G612p

Personagens e Culturas Guineenses Kikia Matcho e A Última Tragédia, Entre Tradição e Modernidade / Justino Gomes. - Redenção, 2019.  
62f: il.

Monografia - Curso de Humanidades, Instituto De Humanidades, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro- Brasileira, Redenção, 2019.

Orientadora: Profa. Dra. Sueli da Silva Saraiva.

1. Cultura guineenses. 2. Guiné-Bissau - Tradições. 3. Colonialismo. I. Saraiva, Profa. Dra. Sueli da Silva. II. Título.

CE/UF/BSCL

CDD 966.5703

---

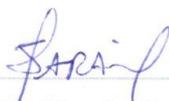
**JUSTINO GOMES**

PERSONAGENS E CULTURAS GUINEENSES: KIKIA MATCHO E A  
ÚLTIMA TRAGÉDIA, ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em  
Humanidades da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-  
Brasileira (UNILAB), como requisito necessário para a obtenção do título de Bacharel  
em Humanidades.

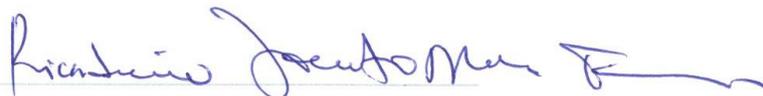
Aprovado em: 27/03/2019.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Sueli da Silva Saraiva (Orientadora)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)



Prof. Dr. Ricardino Jacinto Dumas Teixeira (Examinador)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)



Prof. Dra. Andrea Cristina Muraro (Examinador)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

---

## DEDICATÓRIA

Aos pais Upá Gomes e Eliana Lopes (embora esta última não esteja, hoje, no mundo dos vivos) dedicamos esta conquista que, por um lado, é a parte do sacrifício que empreenderam ao longo das suas vidas. Aos irmãos Abel Gomes e Cristiano Gomes. Às irmãs Nina Gomes, Mate Gomes e Marta Gomes. Com amor profundo dedicamo-la à Xaviana Gomes, Eliana Gomes, Sabado N'wana e Bebe Mendes pelos significados que têm na nossa vida. Não podemos encerrar-nos no contexto familiar paterno e materno, se bem que a família existe além desse espaço. Nessa linha, a nossa dedicatória vai ao Paulo Vasco Salvador Correia e ao Suleimane Vale Mohamed Baio. São pessoas que, no momento necessário, apoiaram decisivamente no processo da nossa vinda para Brasil ou UNILAB. Endereçamos a dedicatória aos e às colegas estudantes, angolano(a)s, brasileiro(a)s, cabo-verdiano(a)s, guineenses, moçambicano(a)s, são-tomense(a)s e timorenses pelas impressões que partilhamos na Universidade ou nas salas de aulas. De igual modo, estendemos a dedicatória à entrada a qual pertencemos, 2017.1, e ao Grupo de Estudo das Literaturas Africanas da Língua Portuguesa, na UNILAB, (GEAFRICANAS) coordenado pela professora Doutora Sueli da Silva Saraiva. Grupo no qual resulta o nosso interesse pelas literaturas africanas e consequentemente este trabalho.

## AGRADECIMENTOS

Nossos profundos agradecimentos à orientadora deste trabalho Professora Doutora Sueli da Silva Saraiva. Somos beneficiários e gratos da sua dedicação, tolerância, esforço, e capacidade intelectual e profissional! Valores que, sem os quais, não teríamos, hoje, este trabalho feito. Por isso, incessantemente, agradecemos-la com amor ilimitado. Agradecemos a todo(a)s professore(a)s, técnicos e funcionários administrativos da UNILAB; empresas terciárias e seus servidores que trabalham nesta Universidade. Nunca é demais reiterar o nome de Suleimane Vale Mohamed Baio e Paulo Vasco Salvador Correia para expressar nossos sentimentos de gratidão pela grande contribuição que deram na nossa formação. Consideramo-los determinantes da nossa vida acadêmica. Também, dedicamos nossos agradecimentos aos tios Malam Gari Daquene Mendes e João Gomes. Às tias Sonete Pereira, Betina Mendes e Upile Mendes. São pessoas muito fundamentais na nossa vida enquanto sobrinho e enquanto estudante. De braços estendidos, entregamos nossos agradecimentos às primas Ivanita Daquene Mendes e Odete Daquene Mendes. Aos primos Maradona Daquene Mendes e Agostinho Gomes entregamos nossos agradecimentos. Aos grandes amigos Francelino Sam Mendes, Joaquim Afonso Bagilam e Julião Mendes. Especialmente agradecemos à Suberdiana Sam Mendes pelo que tem feito para nós. Sem esquecer dos nossos ancestrais, agradecemos a Wilza Barboza e a Odília da Silva. Em suma, agradecemos a todo(a)s que de forma direta e indireta participaram na nossa formação.

## SUMÁRIO

|   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| Introdução.....   | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| 1. A instituição literária nacional guineense: missão combatente, ontem e hoje..... | 11                                  |
| 2. Tradição e modernidade em <i>A última tragédia</i> .....                         | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| 3. Tradição e modernidade em <i>Kikia Matcho</i> .....                              | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| 4. Breve comparação.....  | <b>Error! Bookmark not defined.</b> |
| Considerações finais .....  | 55                                  |
| Referências bibliográficas .....  | 60                                  |

## PERSONAGENS E CULTURAS GUINEENSES: *KIKIA MATCHO* E *A ÚLTIMA TRAGÉDIA*, ENTRE TRADIÇÃO E MODERNIDADE

**Resumo:** Neste trabalho desenvolve-se um estudo comparativo dos romances guineenses *Kikia Matcho* (1997), de Filinto de Barros e *A última tragédia* (2006), de Abdulai Sila. Com base na análise de personagens, procuramos perceber o choque cultural entre tradição e modernidade nos anos de 1950 a 1990 na sociedade Bissau-guineense, levantando a hipótese de que a adoção dos novos valores culturais da modernidade ocidental não foi efetiva ao ponto de aniquilar toda a experiência prática histórico-cultural das memórias ancestrais. A população tanto da zona urbana, mais escolarizada, com maior inclinação à assimilação de novos padrões ocidentais capitalistas, quanto da zona rural, menos escolarizada e mais tradicionalista, recorrem circunstancialmente a cosmovisão tradicional sempre que lhe é favorável para afirmar seus interesses. Ao considerar as dinâmicas da sociedade marcada pelo choque e violência cultural do colonialismo tardio (vigente neste espaço africano até 1973), o estudo aponta ainda como o processo de subalternização e negação do outro que norteou o sistema opressor, de outro modo, chegou à contemporaneidade guineense e manifesta-se nas criações literárias. Como referencial teórico recorremos a pesquisadores guineenses e estrangeiros, como Moema Augel (2007), Hildo Honório Couto e Filomena Embalo (2010), Joaquim Bessa Leite (2014), Odete Semedo e Margarida Calafate Ribeiro (2011).

**Palavras-chave:** Tradição, modernidade, literatura, cultura, resistência, colonialismo.

**Abstract:** In this work, we developed a comparative study of the Guinean novels *Kikia Matcho* (1997), by Filinto de Barros and *The ultimate Tragedy* (2006), by Abdulai Sila. Based on the analysis of characters, we sought to perceive the cultural clash between tradition and modernity in the years 1960 to 1990 in Bissau-Guinean society. We raised the hypothesis that the adoption of the new cultural values of Western modernity was not effective to the point of annihilating all the historical-cultural practical experience of ancestral memories. The population of both the more scholarly urban zone, with a greater inclination to assimilate new capitalist Western patterns, and the rural zone, less scholarly, and more traditionalist, both of them eventually resort to the traditional worldview whenever it is favorable to assert its interests. In considering the dynamics of society marked by the clash and cultural violence of late colonialism (in force in this African space up to 1973), the study also points out how the process of subalternization and denial of the other that guided the oppressive system also came to contemporaneity Guinean and manifests itself in literary creations. As a theoretical references, we have recourse to researchers such as Moema Augel (2007), Hildo Honório Couto and Filomena Embalo (2010), Joaquim Bessa Leite (2014), Odete Semedo and Margarida Calafate Ribeiro (2011).

**Keywords:** Tradition, modernity, literature, culture, resistance, colonialism.

## 1. Introdução

A literatura da Guiné-Bissau é uma literatura que, comparada a outras literaturas africanas da mesma língua portuguesa, demonstra um desequilíbrio em termos de produções literárias e pesquisas acadêmicas, ou seja, é uma literatura ainda em processo de construção, divulgação e estudo, como afirmam os seus poucos estudiosos:

Ouve-se falar muito mais em Angola, Moçambique e Cabo Verde do que em Guiné-Bissau. Intelectuais e escritores como José Craveirinha, Mia Couto, Luandino Vieira, José Eduardo Agualusa, Baltazar Lopes e Germano Almeida são frequentemente lembrados no Brasil. No entanto, muito pouca gente já ouviu falar em Tony Tcheka, Abdulai Sila, Pascoal D'Artagnan Aurigemma, Carlos Lopes e Odete Semedo (COUTO E EMBALO, 2010, p 15).

Lembrando que não é somente no Brasil, espaço de origem deste estudo, que se assiste ao silêncio sobre os escritores e a literatura guineense, mas em quase todos os países da Comunidade dos Países da Língua Portuguesa (CPLP), senão em todo mundo. A Guiné Bissau é, reiterando, um “país cuja Literatura, os seus autores e a sua produção, ainda tão pouco desbravado” (LEITE, 2014, p. 01)

Além de ser pouco estudada de um modo geral dentro do ambiente acadêmico de língua portuguesa, o seu estudo comparativo é ainda mais incipiente. Pouco se conhece estudos comparativos especificamente entre duas ou mais obras guineenses, a exemplo do que nos propomos fazer sobre os romances Kikia Matcho (1997), de Filinto de Barros e *A última tragédia* (2006), de Abdulai Sila. Também são quase inexistentes as comparações entre obras de autores guineenses com outras obras dos PALOP (Países Africanos da Língua Oficial Portuguesa). Um caso exemplar é a tese de doutorado do guineense Jorge do Nascimento Nonato Otinta (2011), com um estudo comparativo dos romances Kikia Matcho, Filinto de Barros, e Mayombe, do angolano Pepetela. Levando isso em consideração, o nosso estudo se propõe como um dos pioneiros e estimulantes ao estudo comparativo entre obras guineenses.

Sabe-se que a literatura nacional da Guiné Bissau surgida de manifestações incipientes ainda no período colonial, as quais contribuíram, contudo, para edificar a sua instituição, com produções poéticas de alguns jovens que colaboravam nos jornais e boletim oficial. Mais tarde, a expressão literária serviu à afirmação das identidades nacionais, dos valores culturais, da denúncia das ações opressoras do colonialismo, apontando para a construção do Estado-nação. Após a independência, na década de 1970, até início dos anos 1990, a prosa romanesca

de cor genuinamente guineense introduz-se no mosaico literário. Abdulai Sila e Filinto de Barros integram esse período iniciante da literatura guineense. Em suas obras, tomamos como ponto de partida o entendimento dos interstícios culturais nos quais os dois escritores e intelectuais encontram-se inseridos e o quanto essa experiência transparece, por exemplo, na caracterização de personagens destacados nas narrativas.

Em *A última tragédia*, os personagens destacados são Régulo Bsum Nanki, Ndani e Professor, e em *Kikia Matcho* trata-se de Papai, Joana e António Benaf. De modos diferentes, ambos representariam diferentes classes sociais guineense. *A última tragédia* tem como foco a disputa das identidades culturais guineenses e portuguesas num contexto da opressão colonial. Assim, as personagens Ndani, o Régulo de Quinhamel Bsum Nanki e Professor são os principais no enredo. A partir deles o narrador apresenta as tensões culturais vividas entre colonizado e colonizador, sendo Ndani o eixo em torno de quem as ações se desenvolvem. Nascida na aldeia Biombo, a jovem foi profetizada, por um Djambakus<sup>1</sup>, que teria uma vida trágica, pois trazia no corpo um espírito mau.

Não sendo aceita por seu povo e desejando um emprego, ela saiu da sua aldeia para capital Bissau. Na cidade, ela foi empregada doméstica da casa da portuguesa alentejana de Dona Maria Deolinda. Depois foi tomada como esposa pelo régulo de Quinhamel, chefe da comunidade. E mais tarde, depois da morte deste, ela casou-se com o Professor. Durante juventude e também na vida conjugal Ndani não foi plenamente feliz, encontrando o fim trágico no suicídio. Quanto ao Professor, ele é um jovem formado na Missão católica e contratado para lecionar na escola de Quinhamel. Ali, ele torna-se amigo do Régulo Bsum Nanki e o auxilia na elaboração das regras de conduta da sociedade. Mais tarde, o Professor é acusado injustamente de assassinar o antigo administrador português de Catió, sul do país. Sendo julgado e condenado, teve como sentença o degredo para São Tomé.

Enquanto o Régulo Bsum Nanki, é o líder religioso “tradicional” da comunidade de Quinhamel, que o senhor Sancho, português, chefe do posto administrativo da mesma localidade, quer retirar privilégios de liderança, apesar de presentes, em animais, que Bsum lhe ofertava. Ao Régulo perceber a sua desconsideração pelo Sancho, dedicou-se em vingar

---

<sup>1</sup> Esse termo não tem unificação da escrita. Nota-se que Abdulai Sila escreve “Djambakus”; Filinto de Barros escreve “djámbacus”; enquanto que Tcherno Djaló escreve “djambacós”.

do tal português. A partir daí, passou a procurar um plano para tirar o colonizador na sua comunidade. Assim, Bsum mandou construir a escola na qual o Professor veio a trabalhar e a “Casa Grande”. Para a casa, era necessária uma mulher que sabia cuidar dela e tratar as flores. E a Ndani foi, para ele, a mulher que preenchia essas condições. Eles se casaram. Ao casarem, logo no primeiro encontro, a ânsia que Régulo tinha de ser o primeiro homem a se envolver com ela desapareceu. Descobriu que Ndani não era Virgem. O Senhor Leitão, português, já lhe havia estuprado, quando era empregada doméstica da sua casa, em Bissau. Bsum Nanki sentiu traído e morreu desiludido. De acordo com a tradição, seria uma honra o Régulo, na qualidade do chefe religioso e líder da comunidade, gozar a virgindade da sua esposa. Do mesmo modo, Ndani seria gratificada por isso. Porém, a violência colonial desarticulou o cenário. Tal como na modernidade guineense não se pode falar da total ausência dos casos semelhantes à de Ndani.

Já o romance *Kikia Matcho*, de Filinto de Barros, centraliza-se na figura de antigos combatentes que depois da independência não se sentiram contemplados na nova estrutura social. Pensavam que a miséria, o esquecimento e a desilusão eram as recompensas que recebiam dos novos líderes do país. A morte do antigo combatente do Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (P.A.I.G.C), o camarada ʼN Dinguí Cói, fez com que os personagens António Benaf e a Joana sentiram a pressão da tradição. A partir desse momento, as suas participações na narrativa tornaram acentuadas. Foi também, a partir dessa morte, que o personagem Papai sentiu a maior responsabilidade de descobrir, através da tradição, a cerimónia que deveria ser feita para que a alma do falecido ʼN Dinguí conhecesse a paz no outro mundo.

O alienado Benaf, formado em Portugal, não se reconhece no cumprimento da tradição; e não se cansa de se preocupar com a sua realização pessoal, isto é, o individualismo e enriquecimento a todo custo. Com base nesse tipo de personagem, levantamos a hipótese de que a modernidade capitalista ocupa um espaço diferenciado na representação literária africana. Como hipóteses secundárias sugerimos a existência de uma relação conflituosa entre as tradições locais, que se assentam, entre outros fatores, na solidariedade, comunhão alargada numa prevalência de bem comum sobre a individualidade, e a nova forma de vida baseada nos comandos capitalistas arrastados pelos desafios da globalização.

Como referencial teórico, nos valem de pesquisadores guineenses e estrangeiros, como Moema Augel (2007), Hildo Honório Couto e Filomena Embalo (2010), Joaquim Bessa Leite (2014), Odete Semedo e Margarida Calafate Ribeiro (2011), entre outros. Quanto à análise comparada dos dois romances, centralizada na categoria personagem, abordamos a distinção entre a cosmovisão tradicional africana/guineense e a herança europeia ocidental, ou melhor, a modernidade e a tradição como partes indissociáveis da sociedade e cultura guineenses representadas nas duas ficções. Para tanto, nos valem de algumas reflexões sobre o tema desenvolvidas no primeiro trabalho a abordar o comparatismo entre dois romances africanos em língua portuguesa, intitulado “Boaventura Cardoso, Mia Couto e a experiência do tempo no romance africano” (2012), de Sueli Saraiva. Ao analisar a concorrência entre tradição e modernidade em Angola e Moçambique, Saraiva conclui que tais sociedades “apresentariam em comum ‘um tipo específico de experiência do tempo’, no qual tradição e modernidade concorrem pelo mesmo ‘presente’, conforme transparece em suas representações literárias” (2012, p. 41).

O trabalho está estruturado em seis partes, sendo quatro capítulos, além da introdução e conclusão. Sendo o primeiro capítulo intitulado “A instituição literária nacional guineense: missão combatente, ontem e hoje”. Consideramos importante trazer a contextualização do percurso da formação do pensamento intelectual guineense nessa literatura cuja pesquisa ainda está em construção. O segundo capítulo analisa tradição e modernidade em *A última tragédia*, parte demonstrando as tensões culturais das duas formas culturais no romance a partir dos personagens. O terceiro capítulo é dedicado à análise do par tradição e modernidade em Kikia Matcho. Também neste apresentamos as confluências culturais na narrativa do romance com foco nos personagens. O quarto e último capítulo é a breve comparação dos dois romances. Nele foi evidenciado o impacto da cultura no processo da libertação e de afirmação da identidade em *A última tragédia*; e a alienação cultural do intelectual em Kikia Matcho.

Como considerações finais, o trabalho procura demonstrar e que apesar da sobreposição dos valores culturais capitalistas, as memórias tradicionais locais continuam sendo preservadas, em parte, nas práticas cotidianas da massa populacional guineense que, porém, não se abdicam também de desfrutar a nova forma e ordem econômica capitalista a ela imposta pela nova ordem mundial.

## 1. A instituição literária nacional guineense: missão combatente, ontem e hoje

Quando se fala da construção da instituição literária na Guiné-Bissau ouvem-se opiniões diversas e, às vezes, divergentes entre os teóricos e críticos literários que se interessam pelo estudo dessa literatura. Entre as opiniões que se encontram nesse debate, notam-se também alguns pontos comuns no que se refere ao predomínio da oralidade e envolvimento das narrativas tradicionais como provérbios, fábulas, contos, adivinhas etc. Essas expressões e línguas étnicas bem como crenças e tradições guineenses embasam as produções literárias poéticas e narrativas dos escritores e escritoras nacionais. Também é consensual entre estudiosos que o surgimento da literatura da Guiné-Bissau é tardio.

A literatura nacional Guineense nasce no contexto colonial dominado pelo abafamento das culturas nacionais e da cosmovisão africana-guineense. Como forma de resgatar e afirmar os atributos identitários do povo, os intelectuais nacionais começaram a reivindicar, por meio da literatura, os valores locais. Foi nesse âmbito que as confluências culturais principiaram a ser demonstradas na literatura na forma de disputa entre local e não local, uma disputa na qual a exploração, violência e desumanização eram patentes. As demonstrações dessas disputas chegaram aos anos 90 do século XX, nos romances, pelo Abdulai Sila, Filinto de Barros, Filomena Embalo e outros autores. Para Embaló (2004), a literatura desenvolveu-se tardiamente na Guiné-Bissau devido à falta de condições socioculturais. A implementação tardia de um sistema de educação liceal constitui grandes obstáculos no processo de edificação e consolidação da instituição literária na Guiné Bissau. Visto que o primeiro liceu foi criado em 1958 quase um século de diferença da abertura do primeiro liceu Cabo-Verde em 1860<sup>2</sup>. Ribeiro e Semedo (2011) são da mesma opinião que Filomena Embalo quanto à criação do ensino secundário na Guiné e Cabo-verde. Porém, as autoras lembram que “ambas as colônias tinham uma administração única, com sede em Cabo-verde até o ano 1879, altura em que é instalada a administração local da província da Guiné portuguesa com capital em

---

<sup>2</sup> Cabo-Verde e Guiné-Bissau dispunham da mesma administração colonial, na qual Guiné era distrito de Cabo-verde administrativamente até 1979 data da separação das duas províncias e a criação da província autônoma da Guiné com capital em Bolama, sul do país. Mesmo com isso, os laços políticos, econômicos, culturais etc., permaneceram intactos, possibilitando, mais tarde, a formação do Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo-Verde (PAIGC) que conduziu as suas independências na década de 70 do séc. XX. Porém, o golpe militar levantado pelo movimento Reajustador em 1980, liderado pelo General João Bernardo Nino Vieira que derrubou o ex-presidente Luís Cabral, minou o projeto da união. E os dois países separaram-se desde 1980.

Bolama” (RIBEIRO E ODETE SEMEDO, 2011, p. 22). Além da instituição tardia dos liceus, o ensino não era acessível a maioria da população. Nos termos de Embaló (2004), os nativos vedados do ensino pelo Estatuto do Indigenato, em 1961, correspondiam a 99,7 % da população total da Guiné na altura. Paralelamente aos obstáculos impostos pelo Estatuto do Indigenato<sup>3</sup>, vê-se a instalação tardia da imprensa no país, melhor, na ex-colônia. Nos escritos da autora, a colônia da Guiné teria a sua primeira imprensa estabelecida nos anos 1879. Também Ribeiro e Semedo (2011) partilham essa data. Sendo 22 a 37 anos de distância temporal que se verifica comparativamente com a criação das imprensas nas outras colônias portuguesas em África, que segundo ela teriam sido instituídas em 1842 e 1857. Mesmo com a imprensa, disse Embalo (2004), não havia Boletim Oficial destinado a colaborações literárias na colônia da Guiné. Aliás, teria tido uma em 1880, que serviria para colônia de Cabo-verde e Guiné, mas com edição na ilha da Praia, Cabo-Verde. Percebe-se na fala da Embalo que nas outras colônias, em 1843, já havia Boletins Oficiais nas quais os nativos poderiam efetuar a colaboração literária.

Sobre as editoras públicas guineenses, explicou a autora, essas não teriam existido na colônia da Guiné. Porque a primeira emergiu depois da independência em 1987. Porém, a sua temporalidade ou funcionalidade, disse Filomena Embaló, foi “efémera”. Não demorou tanto tempo para fechar. Ainda Embalo (2004) elenca outros fatores que contribuiriam para retardamento da consolidação da literatura na Guiné Bissau. Esses fatores envolvem a falta de bibliotecas públicas, pouco dinamismo da União Nacional dos Artistas, a inexistência de uma casa de edições etc. Considerando tudo isso e outros não aqui mencionados, Embalo conclui que não houve a promoção da cultura nacional e muito menos a literatura, no país, pelas autoridades nacionais, após a independência. Depois de sete anos da inauguração da primeira editora pública, surge a primeira editora privada em Bissau registrada, oficialmente, com o nome “Ku Si Mon”.

---

<sup>3</sup> Apesar da distinção do “indígena” e “não indígena” seja presentida no legislador português desde 1914, foi em 1926 que a definição do indígena ganha intensidade pelo decreto nº 12533 que conceitua o indígena como “indivíduo da raça negra ou dela descendente, que pela sua ilustração e costumes, se não distinga do comum daquela raça” (DJALÓ, 2013, p. 190 a 191). No entanto, o *estatuto do indigenato* das províncias da Guiné, Angola e Moçambique de 20 de maio de 1954 considera o indígena “os indivíduos da raça negra ou seus descendentes que, tendo nascido ou vivendo habitualmente nelas, não possuam ainda a ilustração e os hábitos individuais e sociais pressupostos para integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses” (DJALÓ, p. 191). Portanto, esse estatuto não permite aos indígenas o gozo dos direitos civis e políticos (DJALÓ, 2013).

Emballo divide a literatura da Guiné Bissau em quatro fases, distribuindo-as de seguinte modo: a primeira fase corresponde as produções feitas de 1945 para trás; e a segunda fase começa em 1945 até a 1970. Logo, a terceira compreende o período entre 1970 a 1980. Por fim, a última fase abrange finais da década de 1980 e princípio da década de 1990 até aos nossos dias (EMBALLO, 2004).

Ainda indistinguível da literatura colonial, vem aparecendo as manifestações literárias que mais tarde vieram a ser a literatura guineense. “Em paralelo à literatura colonial, emerge a chamada literatura nacional, ainda numa fase anterior à independência, como forma de reclamar o direito à diferença e afirmá-la” (TRIGO, 1986, p. 136 *apud* LEITE, 2014, p. 74). Na literatura nacional, a busca das identidades nacionais e afirmação dos valores culturais norteiam o centro das produções literárias de escritores e escritoras nacionais. Nessa literatura, é notável a presença, da “ideologia, nacionalista, sob a forma de representações tradicionais, aliadas a um modo de existência, a uma história, a uma cultura, a um sistema de relações sociais, distinto da ideologia colonial” (MOURALIS, 1984, p. 33 a 34 *apud* LEITE, 2014, p. 75). Segundo Chaves (2004, p. 154), a literatura nacional, além de ser um instrumento de afirmação da nacionalidade, ela também é “um meio de conhecer o país, de mergulhar num mundo de histórias não contadas, ou mal contadas, inclusive pela chamada literatura colonial”.

No entanto, as primeiras manifestações literárias da literatura guineense são percebidas a partir do século XX. A instalação da tipografia em 1879, em Bolama, marca o início da publicação do *Boletim Oficial da Guiné*, possibilitando o surgimento dos primeiros jornais: *Ecos da Guiné*, em 1920; *A Voz da Guiné* em 1922 e o *Pró-Guiné* em 1924. Porém, só no ano 1931 que, pela primeira vez, um jornal foi editado pelo guineense. Trata-se de Armando António Pereira que editou o jornal *O Comercio da Guiné*. Um ano depois surgiu o jornal *15 de agosto*, em 1932. Em seguida, *o Sport Lisboa e Bolama*; em 1938 e *A Guiné Agradecida*, em 1939. (LEITE, 2014 [grifo do autor]).

Para Couto e Embalo (2010, p. 64), “a atividade literária pressupõe recursos para imprimir textos”. Assim, começaram a procurar a verdadeira origem da literatura com a instalação da imprensa. Partindo-se deles, as primeiras condições da atividade literária na Guiné passam por seguintes anos: “em 1879, com a capital em Bolama, inaugura-se a primeira tipografia, e se cria o Boletim oficial (1880-1974). Em seguida, apareceu

Fraternidade, folheto publicado, em 1883, em solidariedade à seca em Cabo Verde” (COUTO E EMBALO, 2010, p. 64). Os autores continuam a demonstrar o percurso, “surgiram também os Boletins sanitários (1918), o Boletim das alfândegas da Província da Guiné (1919) e os primeiros jornais: Ecos da Guiné (1920), A voz da Guiné (1922), Pró-Guiné (1924), O comércio da Guiné (1931)” (ibidem, p. 64). A emergência das instituições da imprensa que permitem manifestações literárias na Guiné prossegue. Surgiu “Boletim cultural da Guiné Portuguesa (1946-1973), O bolamense, a partir de 1956. Surgiu também o folheto de poesia Poilão (1973), do Grupo Desportivo e Cultural do Banco Ultramarino. Em 1975, é fundado *Nô pintcha*, jornal que é publicado até hoje” (COUTO E EMBALO, 2010, p. 64).

De acordo com Ribeiro e Semedo (2011, p. 11), a instalação tardia e escassez de escolas na colônia que, de certa forma, demonstra o desinteresse dos portugueses para com Guiné em relação às outras colônias “tolheu grandes oportunidades aos guineenses, em termos de criação de uma elite nacional e ainda de grupos ou movimentos literários. Por isso, só nos anos de 1940 começariam a surgir textos esparsos de guineenses”. O tempo vai passando, as possibilidades de os guineenses iniciarem a se inserirem nas práticas literárias vem tornando favorável pouco aos poucos.

Leite (2014) ilustra que no ano 1943, com a separação do território da Guiné da Diocese de Cabo-verde, devido ao crescimento da população católica guineense, foi criado um jornal de cariz religioso *O Arauto*. Logo no ano 1945, com a criação do Centro de Estudos da Guiné Portuguesa pelo Governador da Guiné Sarmiento Rodrigues, nasceu o *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*. Espaço no qual, em 1952, o primeiro conto *Amor e Trabalho*, escrito por guineense James Pinto Bull foi publicado. Por fim, no ano 1956 surgiu o jornal guineense que teria demonstrado o maior impacto cultural e literário até a independência. É o jornal *Bolamense*. Nesse jornal, publicaram os poetas portugueses, brasileiros, cabo-verdianos e guineenses, com destaque ao poeta Pascoal D’Artagnan Aurigemma. Já no início da década 50 do século XX, Vasco Cabral com seu catorze poemas nos quais constam *Ricaço, 1951 e África! Ergue-te e caminha 1955* e Pascoal D’Artagnan Aurigemma com seus dois poemas *Pensamento (1953) e Encontro fraterno (1955)* principiaram uma literatura denominada por críticos *literatura de combate*. Uma literatura que expressa o sonho de uma África livre e o sonho de um novo Humanismo. Literatura essa que vai até a década setenta, fim da luta de libertação. (LEITE, 2014). Com efeito, no ano 1963 foi publicado, no jornal *Bolamense*, a

primeira obra poética na Guiné Bissau do guineense Carlos Semedo. Um pequeno livro de poesia denominado *Poemas* (LEITE, 2014). A partir desse livro, Carlos Semedo vai tornar no precursor da poesia guineense como podemos ler nas escritas de Couto e Embalo (2010, p. 76), “no que tange à poesia escrita por guineenses, o pioneiro é Carlos Semedo, cujo volume *Poemas* é de 1963, embora um pouco antes Armando A. Pereira, já tivesse publicado poemas em *Correio d’África* (1921-1924)”.

Se na década de 50, Vasco Cabral e D’Artagnan assumiram o destino da literatura de combate, no início da década de 70, esse combate conhece outros poetas guineenses que se associam aos dois pioneiros.

No início da década de setenta, do século XX, a ânsia de liberdade aumentava cada vez mais, mas faltavam ainda quatro anos para o fim do jugo colonial. Os poetas lançavam, então, os seus últimos apelos. E já não encontramos apenas os pioneiros, Vasco Cabral e Pascoal D’Artagnan Aurigemma, aparecendo novos poetas: Agnelo Augusto Regalla, Francisco Conduto de Pina, António Soares Lopes Júnior, Hélder Proença, José Carlos Schwarz, Jorge Cabral, José Pedro Sequeira, António Baticã Ferreira, Tavares Moreira e Armando Salvaterra. (LEITE, 2014, p. 82).

São escritores que denunciavam a situação social, fome, miséria, exploração, escravidão e apelam ao povo a dedicação e determinação numa nova Guiné. Ao mesmo tempo que alimentavam a esperança, ansiavam a liberdade e a justiça. Também, esses poetas ameaçavam, pressionavam e apelavam aos soldados portugueses a abandonarem a Guiné. Do mesmo jeito, faziam homenagem aos combatentes e líderes de luta de libertação nacional, sem deixarem de fazer críticas ao vazio deixado pela colonização (LEITE, 2014). Sobre essa literatura, Ribeiro e Semedo (2011, p. 12), nos dizem o seguinte:

Ao mapearmos a literatura da Guiné-Bissau, é possível antever a trajetória da narração da nação na qual um mito fundador é apresentado por meio duma literatura de combate com as suas manifestações de sofrimento de renúncia do colonialismo e de nostalgia de um passado anterior ao tempo da presença colonial em que a tradição oral se mostra como espaço tanto de educação para o bem quanto de lazer.

No entanto, no outro lado da exaltação, as autoras narram que “a poesia moderna nos últimos tempos da luta armada e nos primeiros tempos após a independência, exaltou a luta de libertação, a pátria amada e cantou os heróis nacionais” (P. 11). Com efeito, essa poética de exaltação à luta de libertação e cânticos aos heróis nacionais não demorou para dar lugar a uma poética de profunda preocupação com o rumo que o país tomou após a independência.

Uma poética que traz tristeza de um povo desiludido. E que evidência a ameaça da ideologia histórica vivida e ansiada momentos depois a independência. Os autores de versos e prosas num período que compreende um pouco mais de um lustro após a independência “vão contrariar e desconstruir a narração hegemônica baseada nas *palavras de ordem* do líder Amílcar Cabral, na exaltação da vitória conquistada e nos feitos dos heróis nacionais” (RIBEIRO E SEMEDO, 2011, p. 12, [grifo das autoras]). Mantendo-se nas falas das autoras percebe-se a mudança de perspectivas dos escritores e escritoras quanto a esperança “cada poema, cada canto e cada narrativa aparece carregado de mensagens que criticam e desconstroem o discurso oficial, mostrando como os ideais que norteiam a luta de libertação foram sendo deixados de lado pelos dirigentes” (RIBEIRO E SEMEDO, 2011, p. 12).

Segundo Augel (1995), de 1973 a década de 90 não são muitas obras literárias escritas na literatura guineense. Apenas seis coletâneas que contém poemas escritos nos anos 70 a 80. Isto é, quando se trata de obras recolhidos e publicados em livros: *o Poilão* (1973); *Mantenhas para quem luta* (1977), *Momentos primeiros da construção: Antologia dos jovens poetas* (1978); *Os continuadores da revolução* (1979); *Antologia poética da Guiné-Bissau* (1990) e finalmente *O Eco do pranto* (1992). Soma-se a essas coletaneas “algumas obras de autores isolados, Carlos Semedo (1963), Francisco Conduto de Pina (1978), Vasco Cabral (1981) e Hélder Proença (1982)” (AUGEL, 1995, p. 25). Sendo as coletâneas *Mantenha para quem Luta* (1977) e *O Eco do pranto* (1992) as que deixam transparecer, na poética dos jovens de combate, maior preocupação com crianças africanas em geral e guineenses em particular. Nessas coletâneas, o foco, a preocupação dos poetas não é apenas a exaltação da identidade, mas também as dificuldades da criança, ao abandono social e ao infortúnio das crianças numa sociedade cujos líderes políticos perderam com as ideologias dos seus antecessores revolucionários, jogando por fora a máxima de Cabral que dizia “as crianças são as flores da nossa luta e a razão principal do nosso combate” (AMADO, 2007, p. 6). Máxima essa que os poetas vão recuperar nas suas poéticas nos anos 80 a 90. Nos termos de Leopoldo Amado (2007, p. 05), “apesar do carácter transversal da “Criança” na literatura guineense, é neste último período que se vai assistir a um renovado interesse pela temática”. Assim, a coletânea *O Eco de Pranto de 1992*, de acordo com Amado (2007, p. 07), “é uma obra poética exclusivamente dedicada à criança”. Em título de destaque, disse Amado, nesse período transitório, podemos mencionar o poema de tony Tcheka *Meninos da Hora de Pindjiguiti* que acimou o prefácio da coletânea *Mantenhas para quem Luta* (1977); o poema musicalizado de José Carlos Schwarz intitulado *Do que chora a criança*; o outro

poema musicalizado de Tony Tcheka tendo alguns versos “Sou uma criança pobre/de uma rua sem nome/ de um bairro escuro/ de covas fundas (...) /Uma cara operária (...)” (AMADO, 2007, p. 9).

No séc. XX, os escritores experimentaram a cultura romanesca como disse Leite (2014, p, 96), “a partir do final da década de noventa do século XX, o país assistiu ao nascimento dos primeiros romances de autores, seus nacionais. O pioneiro foi Abdulai Silá, com o romance Eterna Paixão (1994). Seguido de Filinto de Barros, Kikia Matcho” (1997). No entanto, segundo Ribeiro e Semedo (2011, p. 175), “Eterna Paixão [é] o segundo romance de Abdulai Sila, mas o primeiro por ele publicado”. De acordo com essas autoras, o primeiro romance escrito por Sila é *A última tragédia* que se tornou no segundo romance publicado. Bispo (2013) postula que o romance *A última tragédia*, teria sido escrito em 1984, porém, devido à falta de condições propícias para edição, não era possível a sua publicação, facto que veio a existir a partir de 1995, ano da sua publicação. Não obstante, quando se trata da prosa na literatura da Guiné-Bissau, “o primeiro prosador nascido na própria Guiné é James Pinto Bull, autor do conto “Amor e trabalho”, publicado no Boletim cultural da Guiné Portuguesa em 1952” (COUTO E EMBALO, 2010, p. 66). Porém, Filomena Embalo (2004), considera que a prosa se introduziu na literatura guineense em 1993 com a publicação do livro de contos da Domingas Sami, intitulado “A Escola”. É importante salientar que Abdulai Sila, além do romance Eterna paixão (1994), publicou *A última tragédia* (1995), *Mistida* (1997), *Orações de Mansata* (2007); *Dois tiros e uma gargalhada* (2013) e recentemente Sila publicou a sua nova obra intitulada *Kangalutas* (2018). Todavia, para Couto e Embalo (2010, p. 78), a “prosa literária escrita por guineenses sobre temática africana, e não apenas guineense, só começa no final da década de oitenta até meados da de noventa”.

Apesar de vários pontos de vista sobre o início da literatura da Guine Bissau, começando por Pires Laranjeira que a começa com o escritor cabo-verdiano Fausto Duarte e considerando a autonomia literária guineense depois da independência. Do outro lado, Joaquim Eduardo Bessa da Costa Leite vendo o Fausto Duarte como cabo-verdiano, então, não podia ser ele iniciante da literatura guineense. Manuel Ferreira considera a publicação dos poemas de Vasco Cabral, no início da década cinquenta, como base da origem da poesia Guineense. Enquanto Russel G Hamilton questiona o fato de um ato isolado poder constituir o início de uma literatura. Considerando ainda que antes da publicação dos poemas do Vasco Cabral, Amílcar Lopes Cabral havia publicado (LEITE, 2014).

Mantendo-se ainda com Leite (2014, p.104), a literatura guineense em língua portuguesa teria “começado com o poema *Ricaço*, de Vasco Cabral, em 1951, publicado na sua obra *A Luta é a minha Primavera (1981)*, seguido do conto de James Pinto Bull, *Amor e Trabalho*, publicado em 1952, no Boletim Cultural da Guiné Portuguesa”. Comungando assim a mesma opinião com Manuel Ferreira no que diz respeito a origem da literatura da Guiné-Bissau. Nessa primeira fase da origem da literatura da Guiné Bissau, percebe-se a presença de Amílcar Lopes Cabral, líder político que idealizou e conduziu a luta armada para a independência da Guiné e Cabo Verde. Antes da publicação dos catorze poemas do Vasco Cabral em 1951. Todavia, quanto a Cabral e seus poemas, Joaquim Eduardo Bessa da Costa Leite (2014, p. 105 a 106), embora não seja premissa, disse o seguinte:

Não o incluímos na literatura guineense uma vez que consideramos, tal como Patrick Chabal (cf. 1989: 457-481), que os seus escritos são fundamentalmente de cariz político, e a sua poesia remete-nos para o tempo em que passou em Cabo Verde e durante a sua formação académica em Portugal.

Contudo, tanto Laranjeira quanto Ana Mafalda Leite são da opinião de que todas as literaturas africanas da língua oficial portuguesa iniciaram antes da publicação das obras literárias. Ainda Leite concorda com Laranjeira, considerando o surgimento da literatura guineense enquanto instituição literária autônoma depois da independência. Assim para Leite (2014) é a partir da publicação da primeira antologia poética *Poilão* (1973) que se pode falar do surgimento da instituição literária autônoma guineense.

Portanto, uma vez edificada a literatura da Guiné Bissau, muitas obras vem sendo publicadas de modo que hoje, emprestando os termos de Joaquim Eduardo Bessa Da Costa Leite (2014), Margarida Calafate Ribeiro e Odete Costa Semedo (2011), Moema Parente Augel (2005), Leopoldo Amado (2007), Hildo Honório Couto e Filomena Embalo (2010) etc., jamais se pode silenciar-se sobre a literatura guineense como fazia Alfredo Margarido (1980), nem pode sentenciar a *falta de criações de condições socioculturais propícios à evolução dos valores literários na Guiné Bissau* afirmação proferida por Manuel Ferreira (1987), e muito menos cabe a classificação “*Tabua Rasa*” à literatura guineense como caracterizou Russell Hamilton (1984), ou usar o termo *literatura “escasso”* usado pelo Pires Laranjeira (1995), e muitos outros críticos literários quando se atravessavam a literatura da Guiné Bissau.

Uma das ações do colonialismo em África, e não só, é o domínio cultural. A negação do outro permeia todo o comportamento do homem europeu desde muito cedo. Os sentimentos de superioridade que os “de primeiro mundo” têm sobre os de “terceiro mundo” levou a desvalorização de tudo que está ligado ao terceiro mundo, incluindo valores, crenças, costumes, vestimenta, sobretudo o conhecimento. Parafraseando Ramose, a esse sentimento foi necessário a padronização e universalização do que deve ser aceite e recusado a partir dos valores culturais ocidentais (RAMOSE, 2011).

No século XIX quando a exploração europeia e a colonização do interior africano começaram a sério, a África foi considerada como encalhada e historicamente abandonada (...) uma terra de fetiche habitada por canibais, dervixes e feiticeiros”. (MCCLICTOK, 2010 *apud* HALL, 2016, p. 162).

A escritora nigeriana Chimamanda Adichie explicou, no seu vídeo, intitulado *perigo de uma história única*, que o mercantil londrino John Locke, em 1561, descreveu os africanos como “selvagens, bestas, pessoas sem cabeças, que têm sua boca e olhos em seus seios”. Também informa que o poeta Rudyard Kipling disse que a “África tem metade demônio e metade crianças”. Todas essas representações sociais, com certeza, não se desvinculam das visões desencontradas do mundo, divido lentes culturais distintos que os colonizadores e colonizados possuem para ver e entender o mundo. Por outro lado, não se pode ignorar os interesses econômicos e exploratórios no contexto da colonização.

## 2. Tradição e modernidade em *A última tragédia*

No romance *A última tragédia* vê-se a valorização das tradições sem que, no entanto, a modernidade seja descartada; percebe-se a forma de liderança tradicional guineense com a criação da figura do personagem Bsum Nanki, régulo de Quinhamel, que representa uma liderança tradicional e o poder na comunidade. Ao mesmo tempo se vê a presença da modernidade na criação da escola, no testamento de Bsum Nanki e no projeto do Professor com sua esposa Ndani. As relações que o régulo estabelece com outras personagens, principalmente o Professor, a Ndani, os conselheiros, o *Djambakus* etc., evidenciam o entrelaçamento da tradição e a modernidade.

As marcas linguísticas e da oralidade do país são fortemente presentes no romance. Nos termos de Couto e Embalo (2010), na trilogia de Sila composta por romances *Eterna paixão*, *A última tragédia* e *Mistida*, vê-se o uso das palavras e expressões da língua crioula e de línguas étnicas da Guiné-Bissau. Os decalques dessas línguas aparecem com mais frequência, sobretudo, no romance *A última tragédia*, em nível semântico e sintático. Servindo-se de 69 palavras crioulas e étnicas. Entre elas: “bantabá (local de reunião), djumbai (convívio, conversa), couro (cargo, posição), tcholonador (intérprete, mensageiro), roncar (ostentar, exhibir), mata-bicho (café da manhã)” etc., (COUTO E EMBALÓ, 2010, p. 80). Dessa forma, o autor revela o seu contato com a sua realidade linguística e a sua raiz sociocultural, facto que pode testemunhar, em parte, o compromisso do Sila com a descolonização e afirmação das identidades nacionais e valorização das tradições.

A dominação colonial na província da Guiné, apesar de ser tão forte e opressiva, não deixara de enfrentar as resistências da população local. Há quem diga que isso atrasou a consolidação das infraestruturas administrativas portuguesas na Guiné. Essas resistências podem ser entendidas como a não aceitação da presença estrangeira, da exploração da terra e do inconformismo com atos cruéis do europeu, que negava todos os direitos aos negros, considerando que o africano em geral e o guineense em particular só teria obrigações a serem cumpridas passivamente. Fanon (2008, p. 107) refletiu, em primeira pessoa, como era a visão do colonizador sobre o negro: “o mundo branco, o único honesto, rejeitava minha participação. De um homem exige-se uma conduta de homem; de mim, uma conduta de

homem negro – ou pelo menos uma conduta de preto. Eu acenava para o mundo e o mundo amputava meu entusiasmo”. Além disso, ele continua, “exigia que eu me confinasse, que encolhesse” (FANON, 2008 p. 107). Para se ver reconhecido pelo mundo branco, o negro tinha que se afirmar como negro porque o outro hesitava em lhe reconhecer. E a única solução era fazer-se reconhecer, disse (FANON, 2008). Vendo isso em ação, na Guiné, os dois poderes (local e colonial) vão entrar em conflitos devido a autonomia que cada poder achava gozar. Assim, as duas formas de vida vão mergulhando na disputa recorrendo aos meios e estratégias distintos para se prevalecer sobre o outro. À medida que esses desafios acontecem, a determinação de se lutar fica cada vez mais nítida. Assim, a tradição e a modernidade ficam em constante embate por afirmação nos espaços colonizados.

Em *A última tragédia*, perante a desvalorização e humilhação que o chefe do posto de Quinhamel, administrador da ordem colonial, atentou contra o Régulo, quando brincou com ele, dizendo-lhe passar a pagar o imposto da palhota (moradia) do qual era isento devido ao seu cargo, Bsum Nanki procura saídas para vingar do administrador. E uma das soluções que pensou foi ir ter com um *djambakus* (feiticeiro tradicional) para pedir uma ação (um mistério) que levaria o administrador a abandonar o local. O régulo “saiu à procura de Kamala Djonko, o mais famoso Djambakus que havia em toda a zona” (Sila, 2006, p. 80). Na conversa com Kamala, ao explicar a sua intenção, o feiticeiro achou que com o branco o mistério não funciona. Se fosse o preto não teria problema. E o régulo “saiu furioso” (SILA, 2006, p. 82).

Por outro lado, a modernidade na forma da racionalidade, que os ocidentais chamariam de cartesiana, aparece na caracterização da liderança tradicional, que de certa forma representa a proposta do Sila sobre a qual o país deveria ser governado após a independência. Segundo Descartes (1999, p. 35 *apud* Oliveira et al, 2003, p. 64), a razão cartesiana “é o poder de julgar de forma correta e discernir entre o verdadeiro e o falso, que é também denominado bom senso”. Partindo desse método, Descartes pôs-se a explicação da verdadeira natureza da matéria que, até então, para ele, escolásticos tentavam explicar de forma não correspondente. “Ao analisar o próprio pensamento, [...] Descartes percebe-se como ser imperfeito, e tudo o que existe à nossa volta é igualmente imperfeito, mas, ao mesmo tempo, é possível reconhecer que existe a ideia de perfeição [...] revelad[a] pelas ideias claras e distintas do *cogito*”. (OLIVEIRA et al, 2003, p. 69 [grifo do autor]). A partir dessa reflexão, o uso da razão só pode ser caminho a verdade.

O mesmo régulo que apelou para o misticismo da tradição valoriza o pensamento racional acima de tudo. Para ele, pensar deve ser tarefa indispensável em qualquer pessoa, sobretudo a quem pensa mandar: “Quem sabe que não pode pensar como deve ser, pensar com calma e paciência, não deve pensar em mandar. Por quê? Porque para mandar é preciso saber pensar antes de saber qualquer coisa. Um bom régulo tem que saber pensar” (SILA, 2006, p. 97). Quem tiver calma e paciência em pensar habilita-se para mandar. Porém, quem desses mecanismos carece “vai fazer outra coisa, mas mandar, ser chefe não pode ser”. E essa condição “fica registrada, mesmo para os netos, bisnetos, e os que virão depois deles” (p. 97). Era preciso perceber as alterações socioculturais. E isso é possível apenas refletindo sobre os problemas que se enfrentava.

O colonialismo substituiu as leis, tradições e impôs sua língua e seus costumes ao colonizado. Para Albert Memmi, o colonizador, “estrangeiro, chegado a um país pelos acasos da história, ele conseguiu não somente criar um espaço para si como também tomar o do habitante, outorga-se espantosos privilégios em detrimento de quem de direito” (MEMMI, 2007, p. 42). Segundo Santiago (1978, apud Augel 2007, p. 166), um dos principais fundamentos postulados na era colonial pelo colonizador para hegemonizar assentava na “tríade do verdadeiro Deus, verdadeiro rei e verdadeira língua”. Vale lembrar que devido essa ideologia os nativos das colônias foram cristianizados, aos Régulos (chefes tradicionais) foram recusados a autonomia de líder nas suas comunidades. Também a implantação desse fundamento levou a proibição das línguas autóctones. Na Guiné-Bissau foram proibidas o uso dos idiomas étnicas locais, incluindo o crioulo que hoje ganha estatuto nacional, veículo da comunicação intraétnicas. Porém, apesar disso essas línguas sobreviveram e permanecem como instrumentos de expressão com centro de referências para as comunidades guineenses (AUGEL, 2007, p. 166)

De qualquer modo, na modernidade, a língua portuguesa ao proporcionar ganho de prestígio a nível nacional e internacional, torna inegável na literatura africana dos espaços de língua portuguesa, apesar dela não se alinhar ao mosaico linguístico desses países. Não obstante, os escritores africanos ao fazerem o seu uso, efetuam as recriações, neologismos, corrompendo a norma consagrada, melhor culta. Isso implica, de alguma forma, a contestação da dominação linguística e a apropriação desse legado do colonizador deixado ao colonizado. Pois, a não obediência da norma castiça padrão indica também um mecanismo de luta contra

o neocolonialismo, como disse a grande professora e pesquisadora da literatura guineense Augel (2007, p. 168) “entre as táticas subversivas empregadas por escritores [...] africanos, uma das muitas faces da reação contra os tentáculos do neocolonialismo, está a utilização da língua imposta pelo vencedor como forma de expressão, sem obedecer à norma castiça e culta”. Assim sendo, eles modificam-na tanto a estética quanto a ideologia, disse a autora. E no caso da Guiné-Bissau, verifica-se, nas obras dos seus escritores contemporâneos em geral, uma “introdução de elementos da tradição oral das diferentes culturas, a constante referência a mitos e lendas, à sabedoria ancestral de múltiplas raízes, tudo isso é enunciado por uma desconstrução da linguagem, numa rebelde apropriação” (AUGEL, 2007, p. 169). É nessa linha que Abdulai Sila e Filinto de Barros alinham suas prosas e atravessam para exercer a crítica social, ilustrando a tradição e a modernidade.

*A última tragédia* é um romance contemporâneo escrito em Dresden (Alemanha) em 1984 e concluído em Bubaque, Guiné-Bissau, em 1994 e publicado um ano depois, em 1995. Prefaciado pela Moema Parente Augel, na edição de 2006, publicado no Brasil, com sete capítulos, um epílogo e cento e noventa e uma páginas pode-se reiterar a indispensável relação dos mais velhos com os mais novos para manter a tradição. Os conhecimentos dos primeiros devem servir de base para os segundos compreenderem e viverem o presente. Pois, o desligamento dos novos com ensinamentos dos velhos pode acarretar prejuízos graves, como diz o narrador: “Fiquem a saber uma coisa que custou muito a descobrir. Agora, se não respeitarem a sabedoria dos mais velhos, e deixarem que gente que não sabe pensar mande neles, eles vão ver com os seus próprios olhos a tragédia que vai acontecer depois” (SILA, 2006, p. 97).

Segundo Bâ (2010), não se pode chegar ao cerne da história africana sem se apoiar na tradição oral. Para atingir o espírito do povo africano é indispensável servir-se da oralidade. Essa forma que ao longo dos séculos foi cultivada como veículo de conhecimentos transmitidos de boca ao ouvido, de mestre ao discípulo. Pois, essa tradição oral está ainda viva na memória da última geração. Essa geração que é, para ele, grande depositário da memória viva da África.

Referindo às sociedades orais africanas, Amadou Hampaté Bâ afirma que, nessas sociedades, além do desenvolvimento e conservação da memória viva transmitida de geração para geração, “a ligação entre o homem e a Palavra é mais forte.” (BÂ, 2010, p. 168). Na

mesma linha, Bâ afirma “lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra” (ibidem, p. 168 [grifo do autor]). Porém, ainda que a oralidade mantenha o sujeito comprometido com a palavra, disse o autor, a escrita vai, paulatinamente, sobrepor-se a ela. “Ao mesmo tempo que se difunde, vemos que a escrita pouca a pouco vai substituindo a palavra falada, tornando-se a única prova e o único recurso” (BÂ, 2010, p. 168). Pois, a escrita exige a escola.

A falta que a escola fazia em Quinhamel, percebida pelo régulo Bsum, levou este a pensar na construção de uma escola em que filhos e filhas da aldeia e não só pudessem estudar e apreender a pensar. Para ele, “a escola é primeiro que tudo um sítio onde as pessoas aprendem a pensar” (SILA, 2006, p. 100), e pensar é a necessidade primária: “aprender a pensar. Depois é que vem o resto” (p. 100). Tendo em conta várias razões, a escrita torna necessária para registrar e facilitar o pensamento, “as pessoas às vezes pensam muito e podem esquecer, logo é preciso escrever para não esquecer. Daí as pessoas aprendem escrever na escola” (p. 100). Além disso, a sociedade torna cada vez mais complexa, as interações sociais e comerciais que o capitalismo, hoje em dia demanda, exige maior dinamismo. Portanto, quanto maior apropriação e utilização de diferentes meios científicos, melhor eficiência na resposta às necessidades. Isso o régulo Bsum percebeu, por isso, insistiu na construção da escola.

É preciso fazer contas grandes? Às vezes os dedos não chegam e as pedras também não ajudam muito. Se tem que levar ao comerciante vinte balaios de arroz, quinze sacos de mancará, cinquenta canecas de feijão para vender para depois pagar o imposto, como é que vai calcular isso tudo só com pedras? Não dá. Tem que aprender outra maneira. E a escola é para isso. (SILA, 2006, p. 100)

Para que futuros régulos de Quinhamel estivessem munidos desses dispositivos (pensar e escrever) era necessário um professor competente para lecionar na nova escola financiada pelo régulo: “Não tinham ouvido falar da escola? Pensam que aquilo foi ideia de algum branco? É verdade que não tinha falado a ninguém. Mas era só porque tinha que manter ainda um certo segredo. [...], mas a ideia foi dele mesmo” (SILA, 2006, p. 99). Ainda o narrador continua, “foi ele que insistiu uma escola fazia falta em Quinhamel, os outros diziam que Quinhamel não estava ainda na lista, que não havia nem verba nem professor disponível”

(SILA p. 100). Avançando, lê-se: “foi ele que disse que tinha dinheiro para construir a escola, os outros tratavam só do professor, aliás até já tinha identificado um professor competente para pôr lá” (p. 100).

O Professor é um jovem guineense de 25 anos de idade, formado na escola da missão católica pelos padres italianos durante seis anos; fruto do famoso “projeto de salvação dos indígenas da Guiné”, assente na cristianização das almas, liderado pelas personagens coloniais Dona Deolinda e a professora Dona Maria da Glória. O projeto, aparentemente bem-intencionado, tinha objetivo de expandir o evangelho cristã, através de formação dos nativos para depois estes responsabilizarem-se de formar os outros. Porém, a formação limitaria apenas na aquisição do conhecimento básico que lhes possibilitariam ler, escrever e ensinar palavra de Deus. Conhecer e fazer conhecer o evangelho na colônia como disse a alentejana Dona Maria Deolinda numa conversa com a professora Dona Maria da Glória em Bissau. “[...] Só vamos formar o número que achamos razoável. Esses depois vão formar outros... e assim sucessivamente. Vai ser como uma bola de neve, com a vantagem de que vamos poder controlar seu tamanho e velocidade a cada momento” (SILA, 2006, p. 58). O diálogo das mulheres colonizadoras demonstra não somente a perversidade da falsa intenção civilizacional dos europeus na África, tolhendo a independência e autonomia dos colonizados, como exemplifica a tendência de o Ocidente continuar, mesmo após independência controlar como se vive na África ex-colonizada.

O Régulo determinado em deixar um documento orientador da sua comunidade, falou com o Professor para lhe auxiliar na produção do referido depoimento. Após o Professor saber da ideia do régulo de Quinhamel, de que não se tratava de um documento oficial, que precisasse passar no notariado em Bissau, o recém-formado lhe diz: “se acha que não deve fazer um testamento, que é uma coisa oficial, então penso que devia fazer segundo a tradição” (SILA, 2006, p. 110). Essa tradição referida pelo professor trata-se de convocar um conselho de “Homens-Grandes” (os mais velhos) para lhes informar as normas que o régulo queria que sejam respeitadas tanto para os da geração de então tanto para a geração vindoura. Dessa forma, a tradição seria cumprida. Porque nas sociedades africanas o “Conselho dos Anciãos [é] encarregado da administração da comunidade” (BÂ, 2010, p. 200). Ou seja, os mais velhos, anciões, são responsáveis pela gerencia da comunidade. No entanto, o Régulo insistiu bastante na escrita do depoimento para dar-lhe mais credibilidade e segurança. A duração do

texto escrito com a sua cor original difere-se daquele oral que passa de boca a boca, acredita o Régulo. Por isso, para ele, o regulamento tinha que ser escrito. Para clarear o texto, o régulo disse, “é para os meus parentes e para os parentes dos outros também. É para toda a gente que quer. É por isso que quero isso escrito. Para chegar a todos os lados. Sem que alguém pode pôr sal em cima, dizer depois que o régulo Bsum Nanki é que disse isto” (SILA, p. 111). Ainda acrescenta “Bsum Nanki é que disse aquilo, quando que o que eu disse é outra coisa totalmente diferente” (Sila, p. 111). O régulo como entidade sagrada e religiosa preocupa-se bastante com a distorção da fala. Não queria falsidade.

Sendo a fala poderosa, nas tradições africanas, ela é capaz de tirar do sagrado o seu poder criador e operativo. Porém essa fala “encontra -se em relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia no homem e no mundo que o cerca” (BÂ, 2010, p. 174). Assim, a mentira é considerada uma “verdadeira lepra moral” nas sociedades orais africanas disse o autor. Qualquer pessoa que não preserve a palavra, ou seja, que mente, “mata a sua pessoa civil, religiosa e oculta. Ele se separa de si mesmo e da sociedade” (BÂ, p. 174). Devido a esse compromisso com a palavra, “seria preferível que morresse, tanto para si próprio como para os seus” (p. 174). Bâ, apoiando no provérbio popular africano diz “aquele que corrompe sua palavra, corrompe a si próprio. [...] Quando alguém pensa uma coisa e diz outra, separa-se de si mesmo. Rompe a unidade sagrada, reflexo da unidade cósmica, criando desarmonia dentro e ao redor de si” (BÂ, 2010, p. 174). Ainda mais a frente ele reafirma que “de modo geral, a tradição africana abomina a mentira. Diz-se: Cuida-te para não te separares de ti mesmo. É melhor que o mundo fique separado de ti do que tu separado de ti mesmo”. (BÂ, 2010, p. 177). Por isso, o régulo Bsum Nanque odeia mentira para não se corromper enquanto pessoa e enquanto líder religioso e “administrativo” da comunidade. Entendemos isso como parte da tradição guineense. Aliás, na conversa que o régulo teve com o Djambakus Kamala Djonko pode-se ouvi-lo a questionar o feiticeiro Djonko: “Viste-me com cara de mentiroso? - Não, não é isso, desculpa. Régulo nunca conta mentira. - Ainda bem que sabes” (SILA, p. 80).

Nota-se que Sila sugere um diálogo entre a nova forma levada pela civilização europeia com a forma da civilização africana-guineense: relacionar a oralidade com a escrita. Nesse processo, o Professor desempenhou um papel importante quando julgou visitar os mais velhos. Pois, foi nessa vista que ele deparou com a necessidade de Bsum Nanki em querer

registrar as suas ideias no papel sobre como deve estar organizada a sua comunidade, e ele, Professor, ter colaborado na materialização do desejo do Régulo.

Era preciso um documento que mude os maus costumes. Pois, esse instrumento remete a modernidade. Trata-se de um conjunto de princípios e regras que determinem como e quem deve ser encarregue a administração da comunidade. Quer dizer não deve ser qualquer pessoa. “Um régulo tem que ter conselheiro [...] porque duas cabeças valem mais que uma cabeça. [...] Mandar numa tabanca, mandar numa terra é uma coisa de responsabilidade e de honra também. [...] Mandar não é para qualquer pessoa. [...] Pode mandar só quem sabe pensar” (SILA, p. 114).

Ainda que se trate de uma forma de organização diferente da forma Ocidental defendida pelo administrador colonial, o Bsum Nanki admite que um régulo deve ter conselheiros. Algo que não é comum nessa forma de liderança tradicional africana-guineense. Pois, para ele, a escolha dos conselheiros deve ser pública, e através da cooptação da população. Mas isso não significa que ele está se referindo ao sufrágio eleitoral como tal na forma ocidental. É um ato diferente da eleição. Nos termos do narrador: “o régulo diz o que é que quer e pergunta à população quem é que serve. Quando precisa de um novo conselheiro, um ou mais não interessa, o método é o mesmo, o régulo chama a população e explica o problema” (p. 115). Porém, o régulo não deve ser alguém que não seja capaz de relacionar “causas e consequências” dum problema. Portanto, deve ter uma visão ampla capaz de chegar nas profundezas das coisas, ou seja, essência. Além disso, “deve ter as mãos limpas, sem rabo de palha. [...] Quando tem que fazer justiça, tem que descobrir rápido quem está com razão, quem está a fazer tafal-tafal. [...] Um régulo tem que saber montar um bom plano” (p. 115). Nessa linha, vê-se a modernidade sugerida pelo Sila no processo de escolha da liderança e não só, também na governação do país. Quer dizer não é qualquer pessoa que deve governar, mas aquele que tem projetos concretos para o desenvolvimento do país. E para isso, é preciso saber os problemas e acionar as soluções. As dificuldades da Guiné-Bissau desde a independência para cá tem em parte a ver com falta de projetos viáveis capazes de arrancar o país ao progresso. Por isso, é indispensável governar apenas quem sabe as necessidades do povo, e as estratégias adequadas a elas.

A paciência do jovem Professor em ouvir, questionar e transcrever as falas do velho Bsum Nanki mereceu reconhecimento do Régulo. “Estás a fazer-me um grande favor, tenho

que encontrar uma forma de te recompensar” (p. 116). No entanto, A edição do texto foi interrompida quando o régulo, na tentativa de expressar o seu descontentamento com atos abusivos, exploratórios e opressivos do colonialismo, mencionou o nome do pai do Professor, Obem Ko como podemos ler “essa coisa de uma pessoa ir mandar na terra de outras pessoas, não estou de acordo. [...] ir para explorar, [...] para cobrar impostos, castigar como fizeram com Obem Ko, isso não pode ser. Eu estou e vou estar sempre contra este tipo de coisas” (p. 116). Essa menção fez o Professor recordar o sofrimento do seu pai preso, castigado pelas polícias portuguesas e depois suicidou-se. Não obstante, não chegaram a terminar o depoimento até a morte do Régulo, que “morreu sem ter adoecido um único dia, o grande régulo de Quinhamel. Teve uma morte lenta e calma como o vento que soprava nessa manhã” (p. 118). Morto Bsum Nanki, era preciso fazer os ritos de acordo com a tradição que é “organizar uma boa cerimônia de despedida, um *toca-tchur*<sup>4</sup> à altura da grandeza da alma do defunto” (p. 118). A frente, numa conversa dos seus três ex-conselheiros, ouve-se o seguinte: “- Logo que for alçada a esteira de tchur... – Ela tem que se ir embora. – Para bem longe daqui” (p, 120).

Aqui, estavam falando da menina Ndani, a sexta esposa do Régulo, que o seu casamento acabara de ser realizado. Menina que um *Djambakus* disse ter guardado um espírito mau. Profetizada por este de ter uma vida marcada pelas tragédias (SILA, 2006). Também o casamento em forma de dote ao qual Ndani se submeteu revela uma tradição presente nas sociedades africanas em que a sociedade guineense não abdica, embora atualmente seja muito raro, devido series de dispositivos legislativos e jurídicos que proíbem a sua prática. Quanto à cerimônia de “*toca-tchur e alçar esteira*”, evocadas acima, são cerimônias que se fazem nas

---

<sup>4</sup>De acordo com glossário da Maria da Conceição das Neves Silva, publicado no site: [vozdaguine.com/glossário/](http://vozdaguine.com/glossário/) Acessado em 03/03/2019, **Toca-tchur** – “Cerimónia realizada para celebrar a passagem para o mundo dos antepassados. Não confundir com o funeral, enterro. O Toca-tchur realiza-se normalmente entre quatro meses e um ano a seguir ao enterro propriamente dito, e a sua realização depende da capacidade financeira da família e da presença de todos os parentes importantes. São celebrações onde se vangloria os feitos e façanhas do defunto/a e se deseja uma boa passagem e estadia no mundo dos espíritos dos antepassados, assim como se pede a sua protecção para a família” (SILVA, 2016 [grifo da autora]).

tradições de muitas etnias da Guiné-Bissau. Quando morre uma pessoa sobretudo um velho ou uma velha. Segundo Couto e Embalo (2010, p. 218 [grifo de autor]),

A palavra *tchur*, também escrita *cur*, vem do português “choro”, etimologia que já dá uma idéia do que significa. Ela se especializou para indicar as cerimônias e as festas em memória de uma pessoa falecida. (Bull 1989), por exemplo, define-o como “exéquias, pranto, luto, casa onde se apresentam as condolências”. Acrescenta que *toka tchur* são cerimônias tradicionais tempos depois da morte de um ou mais membros da família”. Esse autor dedica todo um capítulo ao *tchur*. No dia da morte, estende-se uma esteira (*stera di tchur*) durante uma semana, período em que a família do falecido recebe condolências (*fala mantenha*). Às vezes, o visitante fica algum tempo consolando os parentes. No oitavo dia, reza-se uma missa, se são católicos, e se faz uma lauta refeição, o que os animistas também fazem. Nesse dia, levanta-se a esteira (*ialsa stera*), que é colocada num canto da casa. Algum tempo depois, pode-se estender a esteira de novo (*toka tchur*), havendo cotização (*abota*) para as cerimônias e comidas. Tanto as cerimônias da primeira semana quanto as que têm lugar posteriormente (que duram três dias) são anunciadas pelo bombolom ou tantã. Durante as cerimônias matam-se vacas, porcos, galinhas, além de se beber muito, cantar e dançar. No final do terceiro dia, regressa-se ao *kau di tchur* (lugar do choro), momento em que se levanta de novo a esteira e cada um regressa a sua casa. Toda a cerimônia é *fasi tchur* (lit. ‘fazer exéquias’). Pode-se contratar uma cerimônia de *tchur*.

Outro aspecto ilustrador da tradição é a poligamia do Régulo percebida por seu casamento com seis mulheres. Essa prática é vista, ao longo dos anos, como normal por membros dessa sociedade, inclusive a sua face mais modernizada.

Depois da morte do Régulo, Ndani e Professor casaram-se. Numa visita a “Casa Grande do Régulo”, onde a Ndani estava morando, o Professor entregou-lhe o testamento do falecido. Após ler o documento, ela pediu-lhe que acrescentasse no tal texto “o casamento forçado deve ser abolido”. E, não é só isso, mas também deve-se acabar com “o casamento fingido”. Porque o casamento é na realidade “quando as pessoas se amam” (SILA, 2006, p.128).

Assim, vê-se que a personagem Ndani empenha-se na construção de uma nova sociedade na qual as questões de gênero e liberdade sejam mais vividas no comportamento social.

Depois de Quinhamel, o Professor e a esposa foram para Catió<sup>5</sup>, onde ele tem uma desavença com o novo administrador de Catió, no campo, e brigaram-se durante o desafio de futebol entre casados e solteiros. São equipes que poderiam ser também denominados,

---

<sup>5</sup> Sul do país. Localidade na qual nasceu Abdulai Sila.

“brancos e pretos”. O conflito acabou com o jogo antes da hora prevista. No local, estavam espetadores de diferentes faixas etárias, incluindo os “mais velhos, alguns já Homens-Grandes<sup>6</sup>” (SILA, p. 160). Estes, no momento, não se sentiam acomodados com o comportamento dos colonos. “Separaram-se então um a um, sem a habitual conversa de despedida. Nos seus rostos enrugados, lia-se a mesma preocupação. Cada um ia imaginando o que seria daquele professor que sabia tão bem jogar futebol” (p. 160). Pois, admitiam na consciência “mesmo que o administrador não quisesse, outros brancos nunca deixarão impune o castigo corporal e ofensa pública de um branco por um preto. Sabiam que no dia seguinte, senão mesmo naquela noite, os sipaios<sup>7</sup> iriam prender o Professor onde quer que ele estivesse”. Preocupados com possíveis reações degradantes dos brancos, “Homens Grandes”, disse o narrador, puseram-se a pedir que um “ser sobrenatural” interviesse na atenuação das futuras represálias dos intolerantes portugueses. Nesse instante, “os muçulmanos e cristãos foram rezar e os outros deitar cana na baloba. Todos pediam que o professor fosse poupado, que se evitasse que fosse descarregado nele todo aquele ódio que eles conheciam” (p. 160). Essa agonia dos “Homens-Grandes” era enorme. No entanto, “quando o sol caiu sem que algo acontecesse, separaram-se e tomaram caminhos diferentes. Uns foram rezar e os restantes dirigiram-se à baloba<sup>8</sup> outra vez” (SILA, 2006, p. 164).

A preocupação dos velhos representa, de alguma forma, a solidariedade dos velhos de ontem para com os novos de hoje. Além disso, a inquietação dos “Homens Grandes” evidencia também o respeito que estes tinham para com Professor. Partindo da caracterização do Professor feita pelo narrador, percebe-se que ele tinha boas relações com os “Homens-Grandes” e a comunidade em geral. “Era muito educado e falava mantenha a toda a gente com muito respeito. Era diferente do outro professor que estava antes dele” (SILA, 2006, p. 163).

As entidades religiosas evocadas neste contexto remetem a mistura cultural que caracteriza a sociedade guineense. O hibridismo como sincretismo religioso, a forma viva na Guiné Bissau, pode ser vista a partir dessas conjunturas “muçulmanos, cristãos, pagãos” expressas pelo narrador. A igreja, a “baloba”, nos levam a um conjunto de instituições sociais e crenças do povo guineense.

---

<sup>6</sup>Segundo Djaló (2013) são mais-velhos que atingem o último estatuto social, passando por precedentes.

<sup>7</sup>O termo designa os nativos guineenses ao serviço da polícia portuguesa na época colonial.

<sup>8</sup>Local sagrado onde se realiza as práticas religiosas.

O professor foi acusado de matar o Administrador, apesar das declarações do médico que descartaram a hipótese do seu envolvimento na morte do Administrador. Ele foi preso, julgado e condenado pelo tribunal de Bissau. São Tomé foi o seu destino. Terra na qual vai cumprir a sua pena. Ndani, impedida de assistir ao último dia de julgamento do seu marido e impossibilitada pela polícia de ver o seu marido no dia de embarque para São Tomé passava todos os anos, no mesmo dia de embarque, na ponte-cais, esperando reencontrar o marido quando voltasse: “Todos os anos naquela data ela ia a Bissau. Esperava pela hora em que ele aparecia lá no longe e falava com ele. Contava como os filhos estavam, falava dos vizinhos que ajudavam em tudo” (p. 182). Também ia lhe dar a saber o estado dos planos por eles traçados antes. Disse o narrador, “iria dizer-lhe que tinha que vir ver como os filhos tinham crescido, que eles já eram Homens, que havia ainda a casa a construir na estrada que vai para o porto grande” (p. 182). Além da construção da casa que era um dos desejos, também esperava informar-lhe “que precisava de mais espaço para as suas amigas costureiras” (p. 182). Por fim, ia lhe informar “que as sementes de flor que tinha guardado estavam a envelhecer” (p. 182).

Portanto, Ndani precisava da vinda do Professor para implementarem juntos todo esse projeto que esperavam concretizar na nova localidade, Catió. Esse projeto, pensado por Professor e Ndani representa a modernidade guineense. Construir a casa na estrada que vai para porto, simboliza de certa forma, a fuga da população rural para zona urbana. Ou seja, o abandono do interior para capital que aumentou bastante nos últimos tempos. Também espaço para amigas costureiras, pode remeter-nos à necessidade de cursos técnicos ou a profissionalização do país. Sendo isso, a modernidade que o Abdulai Sila está a propor para Guiné-Bissau neste contexto. Visto que será uma das formas de reduzir os índices da pobreza em geral, os índices da exclusão da camada feminina em particular na sociedade guineense. Lembrando que Ndani aprendeu costura com a patroa Linda. Quanto às flores que estão a envelhecer, podem remeter-nos às crianças. Se reiterarmos o discurso do pai da nação guineense, Amílcar Lopes Cabral que dizia “as crianças são flores da nossa luta”. Inferiremos que Sila está a alertar o infortúnio das crianças. O abandono das crianças e jovens. Situação que os poetas reservaram uma antologia inteira *Ecos do Pranto* (1992) para alertar. Por outro lado, mesmo encarando o termo “flores” no seu sentido literal, designando “planta”, neste contexto do romance, essas flores não deixariam de representar também a modernidade guineense, sendo que é uma novidade na sociedade guineense arrastada pela colonização e

mantida pela tentativa de assimilação dos padrões ocidentais, isso pode ser discernido no projeto da “Casa Grande” do Régulo Bsum Nanki. A construção da escola que tanto o régulo insistiu e que o Professor dedicou bastante para a sua funcionalidade demonstra a relação entre a modernidade guineense e a modernidade europeia.

Por outro lado, a tomada de consciência da identidade nacional do Professor, levou-lhe a ser preso. Isto é, a partir de momento que ele percebeu a forma como as equipas eram feitas. “Todos os domingos eram sempre as duas e as mesmas equipas que se defrontava: a dos *casados* e a dos *solteiros*. No início, achou aqueles nomes muito divertidos. Depois quando conheceu melhor os atletas, achou-os produto da falta de imaginação daquela gente” (p. 154 [grifo do autor]). O narrador conclui “agora estava convicto de que era uma forma de discriminação, embora muito subtil”. Fazia parte da equipa dos *casados*, “todos os brancos e mestiços, funcionários e comerciantes, todos os civilizados e alguns assimilados. *Solteiros* era tudo quanto era preto, independentemente da idade ou do número de mulheres que tinha, às vezes era também um assimilado que não sabia, mas queria jogar”. A partir desse momento, o Professor passou a não tolerar, com maior serenidade, comportamentos discriminatórios e racistas. Determinação essa que lhe conduziu a brigar com administrador Cabrita. Na sequência, foi acusado de ter morto o Cabrita, apesar das declarações do médico que descartavam a sua participação na morte do tal servidor público. Sendo assim, ele foi julgado, condenado e deportado para São Tomé. Melhor, combatendo a injustiça a violência e abusos na sociedade de então, acabou por ser vítima do sistema. Apesar de se tratar do contexto colonial, é possível partir disso para analisar a sociedade guineense atual, lembrando que o romance foi escrito já tendo decorridas duas décadas da independência. Marcada pelos sucessivos golpes de Estado, muitos cidadãos foram presos, torturados, assassinados inocentemente. Porque de alguma forma discordaram dos ventos do sistema, ou não se alinham com interesses de quem tem o poder. Além disso, verifica-se na Guiné-Bissau sucessivas greves dos professores, cujas reivindicações são, entre outras, a falta de salário. Em consequência das manifestações, os alunos saem nas ruas a exigir a quem de direito, o fim das greves e funcionamento das escolas, porém, na maioria das vezes, são alvos de represálias por agentes da força de defesa e segurança.

Também a determinação do Professor em casar-se com Ndani demarca uma ruptura da modernidade com a tradição. No sentido em que Ndani foi vaticinada pelo *Djambakus* de ser

habitada por um espírito mau. E que o seu destino seria marcado por tragédias. Condição suficiente para ela não ter acompanhante, ninguém a desejaria na sociedade local. Mas o Professor desafiou essa profecia quando negou, perante seus alunos, a possibilidade da existência desses espíritos maus e decidiu casar-se com ela. Aliás, o Régulo Bsum Nanki já o havia feito, quando preferiu tomá-la como esposa, para ela cuidar da sua nova casa, a “Casa Grande” em Quinhamel.

Por fim, nota-se também que o Escritor Abdulai Sila deu a voz a cosmovisão guineense. Valorizou o presságio do *Djambakus* quando não deu à Ndani um final feliz no romance. Essa valorização transparece também na forma como ele escreve a palavra “*Djambakus*” com letra maiúscula. Também com foco na personagem do Régulo. Sila confirma A última tragédia, encerrando os presságios profetizados pelo líder religioso tradicional. Assim representa o costume dos que acreditam em buscar as explicações das coisas nos Djambakuses, ou nos chefes religiosos etc. Isso leva a supor que a cosmovisão africana-guineense demanda o seu reconhecimento, reivindica de um espaço perdido ou tomado pela modernidade ocidental. E Sila enquanto escritor, retribuiu a cosmovisão africana-guineense o seu espaço de fala. Por isso, confirmou e valorizou as falas do “*Djambakus de Biombo*”. E Ndani testemunhou a infelicidade, as tragédias por este indicadas como o destino.

### **3. Tradição e modernidade em *Kikia Matcho***

O romance *Kikia Matcho* de Filinto de Barros publicado em Bissau, 1997, estruturado em 13 capítulos, majoritariamente curtos, que se conhece apenas pela numeração romana, isto é, sem títulos. A tradição revela-se no enredo, entre outros elementos, por construções marcadas pela língua *crioula* guineense. E ainda que conste o recurso à utilização de chamada “formas e padrões estéticos da cultura do ex-colonizador [...] o argumento contra uma literatura linguisticamente colonizada é superado pela dialética, em que as heranças europeias apresentam-se como resultado de conquistas para além das imposições imperialistas” (SARAIVA, 2012, p. 22). São exemplos as palavras ora substantivadas, ora verbalizadas, ora adjetivadas por exemplo, “*djumbai*” “*djumbar*”, “*matu malgos*”; o glossário dispensado no final do romance com 117 palavras ou expressões nacionais; as palavras como *campu quanti* (dificuldades); *cansaré* (figura mítica); *baloba* (local de cerimónias tradicionais); *balobeiro*

(zelador da baloba); *bombolom* (instrumento musical de comunicação...); *sun-sun* (aguardente de caju), *irã* (ser sobrenatural) etc.. É nos significados e nos campos semânticos dessas instituições simbólicas tradicionais (*baloba, djámbacus, matu malgos, bota sorte, murus, cerimónia, futicero ...*), bem como nas suas operações dentro da narrativa, que podemos perceber a tradição ou um conjunto de *habitus* culturais, conceituado por Piere Bourdieu, que envolvem crenças e costumes de uma coletividade (povo guineense neste caso) e que são mantidas e vividas pelas suas transmissões de geração a geração. Enquanto a modernidade pode ser vislumbrada a partir da reconfiguração desses valores com outros que, numa perspectiva mais simples, denominamos de capitalistas.

Para Moema Augel (2007), na ausência de uma obra histórica que englobe o primórdio guineense até ao tempo presente, a literatura está fazendo, a seu modo e na medida do possível, a tarefa de narrar a nação, servindo-se da ficção e da produção poética. Nessa tarefa, a percepção da distopia fez surgir, desde a década de noventa, obras extremamente originais trazendo questões da governança e afirmação da identidade nacional. Para isso, os escritores serviram-se de “empenho de articular a relação existente entre a cultura e o objeto literário; apropriação simbólica de mitos e Tradições culturais; uso de novas formas linguísticas; desvio da norma consagrada; territorialização e apropriação da língua portuguesa” (Augel, 2007, p. 290 a 291). O uso desses recursos tende a responder a urgente necessidade de desmistificar e descolonizar a história distorcida pelo eurocentrismo. Assim, a literatura contemporânea guineense tem sido demonstrada, entre várias funções, a de recuperar, por meio da metáfora, a história silenciada, esquecida, não revelada (Augel, 2007).

Nos escritos da Augel (2007), o discurso literário contemporâneo na Guiné Bissau traz em evidência os conflitos de desencantos que tentam impedir a auto identificação positiva da nação. Ainda a autora afirma que o desânimo do povo atravessou as simbologias e atinge as metáforas das obras literárias dos autores que se sentem a necessidade de expressar desilusão da utopia e as alternativas por outras formas ou outra linguagem. Sendo assim, na década de noventa e o início dos anos 2000, assiste-se publicações de muitas obras que desestabilizam a lógica do discurso autoritário. O Romance *Kikia Matcho* insere-se nesse âmbito e traz a desilusão dos antigos combates depois da independência, nos bairros pobres de Bissau.

Cumba (2017, p. 40) argumenta que “na década de oitenta houve alguns autores da velha geração que apareceram [...] com seus versos confessando-se ou pedindo desculpa pelo

que veio acontecendo de trágico na Guiné Bissau no período pós-independência”. Neste contexto, emergiu vozes que não se alinham à exaltação dos feitos do passado. Vozes que procuram enfrentar a desarmonia e a fragmentação pelos desvios e descaminhos (AUGEL, 2007). “Diante das ruínas da história, dos escombros do ideal não realizado a pátria gloriosa não passa de uma abstração; o clima é depressivo; mas na Guiné-Bissau, sem melancolia” (AUGEL, 2007, p. 292 a 293). Foi nesse momento que os escritores decidiram enfrentar a realidade pela fantasia, espelhando os seus tempos. Filinto de Barros como intelectual entrou, nesse período, no cenário literário para participar da construção da nação, tendo como alicerce as metamorfoses da sociedade e das tradições culturais guineense. Para Jorge Otinta (2011, p. 39), a participação de Filinto de Barros como intelectual, no processo de construção da nação guineense “contribuiu [...] para apontar caminhos alternativos de ações que visem à promoção da igualdade de direitos”.

A Guiné Bissau é um país em que diferentes religiões se sobrevivem, fato que o Estado é laico. Nas fragmentações sociais, encontra-se crentes e praticantes do islão, devido a influência islâmica nalgumas etnias; cristianismo, devido a colonização europeia e o animismo que teria a sua existência muito difícil de delimitar temporalmente, porque se praticava há muito tempo antes da ocupação estrangeira. No romance de Barros os personagens principais, Papai, Benaf e Joana articulam suficientemente nas práticas da religião animista, isto é, comunicar com a alma do morto ʼN Dingui C6. De acordo com Tcherno Djal6, “a religião animista é [...] uma ligação de almas, uma religião na qual as almas dos vivos estão em relação permanente com as dos mortos” (DJALO, 2013, p. 37).

O romance *Kikia Matcho* se organiza em torno da “conversa entre o falecido ʼN Dingui C6 com o personagem Papai” (Cardoso, 2017, p. 363). O narrador introduz o romance com o comunicado do partido (PAIGC), que anuncia a morte do antigo combatente ʼN Dingui C6, amigo e colega do Papai. “O comité do partido do sector Aut6nomo da cidade de Bissau apresenta à fam6lia enlutada as suas mais sentidas condol6ncias...” (BARROS, 1997, p. 11). Com essa morte é preciso realizar o funeral de acordo com a tradiç6o a que o falecido pertence que é etnia Pepel.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Pepel é uma das etnias da Guiné-Bissau. Baseando-se nos postulados de Djal6 “o nome tradicional dos pepéis é Ba-Sau, Bash6u ou Ba-sau (Ensh6u). Este é o nome que os Balantas [outra etnia] usavam para designar os origin6rios da ilha de Bissau” (2013, p. 58).

Antes de prosseguir nos detalhes do enredo, consideramos pertinente trazer um pequeno panorama dessa etnia para situar melhor esses personagens e tradição com a sua indissociável modernidade, no romance. Na etnia pepel, como em algumas etnias inclusive *Manjaca*, *Brame*, *Felupe*, *Baiote*, *Cassanga* e *Banhus*, duas figuras religiosas são importantes na intermediação entre os vivos e antepassados: *Impêndé* ou *Mpendê* vulgarmente chamada de *balobeiro* e o *Incotê* ou *Nkotê* que equivale ao *Djambacós* ou *Djambakus*. A primeira figura (*balobeiro*), é o intermediário entre os homens e os espíritos lendários, ou seja, bons espíritos. Geralmente é mágico que lida com *Irãs* e tem poder de evocar e invocar ao divino. A segunda (*Djambacós*) também é mágico(a) que tem como objetivo predizer o futuro através de adivinhação (*bota ou tira sorte, se diz na Guiné-Bissau*) e aconselhar sobre medidas preventivas a tomar em qualquer momento que se justifique. Cada *Djorçon*, melhor, linhagem, clã, da etnia Pepel tem um divino familiar (*Irã*). Pois, são *irãs* protetores da comunidade porque trazem consigo bons espíritos dos que já foram (os defuntos). (DJALÓ, 2013). O *irã* nessa sociedade africana desempenha várias funções. “o *Irã* de Pérère encarregava-se de vigiar e proteger tudo e todos. No fundo era um bom *irã*. Protegia o bairro ...” (BARROS, 1997, p. 93). Cada uma das sete *Djorçons* que compõem a etnia, tem a sua *baloba*. Cada nome de clã é simbolizado por um animal. Assim, a onça simboliza o clã ou a linhagem *Intchassu* tendo *NANKE* o seu apelido. Os membros dessa linhagem, por serem bravos como a onça, são nobres. Têm também o apelido IE. São conhecidos comumente *Djagras*, *reis* por terem poder de comando. Outro clã é *Intsutu*, simbolizado por Urso-formigueiro. Existe o clã simbolizado pela lebre que é *Insàfitê*, esse clã tem apelido de TE. Do mesmo modo, há clã *Intsô*, representado pelo sapo. O seu apelido é KÓ. Enquanto a hiena representa o clã *Indjòkomo* cujo apelido é KA. O antilope frintambá simboliza o clã *Iga* que geralmente é apelidado de SÁ. Por fim, o macaco simboliza o clã *Intsatê*, conhecido com apelido de *INDI* (DJALÓ, 2013).

Com este breve mapeamento das linhagens ou clãs da etnia pepel, podemos perceber que o falecido ʼN Dingui Có pertence ao clã *Intsô*, porque os membros desse clã têm, geralmente, apelido KO. E o régulo Bsum Nanki do romance *A última tragédia* pertence ao clã *Intchassu*, porque é do apelido *NANKE*. Pois, o Régulo, o Professor, e a Ndani ambos do romance *A última tragédia* são da etnia pepel. Assim como ʼN Dingui, Benaf e Joana do *Kikia*

*Matcho* são da mesma linhagem papel. Uma vez que nessa etnia a filiação é uterina.<sup>10</sup> Com isso concluímos que os personagens principais dos dois romances em estudo são da mesma etnia, papel. Pois, a atual capital da Guiné-Bissau, Bissau, espaço no qual a maior parte da narrativa do *Kikia Matcho* e *A última tragédia* desenrolaram foram, historicamente, reinos dos papéis. Também, Biombo e Quinhamel, espaços atravessados pelo romance *A última tragédia* foram historicamente reinos dessa etnia.

Na fala do narrador, depois da morte do 'N Dingui, uma ave de mau agoiro, *Kikia Matcho*, apareceu na janela de Papai, um antigo combatente, amigo e companheiro do falecido 'N Dingui, durante a luta. E ao este dar conta da presença do animal correu para fechar a janela e a ave voou. Ao voar deixou uma voz que aparenta ser mensagem do morto para os vivos. Essa mensagem entristeceu Papai, de maneira que, na diversão com seus colegas antigos combatentes, na *Tia Burim Mudju*, barraca onde eles passam para beber *sun-sun* (aguardente de caju), Tchambú, a dona da barraca, percebeu-se da indisposição do velho Papai. Ou seja, o velho estava preocupado com a ave do mau agoiro "*Kikia Matcho*" que apareceu, com a cara do falecido 'N Dingui Có, no dia anterior, batendo a sua porta. E a voz de outro mundo que ouviu na partida da ave. A voz que anunciava o sofrimento. A voz de 'N Dingui, o defunto.

Foi nesse momento que, como de costume, Tchambú tentou animá-lo, perguntando-lhe se quisesse uma menina para descarregar o motor. Aí, respondeu um senhor ao lado "só se descarrega aquilo que está carregado. As baterias do Grã há muito que estão enferrujadas" (BARROS, 1997, p. 68). Mana Tchambú, dona da barraca, não hesitou em replicar ao senhor "qual morrer qual quê? Aquilo nunca morre! Papai se tiveres algum problema, diz-me, porque conheço uma velha que trata esses problemas com umas ervas. Na tua idade é normal que surjam algumas dificuldades, mas a velhota trata isso em dois meses" (BARROS, 1997, p. 69). Com efeito, identifica-se a preservação e o uso do conhecimento tradicional das plantas medicinais na fala da Tchambu. Os curandeiros tradicionais africanos em geral e guineenses em particular, atendem aos seus pacientes, aplicando esse saber da medicina veiculado de geração a geração, sobretudo, pela iniciação que envolve a participação do mestre e iniciantes (BÂ, 2010).

---

<sup>10</sup> "A organização social do grupo papel baseia-se na filiação uterina. A criança recebe automaticamente o totem da sua mãe" (DJALÓ, 2013, p. 58).

Papai, após as piadas da Mana Tchambú e de seus colegas em tentar distraí-lo, respondeu “nada disso, tia, hoje [...] vou ao funeral do ‘N Dinguí!” (BARROS, 1997, p. 69). Também Papai explicou o que aconteceu com *Kikia Matcho*. A partir daí a Mana Tchambú ficou a saber o motivo do silêncio do velho Papai naquele dia. E sugeriu que Papai procurasse um curandeiro tradicional, *djám bacus*. “Papai *Kikia Matcho* não é boa coisa, mas *Kikia* com rosto dum morto é muito mau sinal! Tens de ir falar com Na Barisni [*djám bacus*], tirar a sorte e ver o que é tudo isto. É possível seja o ‘N Dinguí a quer contactar-te” (BARROS, 1997, p. 71). Se para Tchambú a resposta virá exclusivamente do *djám bacus*; para Intelectual Infali Sissé, caberia um simples uso da razão para desvendar o mistério do aparecimento do *Kikia*. “Calma, Papai! Um *Kikia* é um *Kikia* e nada mais! Mesmo quando nos parece ter cara de alguém, não passa da ilusão da nossa parte. Deve ser do impacto da morte do ‘N Dinguí” (BARROS, p. 77). Por ter visto *Kikia Matcho* não representar nada de terrível, então, Papai não deveria perder “tempo com essa de *djám bacus*, não vale a pena. Nada existe neste inferno a não ser a morte”, concluiu Infali Sissé (BARROS, p. 77). Ainda assim, Papai deu benefício de dúvida às sugestões da Tchambú. “Como tu, igualmente não acredito nessas coisas, mas desta vez vou seguir os conselhos da Mana Tchambú e ver o que vai dar, caso contrário não poderei viver com essa imagem e com o grito que [...] não me larga” (ibidem, p. 81).

A Joana, prima do Benaf, em Portugal soube da morte do tio ‘N Dinguí. A princípio, ela tinha acreditado que o tio tivesse morrido um morto natural, isto é, sem conexões às crenças, ou costumes da etnia papel. Porém, depois, ela admitiu as interpretações que se fazem na terra quando morre um familiar. Nisso a Joana informa “como deves imaginar, lá na terra ninguém morre por morrer” (BARROS, 1997, p. 82). Através dessas conotações, o tio teria morto, segundo o primo, disse Joana, “como castigo por não ter seguido os conselhos dos mais velhos da tribo!” (BARROS, p. 82). Aqui recorda-se que no romance *A última tragédia*, o Régulo Bsum Nanki alertou as consequências da negligência aos conselhos dos mais velhos, quando falava dos princípios que devem ser cumpridos tanto para os da geração de então, quanto para a futura. Princípios esses que constituem o seu testamento. Portanto, o presságio das tragédias que o Régulo de Quinhamel exortou teria a sua concretização no romance *Kikia Matcho* com a morte de ‘N Dinguí Có, nesse entendimento da Joana e o seu primo.

Sonhar com *Kikia Matcho* não se limitou apenas ao velho Papai, porque a Joana também em Portugal sonhou vendo um agoiro com cara de homem. “Foi um sonho diferente,

anormal, muito atormentado. Via a cara do tio, mas o corpo não era de homem, sim de mocho!” (p. 83). Tudo isso a Joana contou para Djondjon em Portugal. E este lhe aconselhou o seguinte: “É melhor tratares disso. Aconselho-te ir ter com a Nha Maria Amélia, a *djâmbacus* do Laranjeiro, porque *Kikia Matcho* não é boa coisa, não!” (p. 83 [grifo do autor]). Depois vem a resposta da Joana “acho que vou seguir os seus conselhos” (ibidem, p. 83). O Djondjon concluiu “não percas o tempo, Joana! Nunca se sabe. Vai lá e depois fala com Bissau! Não devemos desprezar as nossas tradições!” (p. 83). Esse falar com Bissau é que criou outra preocupação à Joana. Disse ela: “Falar com Bissau é que é difícil porque não tenho dinheiro para tal. O apoio que vocês me trouxeram terá que suportar as despesas com a missa do sétimo dia” (p. 84).

O dinheiro recebido pela Joana dado pelos seus conterrâneos guineenses pode, como havia acontecido com a Ndani, no romance *A última tragédia*, simbolizar a solidariedade dos guineenses com seus entes nos momentos difíceis como esse que ela enfrentava. Barros demonstra também através da personagem Joana o hibridismo cultural e a mistura das identidades. Mas apesar de ela abandonar o país à procura de melhor pensão na Europa, Joana preservou suas tradições, tal como o Professor no romance *A última tragédia* fez. Filinto de Barros nos deixa enxergar a vibração das tradições locais num espaço colonizado, trazendo a realidade atual da Guiné-Bissau. A incorporação das práticas tradicionais animistas e cristãos nos sujeitos revelada na personagem Joana com consulta a “*djâmbacus*” (feiticeiro) para saber o sentido do *Kikia Matcho* e a utilização do apoio solidário (dinheiro) que recebeu dos seus conterrâneos para realização da missa de sétimo dia metaforiza a sociedade guineense. Pois, é comum encontrar guineenses que, mesmo sendo cristãos, recorrem circunstancialmente a cosmovisão local para procurar a saída nos momentos que lhes aparentam difíceis.

A Joana foi a *djâmbacus* porque foi atormentada pelo *Kikia* que viu no sonho. E ver ou ouvir a falar o *Kikia*, na cosmovisão guineense, simboliza o prenúncio de uma situação traumática. Aliás, a Mana Tchambu e o Djondjon já disseram “não é boa coisa, não”. Para se evitar dessa situação, era preciso saber o que *o agoiro* quer comunicar e, através de cerimônia, responder à sua exigência. Perante esse medo, a Joana recorreu à *djâmbacus* N Male em Portugal. Porém, mesmo a entidade religiosa que ela recorreu era improvisada. Porque não passou por processos que determinam o exercício da prática. Mas, devido as dificuldades

econômicas que a migração lhe colocou, ela encontrou, nessa prática, saídas para sobrevivência. Aproveitando, “começou a enganar os incautos com conchas, estátuas de madeira, e *aguardente* de bagaço. Com o tempo, ela teve de viajar para Bissau e levar o *irã*. Para isso teve de se transformar em *djámbacus*. [...] A partir daí foi só encaixar o dinheiro” (p. 145 [grifo do autor]). Contudo, o mistério do *Kikia* permanece incerto. O outro grupo de Bissau composto por Papai e Mana Tchambu continua a procurar a casa da outra *djámbacus* Na Barisni para saber o recado dessa ave anormal e temida nessa sociedade.

Agora, os dois na casa da *djámbacus* Na Barisni, a pedir explicação do *Kikia Matcho*. Após apresentação do objetivo da ida, na capela da religiosa, feita pela Tchambú, Na Barisni, de *djorson ndjócumó* usou da palavra, criticando a geração atual por ter sido traidora. “Sabemos que as coisas mudaram muito hoje em dia! Sabemos que o mundo já não é tão *malgós* [sagrado] como dantes! Os miúdos foram à guerra parra correr com os brancos! Nós preparamos o caminho aos nossos filhos para os livrarem dos brancos!” (p. 97 [grifo do autor]). A *djámbacus* Na Barisni continuou “os brancos partiram, mas os nossos miúdos transformaram-se em brancos!” (p. 97). Prolongando, Barisni, pedindo que o *irã* de *Pérére* desse sinal para desvendar o segredo do *Kikia*; falando na sua “capela”, enfeitado pelos troncos de poilão, panos de cor vermelha, garrafas de diversos tipos de vinhos e cana, lamentou “já não temos os nossos matos *malgós*, já não temos os nossos *poilões malgossadus*. Fui obrigado a trazer-te [irã] para dentro destas paredes, quando o seu reino foi sempre na sombra dum grande *poilão*!” (ibidem, p. 97). A mulher *djámbacus* de *djorçon djócumó* prosseguiu na fala tolerante: “mas como vês, quando há dificuldades, eles lembram-se de nós, pedem-nos a nossa ajuda porque sabem que ainda continuamos a ser os *guardas* desta terra *malgossadu* [sacralizado] que querem à viva força tornar *dós*” [profano] (p. 97). Com isso, a Barisni finalizou o seu pedido ao *irã* dizendo “apesar de tudo isso, em nome da perenidade da nossa cultura dá um sinal” (ibidem, p. 97 [grifo do autor]). O sinal que está sendo pedido que o sobrenatural desse, refere à explicação do significado do aparecimento do *Kikia* no quarto do velho Papai.

Na narrativa, a alma do N Dingui entrou a menina Ofitchar antes do funeral para informar ao seu amigo Papai a cerimónia indefinida que este deveria fazer para a sua alma descansar em paz no outro mundo. Mana Tchambú e Papai assistiram tudo que veio da encarnação da alma. No fim, Tchambu disse ao Papai, “Só há uma maneira de conhecermos a

tal *cerimónia*. Temos de contactar todos os *irãs*, todos os *muros*, todos os *djámbacus*, ir a todas as *balobas*” (p. 127 [grifo do autor]). Papai na incompreensão de tal *cerimónia* não especificada pela alma do falecido ʼN Dinguí, explicou aos colegas combatentes o ocorrido. Depois destes terem ouvido a narração preocupante do Papai, Baifaz, intelectual com 4ª classe feita na era colonial, que passou pelas universidades de Moscovo e voltou engenheiro, respondeu “para mim, a situação está clara! Esta *cerimónia* de que fala ʼN Dinguí está ligada aos acontecimentos pós-independência. Isto quer dizer que o caso é mais sério. Não se trata de simples *bocas* por pagar” (p. 133 [grifo do autor]). Quer dizer não se trata de uma simples promessa que talvez ʼN Dinguí ou alguém teria feito a um ser supremo “*irã*” que depois não cumpriu.

Com efeito, vale salientar que poucas décadas após a independência, no país, muitos acontecimentos indesejáveis foram forjados no cenário político militar. O povo atormentado pelas mortes imaturas não se entende porquê, como e onde estão as causas de tudo o que se assistia. Os poetas lamentam nos versos “Há chuvas/ que o meu povo não canta/ há chuvas que o meu povo não ri/ perdeu a alma/ na parede alta do macaréu / [...] cala o sofrimento no peito / O meu povo / chora no canto / canta no choro /...” (TCHEKA, 1996, p. 83 *apud* CUMBA, 2017, p. 40); os romancistas informam, sobretudo, o Abdulai Sila no outro romance “... em Tite alguém confirmou que havia uma vala comum, não muito longe da estrada que leva a Fulacunda... o som vinha de longe, pouco audível. Instantes depois tornou-se inconfundível. Eram várias Kalashnikov a vomitar fogo” (CUMBA, 2017, p. 40 *apud* SILVA, 2016, p. 101). No entendimento de Baifaz, seria tragédias como essas que a alma do falecido ʼN Dinguí pedia que a *cerimónia* seja feita para sanear os seus perigos. “É mais sério”, porque não se trata de um acontecimento e não se sabe qual entre vários que foram vividos. Para Cumba (2017), Filinto de Barros sugere, no romance *Kikia Matcho*, através do engajamento dos personagens na descodificação da fala do *Kikia* e na *cerimónia* comunicada pela Ofitchar, a participação de todos no processo de construção da nação, envolvendo seres sobre naturais caso necessário. Comungamos essa ideia. Uma vez que, para nós, o processo da construção da nação deve contar com apoio e intervenção de todos os cidadãos nacionais e internacionais num clima de interação mútua, com vista a promoção do progresso económico, social e cultural.

A modernidade guineense tende a afetar tradições culturais, ameaçando-lhes a existência. “Parece que a sobrevivência da cultura guineense se mantém por meio de supressões, adaptações e acréscimos sem que a intelligentsia a perceba claramente. Filinto de Barros tem, entretanto, a vantagem de mostrar essa realidade” (CARDOSO, 2017, p. 371). Cardoso afirma que “antes da guerra, [colonial] o culto era tradicionalmente feito debaixo dos poilões (grandes árvores sagradas aos guineenses). Mas agora o ritual é feito no quarto pelo religioso e, da árvore, manteve-se apenas parte dela, um pedaço do tronco” (CARDOSO, p. 372). Prolongando nessa relação com rito tradicional guineense na modernidade, o autor fala “se antes o culto mantinha uma ligação fundamental direta com o local (terra, árvore, espírito = guineense), por meio da árvore com suas raízes no território, agora, esse mesmo culto aparece desterritorializado” (p. 372). Uma vez verificado isso, o rito pode “se deslocar de um local a outro, pois sua simbologia evoluiu, tornando mais abstrata em relação à localidade e ao indivíduo” (p. 372).

Apesar desse deslocamento no espaço, o significado do ritual mantém preservado nos sujeitos. A “ideia fundamental de pertencimento ao local ainda prevalece, mas esse local deixa de ser “puramente terra” para vislumbrar-se como “puramente imagem da terra” (p. 372). Nesse entendimento, encontramos Augel (2007, p. 183) ao afirmar que “o discurso literário abre oportunidades de uma reterritorialização quando elementos socioculturais da identidade cultural do guineense são ressignificados, recontextualizados, contribuindo, [...] para definir, [...] uma identidade interétnica”.

O deslocamento dos elementos operantes contextualiza o rito e demonstra a potência cultural guineense, disse Cardoso. Ainda o autor afirma que, esse processo constitui, com efeito, “um deslocamento necessário para que a cultura guineense se mantivesse atuante e, sobretudo, como fator de identificação entre os guineenses e de diferenciação aos indivíduos pertencentes à outras culturas” (p. 372). É uma configuração que permite que a “cultura guineense possa se deslocar por meio dos indivíduos, sem a necessidade de clausura em seu próprio território, e permite, também, que outros indivíduos possam integrar-se a ela” (p. 372). Assim, Cardoso conclui que “Isso torna a cultura guineense transnacional e universal, o que antes não era possível” (p. 372).

No âmbito religioso, isso representa as transformações modernas. A exportação da madeira; a produção artesanal dos mobiliários no país; a urbanização; a prática da lavoura; o

desmatamento e o cultivo de caju; o crescimento e alargamento das comunidades etc. contribuíram à escassez de “matos grandes” sobretudo poilões para prática das cerimónias tradicionais. Na diáspora torna ainda mais difícil encontrar todos elementos que devem integrar o ritual, a solução passou a ser a reconfiguração, envolvendo outros elementos que no passado não seriam admissíveis para o ritual. “Para *cimola*, [esmola] em vez de *citi cu liti*, ‘N Malé propunha arroz com iogurte” (p. 145. Não interessa a ‘N Malé a sacralidade, desde já que os interesses capitalistas lhe invadiram o foco. O essencial é ganhar o dinheiro. E aos que a consultam, pouco importa a credibilidade do religioso, uma vez que a coerção é enorme.

Voltando às falas da Na Barisni que lamenta a mudança brutal de comportamento dos jovens depois da independência, isto é, em insistir em profanar a terra que era sagrada; em transformarem-se nos novos brancos; traz-nos também a modernidade da Guiné-Bissau. Este país que pós-independência, não conseguiu evitar a colonização interna. Desiludindo toda a sociedade que não se vê possibilidades de realização dos anseios e ilusões criados antes da independência devido a corrupção, exploração, satisfação de interesses individuais em detrimento dos coletivos etc., promovidos por aqueles que ontem integravam a luta e hoje são novos governantes. Os combatentes da luta de libertação vitimaram dos novos colonizadores nacionais, a elite.

O personagem António Benaf representa muito bem esse cenário da elite intelectual. Ele distinguiu-se dos abandonados combatentes que a miséria tornou alcoólatras, duvidando se ele poderia tornar-se um dia um miserável depois de ter passado nos altos cargos. Disse o narrador “Ele pertencia a uma outra turma, uma turma que não se deixava enganar e que sabia que o povo começava nele e nele mesmo acaba. Nem mais uma linha. Passar por altos cargos e sair sem um tostão? Nem pensar!” (p. 154). Assim, para Benaf, de acordo com o narrador, “o lema é comer e deixar os outros comerem também” (p. 154). Ao referir país africanos recém-independentes, Kwame Nkrumah reconheceu a indiferença da nova elite africana. Na sua fala, uma confessa. “Alguns dos seus dirigentes, temos de o confessar, não vêem na luta dos seus irmãos africanos uma parte da sua própria luta. Mas, mesmo que o vissem, não seriam livres de manifestar a sua solidariedade” (NKRUHMAH, 2011, p. 294 a 295). Isso, é o que se vê na Guiné-Bissau. A elite com carros de luxo; contas bancárias no estrangeiro; filhos nas grandes universidades europeias, américas e asiáticas; enquanto o povo na miséria e pobreza extrema. É que se ouve do personagem Papai quando ficou decepcionado com a

ausência dos chefes, comandantes dos comandantes no funeral do 'N Dinguí. “Os chefes hoje pensam mais nas suas contas bancárias e nos seus filhos no estrangeiro! Os amigos dos nossos chefes hoje são outra gente! Nem se quer se lembram de nós” (p.120 a 121). São vozes plurais dos antigos combatentes cujos direitos de combatente foram esfumados pelos novos governantes.

#### **4. Breve comparação**

O mundo é entendido pela humanidade através da cultura. Isto é, ela funciona como lupa que possibilita ao ser humano visualizar e entender o universo. Portanto, pessoas de culturas diferentes têm diferentes concepções sobre as coisas na natureza, ou sobre realidades socioculturais. Desenraizar qualquer que seja um da sua cultura implica frustrá-la do seu mundo. Para Mércio Pereira Gomes (2014) existem várias concepções da cultura. Pois, a dimensão do seu conceito abrange a singularidade e a coletividade. Assim como pode ser segmentado, correspondendo um todo e as suas partes. Nesse sentido, percebe-se que dentro de determinada cultura de um coletivo, encontra-se, sem relações de inferioridade e de superioridade, nessa mesma cultura, outras culturas parciais que a compõem numa relação segmentada com base em diferentes aspectos que podem ser econômicos, históricos, espaciais etc. Por outro lado, Por ser um elemento de identidade, a sua conservação pelos indivíduos não deixa de ser ativa e isso, muita das vezes, condiciona o espírito da exclusão social.

A cultura era entendida como erudição e refinamento social. Na tradição filosófica alemã, ela é a formação, desenvolvimento individual e coletivo do indivíduo. Nessa concepção, a cultura participa da formação intelectual e comportamental do indivíduo. Dessa forma, para o povo a cultura com os seus atributos constitui uma tradição que deve ser respeitada, cultuada renovada e refinada. Porém, nas concepções antropológicas a cultura distancia-se do entendimento filosófico alemão. Uma das concepções antropológicas que ela possui, inclui tudo o que pertence a um povo como elemento identitário (GOMES, 2004). Portanto, a cultura, além de outras definições, ela é, neste contexto, para Gomes (2014, p. 35), a “identidade de um povo ou de uma coletividade, que se forma em torno de elementos simbólicos compartilhados. Esses elementos, em que se incluem os valores, permitem a coletividade pairar a cima das diferenças [...] com povos de outra coletividade”

Para Laraia (2017, p. 6), a nossa compreensão do universo tem como base a cultura. Isto é, “o modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura”. Distorcer essa herança cultural implica perturbar a autoidentificação dos sujeitos enquanto seres. E o colonialismo como ação não apenas militar, mas também cultural desencadeou a distorção cultural dos povos colonizados.

No romance *A última tragédia*, a senhora branca Dona Maria Deolinda ou Linda, esposa do chefe do posto de Quinhamel Senhor Sancho, patroa de Ndani, ao perceber que estava na hora de catequese chamou Ndani para ir à igreja. Na fala do narrador, a nativa guineense “tinha que pentear o cabelo, [porque] Dona Linda não queria mais ver aquelas tranças de indígena. Parece que o Sacristão não gostava mais de ver na capela raparigas pretas com penteado de preto. Tinha que ser tudo como branco com bandolete ou totós” (SILA, 2006, p. 45 a 46).

Segundo Long (1774 apud Hall, 2016, p. 162) “o iluminismo, que classificou as sociedades ao longo de uma escala evolutiva de “barbárie” a “civilização”, via a África como a mãe de tudo o que é monstruoso na natureza”. Mantendo-nos ainda nesta valiosa contribuição de Hall (2016, p. 162), “Curiver apelidou a raça negra de macaco”. Com base nisso, admitimos que seja por esse desprezo histórico a que o colonizado foi vítima, que no romance *A última tragédia*, o marido da Dona Maria Deolinda, Senhor Leitão, sentiu a sensação de chamar o régulo de Quinhamel de *Manel*, nome que teria sido do seu macaco em casa. Porque para ele o régulo Bsum Nanque era um macaco. Pois, essa denominação não se restringe apenas ao Régulo, uma vez que ele representa toda a população nativa. Além disso, o Sancho gozava com o nome do Régulo Bsum Nanki, tratando-lhe ora de *Betume* ora de *Estrume* significando fezes de vaca (humos).

Segundo Cabral (1970), perante ao domínio estrangeiro, a cultura funciona, como um fator de resistência. No entanto, o domínio só se pode manter com a repressão permanente e organizada da vida cultural do povo dominado. Porém, por mais que a repressão seja forte, o povo dominador não consegue garantir a implementação definitiva da dominação sem que liquide a parte significativa do outro dominado. Dominar o outro por qualquer que seja meios significa destituir a vida cultural deste. Contudo, enquanto estiver viva alguma parte desse

dominado, o domínio estrangeiro não terá segurança e tantas possibilidades de se perpetuar, visto que a resistência cultural pode, em determinadas circunstâncias, revestir-se dos fatores culturais para se afirmar contra a dominação. Com efeito, no romance *A última tragédia*, Abdulai Sila ficcionaliza, através dos personagens Professor, o Régulo Bsum Nanki e a Ndani, a determinação do povo guineense na luta pela liberdade cultural dentro do contexto opressor colonial.

Neste romance o personagem Professor, interlaçado nas duas lógicas culturais, não se perdia toda a sua cultura, apesar de repressões do sistema. Sobre ele, Bispo (2013, p. 43) disse, “é um assimilado que se percebe num entre lugar identitário: ao se identificar com os negros, sofre as consequências por deixar o mundo dos brancos”. Ainda se percebe da autora que, o poder colonial fazia o uso intensivo da força e a difusão da ideologia autoritária para garantir a manutenção do governo. A assimilação da cultura portuguesa desde língua, religião, vestimenta, etc. foi uma das ações do imperialismo português na África. Essa exigência imposta aos nativos obrigava-lhes ao abandono “de usos e costumes tribais” (BISPO, p. 46). Caso contrário, um nativo não seria considerado assimilado, motivos para não se beneficiar de certos direitos sociais, principalmente instrução escolar. Contudo, sobre o Professor, a realidade era a outra, porque após ter sido escolhido pelo régulo Bsum Nanki para lecionar na nova escola, em Quinhamel, algumas semanas depois, o Professor, cristão batizado e crismado, visitou o Régulo para saber da saúde dele. Pois, isso era uma tradição local, visitar os mais velhos e saber da sua família, na fala do narrador. Além disso, o Professor “respeitava a tradição, pelo menos enquanto não entrava em contradição com as suas convicções religiosas. Isso ele dizia a toda a gente, sem vergonha” (SILA, 2006, p. 108).

O narrador continua a expressar o entendimento do professor quanto a tradição, na sua fala, “todos os povos tinham uma tradição. [...] Cada um com a sua tradição! Lá na terra a tradição era falar mantenha aos Homens-Grandes da tabanca quando alguém chegar. Não tem nada de negativo, isso não tem nada a ver com assuntos de igreja” (SILA, p.108 a 109). Porém, nos primeiros momentos do funcionamento da escola, nota-se forte apego às questões religiosas nas aulas do Professor até que um dia um aluno lhe pediu que falasse também um pouco da sua vida. “Professor, fala um bocado também sobre a tua vida, não é toda a hora Jesus Cristo” (p. 106). O professor por sua vez adiou o pedido do menino. Lembrando que a sua história ficou marcada com a perda do pai Obem Ko que se suicidou.

De acordo com narrador Obem Ko era residente “da tabanca de Ilondé que depois de ter sido preso e torturado pelo chefe tinha sido mandado para o trabalho forçado, onde pouco tempo depois veio a matar o capataz e os seus dois ajudantes antes de se suicidar” (p. 107). O impasse do pai do Professor com o sistema, que culminou na sua morte, advém do seu desentendimento com o comerciante europeu sô Galvão. Na venda e compra em que se encontravam os dois, o branco Galvão pagou ao Obem Ko um valor menos do correspondente aos produtos por ele levado. O intuito do autóctone era vender os seus quinze balaios de arroz para depois pagar os impostos para si e para sua família. Porém “em vez de lhe dar o dinheiro que custava pagar, o comerciante deu-lhe só como se lhe tivesse levado dez balaios e não quinze” (p. 107). E Obem reclamou bastante, no fim, referiu o comerciante de ladrão. “Este ficou com raiva e deu-lhe uma bofetada. Ele deu-lhe três, mais um pontapé. Depois foi a prisão e o trabalho forçado” (ibidem). Mesmo assim, as consequências da briga não acabaram com o suicídio de Obem, porque “pouco tempo depois da sua morte, polícias foram a Ilondé e prenderam o seu tio [tio do Professor], irmão do seu pai [Obem Ko]. Levaram-no para Bissau. Nunca mais alguém o viu” (p. 107).

Em seu relacionamento com Ndani, o Professor começou a ter uma visão diferente sobre a sua própria cultura. Passou a olhar mais profundo para práticas locais ou tradições guineenses em detrimento dos assuntos cristãos que dominavam a sua aula com os seus alunos. “À tarde, as sessões de catequese foram substituídas por desporto. [...] O Professor falava cada vez menos das coisas do céu. [...] As coisas da terra passaram a ter propriedade” (p. 134). Voltando a projetar para a sua raiz, interessava-lhe tudo quanto eram práticas e cerimoniais tradicionais da sua comunidade como disse o narrador “queria saber quando é que seria o próximo fanado; quem era o melhor tocador de tambor; quando é que seria o toca-chur de fulano tal e tal” (p.134 a 135).

Inconformado com a situação de abusos e violências que marcaram o relacionamento dos nativos com os brancos e interessado a implementar o plano de justiça e de liberdade idealizado por régulo Bsum Nanki, o Professor foi-se ter com padres na Missão para lhes explicar as ideias do Régulo. Ideias que ele, professor, entendia estar coerentes com a Bíblia: amar o próximo, não matar, não castigar, não violar, oferecer pão a quem não tem. Porém, recebeu respostas inesperadas, fato que lhe deixou indignado ou decepcionado: “Não saiu convencido, esperava algo melhor. Falaram-lhe das coisas do céu, quando ele queria ouvir as

coisas da terra; falaram-lhe do passado, quando as suas preocupações eram o futuro” (ibidem, p.152). O narrador continua, “falaram-lhe das coisas que aconteceram em lugares longínquos e sagrados, quando o seu problema era local e profano” (p.152). Passando esse episódio, o Professor decidiu mudar para localidade distante onde esperançava viver um “bom senso, no sentido de justiça e de fraternidade entre os Homens” (SILA, 2006, p.153).

Essa determinação do Professor em valorizar o local e as suas identidades após ter percebido a subjugação da cosmovisão do mundo a que pertence, e a violência que o seu pai foi vítima, bem como a reação do seu pai Obem Ko que resultou na sua morte, representam não só uma ação simbólica de luta pela liberdade num sistema policial opressor colonial, porém, demonstra ao mesmo tempo uma resistência e força cultural.

Partindo da Chaves, no processo colonial, o ponto de vista que se apresentava “era sempre o do homem europeu, culto, cristão, superior na civilização de que se fazia representante. E o processo de alienação ia mais longe, ao impor também a geografia da metrópole como repertório de conhecimento”. Enquanto isso se vivia, a cosmovisão do colonizado era subjugada, abafada e condenada ao esquecimento em todo domínio. “O espaço africano ficava apagado e o homem que ali vivia jogado na abstração de referências impalpáveis. A desterritorialização, [...], tornava-se uma experiência diária. Como recompensa, oferecia-lhe a falácia de uma assimilação que jamais seria completa” (CHAVES, 2004, p. 149).

A personagem Ndani, na procura de emprego, saiu de Biombo sua terra natal para capital Bissau. Ali, foi empregada doméstica na casa da alentejana Dona Deolinda, por um período antes de ser tomada como esposa pelo Régulo Bsum. Durante a sua vivência na casa da patroa alentejana, Ndani recebeu outro nome, porque a patroa conectava o nome dela com um nome russo. Assim, a portuguesa concluiu que era sinal do comunismo russo, ideologia que ela desprezava. Portanto, ela ia deixar de ser chamada de Ndani para passar a ser chamada de Dania ou Daniela. Além da troca do nome, todo o aparato cultural português era sufocado a ela, como forma de aniquilar lhe os traços identitários e culturais guineenses. Foi batizada como cristã e recebeu um crucifixo, sendo obrigada a ir catequese etc. Porém, o narrador, durante o tempo que ela está na casa da Dona Deolinda como empregada, sempre ao se referir a personagem a chama pelo nome posto pela senhora portuguesa Dania ou Daniela, ao mesmo tempo chama o seu verdadeiro nome Ndani. Bispo (2013) considera isso a confluência

identitária e cultural que Ndani carrega. Isto é, dentro dela pairam a identidade africano-guineense, e a identidade cultural ocidental portuguesa por ser empregada doméstica da portuguesa e essa lhe forjar as identidades europeias. Contudo, apesar de toda tentativa de aniquilar a cultura de Ndani, ela acabou por ser tomada como esposa dentro da cosmovisão africana guineense. Isso leva-nos a afirmar que isso representa a resistência cultural africano-guineense. Um ato de libertação cultural dentro do poderio colonial e capitalista para afirmar a diferença ainda que haja forças que tendem a hegemonizar.

Com isso, Sila demonstra que a cultura de um povo não pode ser aniquilada por completo por um poder externo. Não obstante, pode ter influências de outras culturas e integrar elementos dessas como disse Cabral (1970) não existe cultura estanque, acabada, mas sim dinâmica, que está em constante transformação. Por outro lado, Sila acentua o valor da cultura para indivíduo. Pois, “o valor da cultura como elemento de resistência ao domínio estrangeiro reside no facto de ela ser a manifestação vigorosa, no plano ideológico ou idealista, da realidade material e histórica da sociedade dominada ou a dominar” (CABRAL, 1970, p. 359).

Com efeito, os elementos culturais, como constituintes da essência e da existência de uma coletividade, demarcam a diferença ainda que se fundem com outros da outra coletividade com a qual relacionam dialeticamente num contexto de opressão e de aniquilação cultural. Na sociedade guineense dominada pela colonização portuguesa, representada pelo Abdulai Sila, no romance *A última tragédia*, é possível perceber a persistência dos elementos culturais, ou seja, a tradição do povo local, através da orientação do comportamento individual e coletivo de personagens de acordo com lente cosmológica ao mesmo tempo em que se interlaçam na modernidade.

Já no romance de Filinto de Barros, os polos tradição e modernidade se contrapõem através da personagem Benaf. Por ter estudado na Europa, o filho da Bissau contemporânea experimentou o individualismo e tornou-se insensível a tudo e todos. Já não se interessa pela cultura de seu povo, rejeitando inclusive o próprio tio, aquele que um dia contribuiu para a sua formação no ocidente. Nem os mais velhos lhe interessam enquanto mais a história do percurso do tio N Dingui na luta de libertação nacional.

Rita Chaves (2004) nos recorda que colonialismo significa submissão. E essa submissão demanda ações que conduzam o colonizado à desvalorização do seu patrimônio cultural. Uma vez fraturada a relação do dominado com o seu passado, e a cultura em geral, o sistema lhe aparenta oferecer a possibilidade de participar da outra cultura que lhe daria maiores oportunidades na vida. Nos termos dessa admirável professora e pesquisadora brasileira das literaturas africanas, “a artificialidade se impõe, desfigurando o sujeito que tem cortada a ligação com seu universo cultural sem chegar jamais a ter acesso efetivo ao universo de seu opressor. O artifício, quando eficiente, transforma o colonizado numa caricatura” (CHAVES, 2004, p. 148). Com efeito, o personagem António Benaf se transforma numa caricatura, uma vez que se tornou ingrato ao seu tio e alheio às suas tradições culturais, julgando-se pertencer a uma cultura outra, abrindo mão de compreender a si mesmo e a sua realidade.

António Benaf, sobrinho do falecido tio materno N Dingui Có, combatente da liberdade de pátria, ficou “lixado” quando recebeu, pelo rádio, o comunicado do falecimento do seu tio N Dingui Có. No entanto, nas falas do narrador, o sentimento que Benaf aparenta demonstrar aos colegas quando ouviu, pelo rádio, o anúncio da morte do seu tio não deixava de ser uma mera camuflagem: “dor qual dor qual quê! Benaf não sabia o significado desse sentimento. [...] Olhou para caras dos colegas e espantou-se com o cinismo aí patente” (BARROS, 1997, p. 12). Porquê que Benaf aparenta expressar tristeza? Porque “do diálogo de gozo e de chacota, mudou-se para um silêncio de cumplicidade e de solidariedade, só porque a morte era da sua família!” (ibidem, p. 12). Apesar do António Benaf ter regressado do estudo seis meses antes do comunicado nostálgico do Partido do poder, o tio N Dingui Có morreu sem ter recebido nenhuma visita do sobrinho que ele teria influenciado para conseguir uma bolsa de estudo. O narrador ao reiterar momentos que N Dingui tentava dissuadir a Joana da sua decisão de ir à Portugal, percebe-se, na fala do tio dirigida à Joana, o apoio ao sobrinho. “O teu primo Benaf está a ir bem na escola e espero conseguir uma bolsa para ele” (p. 26).

O que se percebe aqui é que enquanto o personagem Professor de *A última tragédia* se interessa bastante pelos mais velhos, o “intelectual capitalista” Benaf não liga para isso. Para ele, o interessante é dar bem na vida, mas sem perder tempo com os tempos pretéritos.

Segundo o narrador, Benaf teria visitado a “terra natal, nas tabancas de Safim. Ali soube, através dos parentes da mãe, a vida solitária que o tio levava, sujo, sempre a cair de

bêbado. [...] Prometeu na altura ir visitá-lo e tentar convencê-lo a tomar um dos *balobas* da tribo” (BARROS, p. 12 a 13 ). Entretanto, essa visita nunca chegou de se realizar. Porque “a vida dum recém-formado na praça de Bissau era muito atribulada. Muita coisa para ver, muitos contatos para fazer, enfim...” (p. 13) – disse o narrador, ironicamente. Assim, atarefado esteve Benaf, não deu tempo para passar nem se quer uma hora com o tio ‘N Dinguí Có antes dele ser chamado para outro mundo.

No funeral do seu tio ‘N Dinguí Có, Benaf ficou muito incomodado com o cumprimento das práticas tradicionais. Se a tradição era cumprir com os ritos de acordo com costumes e crenças da sua etnia, a papel, as mulheres e outros visitantes sentiam-se à vontade para tal. Porém, para ele isso era uma coisa insuportável: “o que para as mulheres [...] era um hábito, para António Benaf estava sendo um calvário” (ibidem, p. 16). Pois, a tradição exigia que Benaf, como sobrinho, ficasse no local até ao enterro. No entanto, isso era para ele muito sacrifício, “*que frete* para um licenciado recém-retornado!” (ibidem, p.16 [grifo do autor]). As mulheres, que durante a noite ficaram caladas, retomaram os choros como forma de confirmar o falecimento e a companhia do tio ‘N Dinguí. Todavia, esse fato não foi bem quisto pelo Benaf. Porque disse, o narrador, ele “não quis pensar em mais esta hipocrisia! Durante a noite aquela gente bebeu e dormiu sem dar um pio e agora banhavam-se em lágrimas e gritos! Era demais para ele!” (BARROS, p. 51). Ainda o narrador completou, “estava cansado, precisava de repousar, sobretudo de pôr as ideias no lugar. A noite tinha sido muito dura e pelo que pressentia muita coisa havia ainda por fazer” (p. 51 a 52). Para Benaf, tudo isso, não passa de uma alienação total.

Apesar de o corpo do tio ‘N Dinguí permanecer ainda vigiado pelas *mulheres grandes (anciãs)*, no caixão comprado pelo Partido, o sobrinho Benaf não aguentou as provocações das “pernas lisas e redondinhas” encobertas pela minissaia da amante Yama, que o visitou nesse dia só para ver se conseguiria alguma moeda nas mãos do licenciado para comprar sapatos, mas nada conseguindo. Porém, desrespeitando o momento de dor e luto Benaf se envolve em relação sexual com a jovem, mesmo sabendo, ambos, que a tradição dizia que “não era justo manter relação sexual no dia do funeral de um ente querido e sobretudo se ainda nem enterro houve!” (p. 55). Não obstante, como a “concorrência era feroz na praça” (ibidem, p. 56), Yama aproveitou-se, sem resistência, a se oferecer totalmente ainda que a imoralidade do ato invadissem a sua consciência. Disse o narrador, “para ela essas barreiras

sociais há muito que esfumaram! Estava ali porque queria *algum* e saia desiludida” (BARROS, p. 55). Para Benaf, o tio já não tinha valor porque morreu e muito menos valia cumprir os costumes. Tendo isso na mente, Benaf sentira-se à vontade de questionar o valor do tio ‘N Dinguí que poderia impedir-lhe a satisfação do seu desejo carnal “que tio qual quê? [...] que se lixem os costumes! O homem já morreu e, pronto, já não conta! Aliás há muito que já não o via. Quase nada me liga a ele a não ser o facto de ser o irmão mais velho da minha mãe. A vida continua” (p. 56). Mantendo-se nesta resposta do Benaf à Yama, quando esta fingiu perguntar-lhe, se ele não soubesse que aquele ato sexual representaria falta de respeito ao seu tio morto, o sobrinho avançou “se calhar ele fez o mesmo ou pior com as mortes que teve como companhia ao longo da guerra” (BARROS, 1997, p. 56).

Filinto de Barros, como intelectual que vivenciou ativamente momentos da ocupação colonial e pós-colonial, experimentou o abandono do projeto da luta desenvolvido pelos intelectuais de ontem representados aqui pelos combatentes. O desprezo de Benaf ao seu tio significa, no contexto da narrativa, esse abandono da conquista de ontem por parte dos intelectuais de hoje, para mergulhar o país na pobreza e na corrupção incontrolada devido ao desejo de se enriquecer e imitar modos capitalistas. Segundo Augel (2007, p. 147), a “ideologia capitalista se inocula no pós-colonizado, condicionando seu comportamento, e sua maneira de pensar”. Além disso, o pós-colonizado, não raramente, desprende-se da assimilação. Ele amara-se na “tão criminosa mutilação [...] uma forma da qual os poderes hegemônicos exógenos se serviram para reduzir ainda mais a autenticidade, o “próprio” de cada cultura, [...] despossuindo-os de seus próprios valores, de seus bens simbólicos” (AUGEL, p. 147). A autora continua “de seus hábitos característicos para, esvaziando-os, preenche-los e satisfazê-los com os valores e produtos primeiro do mercado colonial, depois das transações do mundo industrial e moderno e desenvolvido” (SEABROOK, 2001 *apud* AUGEL, p. 147). Benaf, como sujeito pós-colonial, não se revê nos hábitos característicos e valores simbólicos da sua tradição. Porém, convence-se em se sobressair apenas incorporando imagens e cultura portuguesa, como disse Sebastião Marques Cardoso “os personagens Joana e Benaf, por exemplo, procuram realizar-se (ou apagar-se?) na medida em que projetam seus interesses, anseios e desejos na imagem do Outro (no caso, o europeu, agora tido como ex-colonizador e parceiro)” (CARDOSO, 2017, p. 366).

Essa sensação de se realizar a partir do outro levou Benaf a se preocupar com vestuário. Depois dos momentos sexuais no quarto, ele prepara-se para ir ao funeral do tio 'N Dinguí Cói. Era preciso marcar a diferença com vestimenta do nível de um novo doutor no meio dos miseráveis e desiludidos combatentes mergulhados no alcoolismo. Portanto, a seleção do fato (terno) a usar teria que ser cautelosa para não se enganar. Infelizmente, não tinha muitas escolhas por não ter tanta roupa! Por fim, “decidiu vestir a camisa. Uma camisa já usada, mas bem engomada” (BARROS, p. 60). Porém, depois de recordar da presença dos comandantes e comandantes dos comandantes anunciada pelo Velho Papai; depois de refletir sobre o que aprendeu na Europa de que os doutores usam fato e gravata, Benaf optou pela “gravata a aproveitar a oportunidade para impressionar os comandantes” (p. 62). No entanto, por que Benaf preocupava tanto com a vestimenta? A resposta mais próxima a realidade, neste contexto, seria porque os funerais passaram a ser um evento social no qual se pode demonstrar habilidade e o seu poderio de consumo de bens capitalistas, apesar da chegada com demora desses bens no país. Como disse o narrador, quando descreve momentos indecisos do Benaf, “na falta de uma vida social, os funerais haviam-se transformado em verdadeiros locais de passagem de modelos. Ao menos aí, as meninas tinham a oportunidade de estear os seus vestidos novos no país, mas já fora de moda nos outros lugares” (BARROS, p. 60).

Além disso, faltava a Benaf a simpatia com o velho Papai, amigo do falecido, quando este estivera a dar-lhe passada (história) da luta e do tio 'N Dinguí. “O homem queria falar, enganar o sono, apanhar mais rodadas de Ofitchar, menina da jovem do *sun-sun*, mas o silêncio do jovem Benaf não ajudava” (p. 18). Ofitchar é a personagem, neta do falecido 'N Dinguí, que distribuía aguardente de caju (*sun-sun*) aos que foram solidarizar, ou passar à noite, com a família enlutada. O velho Papai, insistiu em contar ao sobrinho Benaf a história da luta de libertação nacional: “Sabes, sobrinho, foram tempos belos! Vocês não conseguem imaginar como foi aquilo! Fizemos uma luta gloriosa. [...] Vencemos os *generais* vindos das grandes academias!” (ibidem, p. 20 [grifo do autor]). Além da vitória armada, disse Papai “criámos condições de unidade do nosso povo, quebramos com os *ghettos* tribais. Este povo jamais será subjogado politicamente seja por quem for!” (ibidem, P. 20 [grifo do autor]). Mesmo assim, critica o narrador, “Benaf mantinha-se no seu silêncio” (K. M, p.20). Veja que Papai se enganou, porque a subjugação ainda persiste. E podemos reiterá-la na passagem seguinte:

Infelizmente, para a gente simples as coisas não melhoraram após a independência. [...] “se aquelas tragédias e matanças e torturas e misérias e corrupções e poderes de abuso que foram contados é que caracterizaram aquilo que se chama de colonialismo, então o colonialismo não acabou”. Os atuais detentores do poder fazem o mesmo (SILA 1995 apud COUTO E EMBALO, 2010, P. 80).

Na despedida, o velho Papai aconselhou o Benaf a seguir os conselhos das anciãs. Nos termos dele lê-se, “segue os conselhos de *mulheres grandis* e faz todas as *cerimónias* para que ‘N Dinguí possa dormir em paz. É preciso lavar o sangue derramado pelo ‘N Dinguí na Luta. Todos nós temos de o fazer. Penso fazê-lo assim que tiver possibilidades” (BARROS, 1997, p. 21 [grifo do autor]). Na impossibilidade do tio ‘N Dinguí lavar o sangue por ele derramado na luta armada, a tradição da etnia papel incumbe ao sobrinho António Benaf fazê-lo explicou Papai “infelizmente ele não teve tempo para tal, e é a ti que compete esta tarefa” (ibidem, p. 21). Na boca do narrador, Benaf, temendo “as terríveis contradições que o afrontavam, estava ali para cumprir um rito a que nada de sentimental o ligava” (ibidem, p. 21).

Neste caso, percebe-se que a falta de libertação cultural em Benaf conduziu-lhe a se afastar da sua tradição e pior de tudo, abandonar o seu tio num difícil estado até a morte. Ou seja, o regresso a massa sugerida por Amílcar Cabral, isto é “integrar-se na realidade do seu país, identificar-se com o seu povo e aculturar-se” (CABRAL, 1970, p. 356); por Eduardo Chivambo Mondlane, que considera indispensável o “contacto entre os intelectuais e o resto do povo” (MONDLANE, 1995, p. 343 a 344); por Agostinho Neto “Havemos de voltar” ao nosso povo; entre outros líderes libertadores, não foi percebido pelo Benaf. Na mesma linha, o seu desinteresse com as passadas do Papai representa a desvalorização que os mais velhos tendem a enfrentar cada vez mais pelos mais novos vindos das grandes universidades e cidades ocidentais e não só. Esses jovens que se tornam dirigentes do país após a independência, representados pelo Benaf, aparentam continuar a ser indiferentes com objetivos da luta e com os que trouxeram a independência das matas de Boé<sup>11</sup>. Por serem desprovidos das suas cargas culturais e as suas realidades, sentem-se superiores e uma falsa ilusão de realização no inconsciente, sentindo-se integrados no mundo capitalista com aquisição de diplomas universitários. Por outro lado, a disposição à assimilação dos padrões

---

<sup>11</sup> Boé é Leste da Guiné-Bissau, local na qual foi proclamada a independência unilateral do país pelo partido libertador PAIGC, no dia 24 de setembro do ano 1973.

ocidentais ou consumo da grande indústria capitalista tornaram-se incompreensíveis tanto para a população quanto para si mesmos.

### **Considerações finais**

A literatura como elemento artístico, permite ao escritor representar o seu mundo. A sua eficácia depende da capacidade de mensuração da realidade que o prosador ou poeta possui. Abdulai Sila e Filinto de Barros demonstram a grande capacidade em captar, problematizar e ficcionalizar a sociedade guineense, trazendo as culturas (locais e adotadas) que se encontram em negociações permanentes. A partir da projeção das suas visões sobre a sociedade guineense feita nas narrativas supomos que a adoção da população dos novos valores culturais da modernidade ocidental na Guiné Bissau não foi totalmente efetiva ao ponto de aniquilar toda a experiência prática histórica que esse povo tem das memórias ancestrais: oralidade, modos culturais, formas de liderança, formas de casamento, modo de convivência, conhecimentos ancestrais de medicina etc., transmitidos de geração a geração ao longo dos tempos. Na mesma ótica, admitimos que a população tanto da zona urbana, mais escolarizada, com maior inclinação à assimilação de novos padrões capitalistas, quanto da zona rural, menos escolarizada, recorrem circunstancialmente a cosmovisão tradicional sempre que lhe é favorável para afirmar seus interesses, reclamar ou justificar seus direitos sobre um determinado assunto ou benefício que se acharem dignos.

Numa sociedade, sobretudo aquela marcada pela colonização europeia, a experiência da vida cultural dos sujeitos entrelaça-se nas cosmovisões diferentes, que apesar de conflitantes, podem ser combinadas numa perspectiva comunitária. A sociedade guineense como vítima do processo colonial tenta conciliar a tradição e modernidade na sua experiência sociocultural. Portanto, falar da tradição e modernidade na Guiné-Bissau permite perceber as negociações culturais dentro do contexto social e como isso reflete na formação do Estado-Nação e na organização política do país.

A ausência de um modelo de Estado próprio que dá conta da realidade guineense continua a persistir, o Estado guineense permanece atrelado ao neocolonialismo. Como podemos ler na escrita da Augel (2007, p. 149), o “Estado que surge após a independência passou a apresentar os mesmos vícios e vivenciar as mesmas conjunturas do Estado colonial,

em suma, perpetuando muitos aspectos carcomidos do sistema econômico colonial”. Outro autor que sustenta essa conclusão sobre o Estado pós-independência, é Nhaga Fernando Cumba, para quem, “o guineense foi forçado a viver num sistema sociopolítico fora da sua realidade, o qual considerava opressivo. Hoje o seu conterrâneo fá-lo viver uma vida amarga, [...] levando assim o guineense a odiar esse presente e a pretender novamente o *passado do invasor*” (2017, p. 40).

Refletindo sobre a África e a formação de seus estados independentes, Hampaté Bâ afirma que “os jovens líderes ‘modernos’ governam, com mentalidades e sistemas de lei, ou ideologias, diretamente herdadas de modelos estrangeiros, povos e realidades sujeitos a outras leis e com outras mentalidades” (BÂ, 2010, p. 210). Ou seja, os modelos de governação elaborados pelos jovens africanos recém-formados nas universidades metropolitanas foram autênticas fotografias dos modelos da Europa (idem). Para o líder ganês Kwame Nkrumah (2011), referindo-se às primeiras independências africanas nos anos de 1950 e 1960), alguns dirigentes dos países africanos tornaram-se apenas semi-independentes devido a subordinação aos seus padrões colonialistas, chegam a se identificar com a política imperialista. Enquanto que “todos os que em África lutam pela liberdade devem evitar esta situação e resistir-lhe com todas as suas forças” (NKURUHMAH, 2011, p. 295). Essa resistência foi assumida pela literatura africana de língua portuguesa em geral e guineense em particular desde os seus primórdios, ainda na fase da sua formação.

Sila enquanto escritor apela à resistência e ruptura da lógica colonial. Aposta na educação como instrumento libertador das mentes colonizadas. São exemplares os personagens Régulo e Professor são símbolos dessa determinação. No seu romance, podemos perceber que régulo Bsum, como chefe da comunidade, demonstrou grande interesse pela educação, ao ponto de vender as suas vacas para construir a escola (SILA, 2006, p. 96). O régulo faz isso porque tem a consciência de que a educação é o único elemento que possa garantir a autonomia ou a independência que custou aos guineenses onze anos de luta armada, de muitos sacrifícios e perdas humana e material. Entretanto, observando o atual estado da educação na Guiné-Bissau em que o único ano letivo não pode funcionar durante nove meses sem interrupções, e nem sequer a única universidade pública pode ter suas portas abertas estavelmente, levantam-se questionamentos como: será que os dirigentes do país após a independência têm a mesma concepção sobre a educação que o Régulo tinha antes da

independência? Essa elite dirigente se preocupa na realidade com professores de qualidade como se preocupou na ficção Bsum Nanki na escolha de quem iria lecionar em Quinhamel? Será que a elite do país como um todo entende a ideologia política da nação assente na educação apresentada por Sila em sua narrativa? Por mais que sejamos desatentos, basta olharmos pela falta das universidades públicas, insuficiência das escolas de formação dos professores e suas precariedades. Basta sabermos que desde o primeiro dia do século XXI até hoje, a falta do pagamento de salários dos professores causa greves na educação, chegando a invalidar ano letivo nas escolas públicas. E os anos que, por acaso, escapam a essa deplorável situação são tratados com a melancólica frase *no salva anu* (vamos salvar o ano) porque as paralisações são sempre frequentes e suas consequências levam meses para serem sanadas. Tudo isso, permite-nos responder às perguntas acima colocadas com clara consciência, na qual, não duvidamos a incompreensão da valorização da educação denunciada por Sila.

Ainda no cenário da resistência e educação, destaca-se o personagem Professor. Ele, na defesa da liberdade e igualdade entre colonizado e colonizador, brigou fisicamente, no campo de futebol, com antigo administrador de Catio. Porém, mesmo sabendo que as reações severas dos imperialistas advirão para ele, não abandonou os seus alunos, fato que ele poderia fazer para atentar a fuga, dias antes da sua detenção pela polícia. Pelo contrário, o Professor continuou a ir à escola até o dia do seu aprisionamento. Tudo porque era ciente que só com educação que o colonizado, explorado, subjugado, estereotipado pelo branco, europeu, ocidental, conservador poderia se libertar.

A par desse ato, achamos pertinente, apesar de ser um pouco distante, trazer, nessa conclusão, o caso do único professor de uma escola/internato, no sul do país, aldeia de Cabucaré que teve a sua vida ceifada pela força aérea portuguesa, quando tentava salvar os seus alunos durante um bombardeamento à essa aldeia no dia 17 de fevereiro do ano 1964. Trata-se do herói nacional Aurelino de Cruz. Sendo uma perda humana que ficou na história da Guiné-Bissau como dia nacional de professor/a guineense. Com isso, queremos mostrar que Cruz foi morto pelo colonialista português, enquanto ensinava. Do mesmo modo, o personagem Professor foi preso e condenado ao degredo pelos mesmos colonialistas enquanto ensinava. Portanto, Sila descreve a realidade do seu país, projetando o futuro e isso transparece na voz do narrador referindo ao régulo “tinha pensado nas coisas que passaram, nas coisas que estão a passar e nas outras que estão para vir ainda. Um régulo não podia andar

como um cego, tinha que olhar para a frente. Foi assim que decidi mandar abrir uma escola em Quinhamel” (SILA, 2006, p. 100). É nesse olhar para o futuro que o próprio Sila alinhou a narrativa, com um enredo que previa o fim da colonização; propondo a valorização da educação; abolição do casamento forçado; denuncia de violência sexual; equidade de gênero; profissionalização do país; redução de pobreza; valorização da tradição e conhecimento endógeno etc.

Essa análise contextual também conclui a problematização da sociedade guineense feita por Filinto de Barros no romance *Kikia Matcho*. Neste caso, algumas questões possíveis a levantar são: será que todos os guineenses se dedicam, após a independência na construção do país? Como Tchambú, Papai, Joana estavam interessados a saber a cerimônia da alma do falecido N Dinguí na narrativa? Ou a classe intelectual não se interessa pelo processo de construção? Como intelectual capitalista, o personagem Benaf não se interessou pelas cerimônias fúnebres do seu tio e muito menos com sinais místicos da coruja, o *kikia matcho*. Será que os interesses econômico-financeiros que levaram o personagem N Malé a se declarar *djambacus* para ganhar dinheiro, seriam os mesmos de alguns guineenses a governança do país? Ou também seria a recusa de passar por altos cargos da nação e sair pobre, como pensa o Benaf, que pairou na consciência da elite guineense depois da independência? Muitas inquietações podem ser levantadas sobre esta situação. Apesar de exigirem um estudo mais aprofundado, não nos impede admitir que se não fosse encher os seus caprichos, “as estampilhas para os documentos oficiais [não seriam] ainda as da época colonial”, como recorda Moema Augel (2007, p. 140).

Os pares “tradição e modernidade” na Guiné-Bissau são perceptíveis nessas narrativas como polos que se opõem, cabendo aos sujeitos equilibrarem-se nessas duas formas. Aos guineenses são impostos, pela conjuntura mundial, valores ocidentais como lentes sobre quais deve ser projetada a sua cosmovisão tradicional. Devido a isso, a personagem Joana, por exemplo, teve que cuidar da ajuda solidária, o dinheiro, para realizar a missa de sétimo dia do tio falecido, N Dinguí Cói; embora a cerimônia fosse tradicional, o padre teve que ir benzer o cadáver de N Dinguí antes do funeral etc. Assim, a tradição vive entre os guineenses, que recorrem a esses elementos culturais como resistência (consciente ou não) às coerções culturais e sociais impostas de fora. Foram essas pressões sociais que mantiveram o Benaf no

local do funeral até o fim, mesmo contra a sua racionalidade capitalista; foram elas que levaram o Papai e a Joana aos *Djambacuses* Barisni e N' Male, respectivamente.

A violência da presença colonial procurou desarmar as estruturas sociais tradicionais e implantar novas estruturas nas quais a maior parte da população nativa ainda não se enxergam. A personagem de Sila, Ndani, teve a sua identidade fraturada, enquanto o Benaf, de Filinto de Barros, se afastou conscientemente da sua gente e da realidade guineense. Já o Professor foi obrigado a aceitar a tradição desde que esta não contrapusesse a sua religião católica. Já o Régulo Bsum Nanki que teve os seus privilégios de chefe da comunidade usurpados pela administração colonial e se revoltou contra isso, agindo de dois modos. Ele recorreu à tradição, consultando o *Djambakus* Kamala Djonko, pensando em vingança. Mas ao mesmo tempo introduz a modernidade, por entender que a emancipação do seu povo seria possível só com a criação da escola e o respeito ao novo testamento escrito (não apenas oral) que é conjunto de princípios morais e éticos normativos da comunidade de Quinhamel.

Com isso, verifica-se que nova configuração social exige a rearticulação e ressignificação cultural. Os rituais tradicionais não estão fora dessas dinâmicas sociais. O deslocamento dos espaços e elementos que os constituem, a transnacionalização e a profanação são desafios que os rituais guineenses enfrentam na modernidade. Mesmo assim, a tradição vigora com toda sua significação. Se em *A última tragédia*, Ndani viveu as tragédias que o *Djambacus* lhe predestinou, o régulo construiu a escola e a casa Grande, ainda que o administrador português Sancho tentasse obstruir o projeto. Já em *Kikia Matcho* o funeral do N Dingui foi realizado observando-se todos os procedimentos tradicionais, apesar da pressão do alienado capitalista Benaf em não cumprir com o tempo normal.

A partir das mobilizações das personagens nas práticas tradicionais e em seus comportamentos e ações modernas, conclui-se nas duas ficções que o povo guineense não se desvinculou, por completo, da sua experiência histórico-cultural, apesar de práticas culturais herdadas do colonizador. Fato que deixa transparecer a existência das memórias coletivas da ancestralidade, da tradição, paralelamente à vigência do capitalismo no cotidiano da população. Abdulai Sila e Filinto de Barros mensuram conflitos entre tradição e modernidade nessa sociedade e ao representá-los defenderam a tradição.

## Referências Bibliográficas

- AMADO, Leopoldo. A criança na Literatura da Guiné-Bissau: Percursos, Problemas e Desafios. Portugal. Universidade de Coimbra  
Disponível: [www.ces.uc.pt/.../1097\\_texto%20Leopoldo%20Amado%20encontro%20de%20Natal](http://www.ces.uc.pt/.../1097_texto%20Leopoldo%20Amado%20encontro%20de%20Natal)  
acesso: 20/09/2018.
- AUGEL, Parente Moema. **O desafio do escombros**: nação, identidade, e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau: Rio de Janeiro. Garamond, 2007.
- AUGEL, Parente Moema. Sol na Iardi: perspectivas otimistas para a literatura guineense, BÂ, A. Hampatê. A tradição Viva. In: **História Geral da África, I**: Metodologia e pré-história da África (Org.) Joseph Ki-Zerbo. -2.ed.rev. – Brasília: UNESCO, 2010.
- BARROS, Filinto de. **Kikia Matcho**. Bissau: Fundação Camões / Centro Cultural Português da Guiné-Bissau, 1997.
- BISPO, Erica Cristina. **Eternos Descompasso**s: faces do trágico em Abdulai Sila. 2013. Dissertação (Doutorado em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas, especialidade em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) - Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.
- CABRAL, Lopes Amílcar. Libertação nacional e cultura. In: **Malhas que os impérios tecem**: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.) Lisboa: Edições 70, 2011.
- CARDOSO, Leonardo. Os brames: da morte ao enterro. **Revista Soronda**, Bissau, n° 8 jun. 2004
- CARDOSO, Marques Sebastião. Crítica da razão cultural guineense: um estudo sobre a representação da cultura em Kikia Matcho, texto ficcional de Filinto de Barros. **Revista Via Atlântica**, São Paulo, N. 32, 357-375, dez/2017.
- CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2005.
- COUTO, do Honório Hildo; EMBALÓ, Filomena. **Literatura, língua e cultura na Guiné – Bissau**. Brasília: Revista Papia, 2010.

CUMBA, Nhaga Fernando. **O passado no presente e a literatura guineense do século XXI a partir do romance *Kikia Matcho*** – o desalento do combatente. 2017. Dissertação (Mestrado em estudos portugueses) – Faculdade de Ciência Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2017.

DJALÓ, Tchernó. **O Mestiço e o poder: Identidades, dominações e Resistências na Guiné**. Lisboa: Nova Vaga, 2013.

EMBALÓ, Filomena (2004). Breve Resenha sobre a Literatura da Guiné Bissau. Disponível in Google: [www.didinho.org/Arquivo/resenhaliteratura.html](http://www.didinho.org/Arquivo/resenhaliteratura.html). Acesso no dia 13/02/2019.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**; tradução de Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, Pereira Mércio. **Filosofia da Cultura**. São Paulo: Contexto, 2014.

HALL, Stuart. O “Espetáculo” do Outro. In: **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Puc-Rj, 2016.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**: Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

LEITE, Eduardo Joaquim Costa da Bessa. **A literatura guineense: contribuição para a identidade da nação**. 2014. Dissertação (Doutorado em Letras, área de Línguas e Literaturas Modernas, especialidade de Literaturas dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2014.

MEMMI, Albert. **O Retrato do Colonizado Precedido de Retrato do Colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MONDLANE, Chivambo Eduardo. Resistência: A procura de um movimento nacional. In: **Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. (Org.) SANCHES, Manuela Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2011.

NKRUHMAH, Kwame. O neocolonialismo em África. In: **Malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. (Org.) SANCHES, Manuela Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2011.

O perigo da história única. ADICHIE, Ngozi Chimamanda. Oxford, reino unido. Conferência anual – ted global 2009 – de 21 a 24 de julho. Disponível em <https://www.geledes.org.br/chimamanda-adichie-o-perigo-de-uma-unica-historia/>

OLIVEIRA, Costa Clara *et al.* **O discurso epistemológico: modernos e pós-modernos.** (Org.) Magalhães, Costa da Marly Suzana; BARRETO, Esmeralda. Ancheita. José. - Fortaleza: Imprensa Universitária -. UFC, 2003.

OTINTA, Jorge. **Representações do Intelectual: um estudo sobre Mayombe e Kikia Matcho.** Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

RAMOSE, M. B. Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana. In: **Ensaio Filosóficos**, Volume IV - outubro/2011

**Revista: Via Atlântica**, São Paulo, n. 3, dez. 1999.

RIBEIRO, Calafate Margarida; SEMEDO, Costa Odete (Org.) **Literatura da Guiné Bissau: cantando os escritos da história.** Porto: Afrontamento, 2011.

SARAIVA, Sueli. **Boaventura Cardoso, Mia Couto e a experiência do tempo no romance africano.** São Paulo: Terceira Margem, 2012.

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