

Uma leitura de **Mistida**, de Abdulai Silá

*Lauro Wanderley Meller**

RESUMO

Partindo de uma breve exposição, de fundo histórico-político, sobre a Guiné-Bissau, procederemos à análise do romance **Mistida**, de Abdulai Silá. Veremos que o autor habilmente se apropria de elementos da tradição oral, como o traço mítico e fantástico, bem como de uma linguagem não raramente alegórica e de colorido local, a fim de afirmar seu compromisso com os ideais de liberdade de seu país. Ao urdir seu tecido narrativo, Silá apresenta-nos tramas permeadas por personagens e situações que, embora aparentemente desarticulados, estão firmemente unidos na busca desses mesmos ideais.

Palavras-chave: Literatura guineense; Tradição oral; Abdulai Silá; **Mistida**.

A Guiné-Bissau é um pequeno arquipélago localizado no noroeste da África. Sua história, desde a tomada pelos portugueses em 1446, foi sempre marcada por conflitos políticos entre o invasor e os nativos, tendo estes, somente em 1956, sob a liderança de Amílcar Cabral, dado início a um movimento pró-independência de forma mais contundente.

A partir de 1962, iniciou-se uma guerrilha contra a ocupação portuguesa, que se arrastou por muitos anos, culminando com o assassinato de Amílcar Cabral e com a proclamação da independência da

* Doutorando em Literatura pela PUC Minas.

Guiné-Bissau por seu irmão, Luís de Almeida Cabral. Somente um ano mais tarde Portugal reconheceu o novo Estado, então chefiado por Luís Cabral, que perdeu seu posto em 1980, em consequência a um golpe militar liderado pelo comandante J. B. Vieira.

Apenas em 1994 a Guiné-Bissau promoveu eleições presidenciais, que confirmaram Vieira como Chefe de Estado. Todavia, não se tratando de uma escolha unânime, uma parte do Exército rebelou-se, e o país ainda atravessa graves conflitos internos. Não bastasse esse cenário político turbulento, a população sofre os efeitos de uma economia frágil, baseada no cultivo do arroz. De resto, sua configuração geográfica de arquipélago não lhe oferece muitas alternativas de sustentabilidade.

Em se tratando de um país com um longo passado colonial e com um cenário político conturbado, não é de se espantar que o setor cultural fique em segundo plano. Exemplo disso é que a Guiné-Bissau não contava, até muito recentemente, com uma editora privada. A atuação do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (Inep) vem contribuindo grandemente para mudar esse estado de coisas. Com o apoio da Comunidade Européia, o Inep conseguiu publicar, em 1996, os três primeiros volumes da coleção *Kebur*, dentre os quais se inclui a Trilogia, de Abdulai Silá (2002), até agora o único romancista guineense.

Silá nasceu em Catió, na Guiné-Bissau, em 1958. Engenheiro eletrotécnico, formou-se em Dresden, Alemanha, onde residiu por seis anos. Segundo o próprio autor (2006), a vocação para a escrita deu-se por acaso, por estímulo de uma professora que, após avaliar positivamente sua performance numa tarefa escolar, encorajou-o a seguir escrevendo. A oportunidade de fazê-lo surgiu em 1984, quando o rigor do inverno obrigou-o a ficar enclausurado durante duas semanas: como resultado, escreveu *A última tragédia*, que na verdade não foi seu primeiro romance (Silá havia escrito um outro romance anteriormente, mas não chegou a publicá-lo, talvez por julgá-lo mais um exercício de criação).¹

¹ Dados colhidos em Augel (1998, p. 333).

Em *A última tragédia* (SILÁ, 2002), o autor trata de Ndani, uma moça guineense que sai de sua *tabanca* (vilarejo, povoação) para trabalhar na casa de colonizadores portugueses nos anos 1950 (portanto, antes da independência) e que sofre um processo de aculturação, que envolve desde uma mudança compulsória de nome (e de identidade), de Ndani para Daniela, a uma adesão forçada (e superficial) ao catolicismo. Apesar de considerar *A última tragédia* seu primeiro romance, Silá não o publicou na época em que foi escrito, devido à situação política adversa então vigente, que o obrigaria a submeter sua obra à censura. Assim, o livro só chegou aos leitores alguns anos mais tarde, em 1995.

O segundo romance escrito, *Eterna paixão* (SILÁ, 2002), é que acabou sendo o primeiro a ser lançado, em 1994. Dessa vez, Silá fala de um afro-americano, Daniel, que vai à Guiné-Bissau de seus antepassados, num processo de resgate de sua identidade africana, ficando cada vez mais apaixonado pela riqueza da cultura guineense. Em movimento inverso, sua companheira, uma africana de nascença que havia estudado nos Estados Unidos, pouco a pouco rejeita suas origens, abraçando uma identidade cultural norte-americana.

Abdulai Silá completou sua trilogia com *Mistida*, publicado em 1997,² do qual trataremos a seguir.

MISTIDA

“Safar uma mistida” é a expressão usada vulgarmente pelos guineenses no sentido de “cumprir uma missão”. Apesar de as origens etimológicas do termo serem obscuras, ao que tudo indica “mistida” deriva de “mister”, o que confirma o sentido de “tarefa a cumprir”.

A organização do livro *Mistida* é explicada pela Profa. Moema Parente Augel (1998):

² Todas as citações de *Mistida* se referem à edição de 1997 e serão indicadas a partir de agora apenas pelo número da página.

O romance *Mistida* tem dez capítulos, dez estórias, dez destinos, dez mistérios, como um jogo de encaixes, como uma montagem bem estruturada em dez blocos de diferentes falas. Não há centralização em torno de certas personagens nem de um *herói*. A diversidade intencionada pelo autor corresponde à diversidade e à complexidade das estruturas sociais e políticas da Guiné-Bissau.

[...]

Desenvolvendo a ação em torno de um roubo extraordinário – o roubo da memória, sem a qual a História não é possível – o autor retrata em *Mistida* diferentes conseqüências dessa perda. Esse crime metaforizado corresponde à realidade de um país, talvez imaginário, onde foi ceifada a esperança, as promessas foram queimadas, a verdade adiada e se cantaram os hinos da violência. Cada vez novos protagonistas – anti-heróis – apresentam-se em situações aparentemente irrealistas e às vezes mesmo chocantes, representantes da desestruturação por que passa o país, procurando meios de escapar à aniquilação da desesperança e, cada um a seu modo, mostrando as seqüelas daquele crime inicial: um deles perde o dom da palavra, outro perde a capacidade de ver, um outro de ouvir, muitos mesmo de sentir, e, na medida em que o livro evolui, os sinais de deterioração e decadência tornam-se cada vez mais evidentes. [...] Para realizar seu projeto literário, o autor lança mão de um processo narrativo que se apóia tanto no absurdo e no fantástico como no real maravilhoso, na ironia e também no humor, onde a intenção satírica é evidente, também visando à correção e ao melhoramento do comportamento e da mentalidade dos agentes sociais. (p. 347-349)

Moema Augel (1998) aponta, acertadamente, o *lixo* como sendo um dos personagens-chave de *Mistida* esse lixo que metaforiza a degenerescência de mentalidade na Guiné-Bissau pós-independência. Mas, apesar do tom de denúncia de seu romance, cujos capítulos são protagonizados, quase sempre, por anti-heróis, Abdulai Silá não deixa de incluir personagens que refletem a esperança daqueles que apostam numa tomada de consciência.

Mais uma vez, neste seu terceiro livro, Silá lança a sua mensagem de esperança, de teimosa esperança: existe uma perspectiva para o seu sofrido país. Apesar dos montões de lixo, material ou humano, há as Mama Sabel, as Mbubi, as Ndani e as Djiba Mané, com as quais o autor se identifica. (AUGEL, 1998, p. 353)

O percurso narrativo escolhido por Abdulai Silá explica-se por ele

fazer parte da geração dos anos 1970, que lutou pela liberdade da Guiné-Bissau e viu seus sonhos de nação jovem ruírem sob os desmandos de governantes inescrupulosos. Segundo Carlos Lopes (2002), prefaciador de *Eterna paixão*, Silá “[...] não pára de lutar por aquilo em que um dia apostou, plenamente imbuído de sua dupla responsabilidade e função como escritor e intelectual” (p. 177-179 *apud* AUGEL, 1998, p. 356).

Os dez capítulos que compõem *Mistida* são precedidos de uma epígrafe musical e seguidos de um comentário breve, de teor enigmático. Os autores das citações musicais são, não surpreendentemente, compositores engajados com causas políticas e principalmente com a luta pela igualdade racial, como o jamaicano Bob Marley e o guineense José Carlos Schwarz.

O pano de fundo para todas as histórias é algum país da África, que o autor propositadamente não nomeia talvez com a intenção de conferir ao seu relato certo grau de universalidade. Os personagens que desfilam ao longo das histórias são quase sempre cidadãos socialmente marginalizados.

A escrita de Abdulai Silá, que no fundo pretende produzir uma literatura engajada – embora não panfletária –, é marcadamente simbólica, metafórica, e o autor não raro se utiliza de elementos da literatura fantástica, havendo passagens que nos fazem lembrar, por exemplo, um García Márquez (em *Cien años de soledad*), uma Isabel Allende (em *La casa de los espíritus*) ou mesmo um Érico Veríssimo (em *Incidente em Antares*). É também patente o emprego de palavras de origem africana – ilustrativamente, “tabanca”, “bolanha”, “bantabá”, “klandô”, “mancarra”, “kamblech”, dentre tantas outras –, o que, além de conferir uma cor local à narrativa, pode ser lido como um protesto contra a dominação portuguesa. As palavras, cujo teor é às vezes apreendido pelo contexto, outras vezes ignorado pelo leitor, vão esgarçando o tecido narrativo, deixando metaforicamente o protesto de um povo vitimado por um violento processo de colonização.

A fim de verticalizarmos nossa análise, e também para que possa-

mos transcrever alguns excertos do livro em tela, o que fornecerá ao leitor uma melhor idéia do estilo de Abdulai Silá, deter-nos-emos em dois capítulos – o primeiro e o terceiro – de *Mistida*, a saber: “Madjudho” e “Sem sombra de dúvida”. Faremos, em seguida, uma retomada panorâmica dos demais capítulos, em especial daquele que encerra a obra e que, de certa forma, passa em revista muitas das personagens e situações vistas ao longo do livro.

MADJUDHO

Há dois termos no crioulo guineense, “Madjudho” e “Matchudho”, que, apesar de aparentemente próximos, encerram sentidos bem distintos. Enquanto o primeiro significa “escravo”, a segunda palavra indica “pessoa desnorteada, perdida”. Ambos os termos são aplicados a um dos dois personagens principais do primeiro capítulo de *Mistida* (p. 15-37), talvez numa referência ao estado em que vivem os cidadãos da Guiné-Bissau.

A trama se passa num posto militar abandonado, e os personagens retratados não parecem estar cientes de que o conflito que os pôs ali já havia cessado. Assim como em histórias que às vezes povoam os noticiários, dando conta de ex-soldados encontrados em trincheiras remotas comportando-se como se a guerra ainda estivesse em curso, aqui também temos tipos que vivem alienados, isolados do mundo externo. São eles o “Comandante” e seu ajudante, “Madjudho”, que dá nome ao capítulo. Pelas atitudes absurdas daquele e pela preocupação de seu assistente em atenuar-lhe os pensamentos e as ações, não é difícil vislumbrarmos um “parentesco” desses personagens com D. Quixote e Sancho Pança.

Em “Madjudho”, Silá (1997) indica-nos, nas entrelinhas, o desejo de libertação de um povo – tema que, de resto, será o fio condutor da obra como um todo –, e cada personagem tenta dar sua parcela de contribuição a esse processo, nem que seja por meio de um protesto

simbólico. Assim, em dado momento, o Comandante decide, literalmente, fechar os olhos, em repúdio contra toda a hipocrisia que não quer mais enxergar:

O Comandante decidira manter os olhos fechados durante todo o dia, da manhã à noite, enquanto houvesse um só raio de sol que tornasse algum objecto deste mundo visível. No começo pensou que era uma brincadeira absurda e talvez por isso perguntou pelas razões:

— O Comandante não vai mesmo abrir os olhos nunca mais?

— Não vou.

— Por quê?

— Este mundo está cheio de hipocrisia, não quero ver.

— Hipocrisia?

— E de maldade...

— Mas não é só isso que existe...

— Mas é o que há mais.

— Foi sempre assim na vida.

— Mentira! Mas... O que é que tu sabes da vida, hem? (p. 21)

O perfil psicológico do Comandante pode ser caracterizado como “frio”, como convém à sua patente, e ele só demonstra algum apego ao objeto que chama de “medalha”. Já nesse início do livro, Silá vale-se, pela primeira vez, de uma estratégia que perceberemos recorrente: a de criar suspense a respeito de algum acontecimento ou personagem, só fornecendo alguma explicação mais clara sobre ele com o desenrolar da trama. Desse modo, o leitor é levado, pouco a pouco, a entender que a tal “medalha” é de fato uma bússola que o Comandante havia resgatado de um avião inimigo que abatera. Para além da simbologia de ser, nesse caso, um troféu material de sua vitória, a bússola comporta, evidentemente, o sentido de norte, de direcionamento, que é, por fim e ao cabo, aquilo que os personagens da história desejam para si e para a sua comunidade. A descrição de como o Comandante passa horas acarinhando a “medalha” ganha contornos eróticos nas palavras de Silá:

Acariciava-a freqüentemente, trocando-a de uma mão para a outra. Às vezes dava a impressão que os dois estavam a falar, o Comandante e a medalha. Ele exprimia-se numa língua que o jovem nunca tinha ouvido. Falava

baixo, com ternura, ao mesmo tempo que continuava com as carícias, ora com uma mão ora com a outra. A julgar pela expressão de seu rosto, aquela situação provocava sentimentos de profundo prazer nele. Sempre que começava com as carícias surgia um sorriso sutil nos seus lábios, que se intensificava com os movimentos das mãos. (p. 26-27)

Há passagens em que Silá demonstra um domínio superlativo da técnica de escrita, ao colocar na boca de seus personagens, sob a máscara de um desprezioso diálogo, uma interessante discussão de cunho existencial, fruto do estado de profunda desilusão e da revisão de valores decorrentes da vivência de guerra:

- Comandante, que idade tens?
- Hmm?
- Quero saber a tua idade.
- Não tenho idade, acabou...
- Não é possível. A idade só acaba quando acaba a vida, não é?
- Eu já não tenho vida.
- Mas estás vivo.
- Chamas a isto vida?
- O que é então?
- Eu já gastei a minha vida inteirinha. Já não há mais nada. (p. 25)

O *turning point* ocorre quando o Comandante, finalmente, decide abrir os olhos, ao notar algo de diferente no ar, uma mudança imperceptível para o seu jovem auxiliar:

- Madjudho!
- Sim, Comandante.
- Vai lá fora e olha bem para o sol.
- Para o sol?!
- E depois vais responder-me a uma pergunta. Só uma...
- [...]
- Diz-me o que viste.
- Não vi nada, Comandante.
- Diz-me qual a cor do sol hoje, Madjudho.
- O sol está muito alto, forte. Não é visível, Comandante.
- Mas tem uma cor...
- Aquela habitual, Comandante.
- Completamente enganado! Completamente... (p. 31-32)

Por mais que se esforce, o assistente não consegue chegar à resposta que o Comandante deseja, e, quanto mais afirma que o cenário não apresenta qualquer mudança, mais o Comandante retorque, afirmando que aquele sol está “quase a cair”, numa clara alusão à ordem ditatorial.

Ao pressentir que é chegado o tempo das mudanças, o Comandante ordena ao seu auxiliar que lhe traga a sua medalha, que, numa passagem em que Silá se utiliza do fantástico, é colocada no meio da estrada e, rolando cada vez mais rapidamente, vai crescendo e ascendendo, até tomar o lugar do próprio sol:

Mal tocou no chão, a medalha começou a rolar, a rolar ao longo da estrada, aumentando progressivamente de brilho e de tamanho. Quando o ponteiro gigante se libertou, transformando-se num gigantesco fiel de balança, o jovem correu para junto do Comandante.

— E agora, Comandante? Já vai haver justiça?

[...]

— Prepara-te, meu filho, que temos uma grande mistida a safar antes do amanhecer.

No exacto momento em que lhe punha o braço em cima do ombro, com um afecto nunca antes revelado, a medalha se transformava numa enorme bola luminosa, a subir vertiginosamente para o céu. Difundia uma claridade jamais vista sobre a terra.

O jovem olhou para o Comandante e viu que tinha os olhos abertos. Definitivamente abertos. (p. 36)

Esse inesperado desfecho sinaliza para o leitor que a chave de leitura de Silá deve ser flexível e que sua narrativa está impregnada de elementos simbólicos. Os toques de fantástico também se repetirão em outros capítulos de *Mistida*, como veremos mais adiante.

SEM SOMBRA DE DÚVIDA

Nesse capítulo (p. 62-83), Silá habilmente faz correr histórias paralelas, que intrigam o leitor. Este não se sente em terreno firme para definir de qual delas o autor está tratando, o que lhe possibilita uma

leitura em filigrana. Assim, ao se referir a uma determinada trama, Silá faz com que o leitor perceba uma chave de interpretação válida também para a outra história. Além disso, há de se dizer que, nesse capítulo em particular, o estilo descritivo de Abdulai Silá pode ser facilmente associado à técnica cinematográfica, com seus diferentes planos e ritmos narrativos.

O enredo trata de um criado negro que trabalha na casa de patrões portugueses e que trava um drama psicológico consigo mesmo. Como de costume, Silá emprega o suspense como técnica de escrita, ao falar das conseqüências de determinado acontecimento antes de trazer à tona as suas causas:

Ele tinha dado o aviso. Era até o segundo aviso, depois daquele primeiro que também tinha dado antes. Mas para que é que serviu? Serviu para alguma coisa? Não, absolutamente nada. Porque se tivesse servido para alguma coisa, hoje a situação seria outra, completamente diferente. [...] Agora só queria ver quem iria chegar primeiro, se era o carro da polícia ou o do hospital. Os dois juntos, talvez? Não, não era possível. Porque naquela terra duas coisas boas não acontecem juntas, só se forem desgraças. Aí sim, podem ser muitas ao mesmo tempo. (p. 62)

Aparentemente, trata-se de um homicídio – possivelmente do patrão por seu empregado – mas, apesar do possível sentimento de rancor que este sente por aquele (ou pelos brancos em geral), o desdobrar da leitura não deixa essa hipótese clara. Habilmente, Silá desnorteia o leitor, ora falando de uma morte por overdose, ora enquadrando o criado, enfurecido, cortando as plantas do jardim como quem golpeia um inimigo:

Dirigiu-se depois para a garagem e foi procurar a catana. Saiu com ela firmemente erguida no punho. Caminhou a passos largos para o jardim e começou a cortar todas as plantas, grandes e pequenas, sem distinção. Quando se deu o alarido no interior da casa, já cumprira a sua tarefa. Tinha a catana erguida no ar, o braço ainda a tremer. Deu dois passos para trás, indo até muito perto do muro, e então lançou um olhar de desafio a todos os presentes. Com a respiração ainda ofegante, falou em voz alta, para que todos o ouvissem: — Eu avisei duas vezes ao patrão para acabar com isto... isto tudo... — e apontou a catana para o tronco da trepadeira. — Eu

avisei a ele que esta coisa não vale, avisei várias vezes. Eu disse a ele que estas plantas só servem para provocar desgraça, mas ele não confiou na minha palavra. Nem um dia quis ouvir a minha palavra... (p. 66)

Logo a seguir é descrita a cena em que, tendo chegado a ambulância, ele vai ao quarto do patrão a tempo de ouvir o veredicto dos médicos diante do corpo estendido no chão: overdose. Sua reação de desespero diante da *causa mortis* faz-nos pensar que talvez ele tivesse planejado a morte do patrão e que esse imprevisto frustrara seu intento.

A motivação para matá-lo seria possivelmente a questão dos conflitos raciais na África, tema, aliás, que subjaz a *Mistida*. Esse embate de etnias e de culturas é explorado por Silá não só temática mas lingüisticamente, tanto por meio da utilização de termos provenientes dos dialetos tribais, como em fragmentos como o que se segue, em que se discute o *status* ocupado pela língua do invasor em detrimento das línguas locais:

Gargalhadas saíram de todas as bocas e ele ficou a olhar sem saber qual era o motivo. Afastou-se imediatamente e deixou os outros ainda a rirem-se dele. Tinha falado mau português? Fez algum erro de gramática? Não, não parece. Mas mesmo que fosse isso, qual era o problema? Então não ouviam os discursos dos Altos Dignatários da Nação? Não viam como gaguejavam? E os outros que arregalavam os olhos e ficavam com cara de foronta cada vez que tinham que dizer uma frase em português? E os outros ainda que se armavam em intelectuais, que falavam, falavam e não diziam nada? (p. 64)

A narrativa sofre um corte abrupto e, em *flashback*, somos transportados à época em que o protagonista serviu como guerrilheiro. Curiosamente, aparece nesse excerto a figura do Comandante, que nos remete ao primeiro capítulo do livro, “Madjudho”. Nessa passagem, em que o criado atua como soldado – e que não é difícil de ser visualizada em preto e branco, justamente por se tratar de um *flashback* –, temos uma clara amostra do gosto de Abdulai Silá pelas descrições e de como essa tendência torna fácil comparar a sua técnica de escrita com procedimentos tomados de empréstimo ao cinema. Quando o protagonista relembra sua primeira vítima em combate – um fato

que perseguiria sua consciência pela vida afora –, temos primeiramente uma seqüência que poderia ser filmada em plano de detalhe, seguida pela cena em que o soldado inimigo é morto, que podemos visualizar em câmera lenta:

Observou a arma atentamente, como se a visse pela primeira vez. Tirou a cartucheira para fora e pôs-se a sacar as balas uma a uma. Depois juntou-as e meteu-as dentro da sua boina. Fechou os olhos e foi buscar com a mão esquerda, aquela que usava para premir o gatilho, uma bala. Apreciou-a com muito vagar, fazendo-a girar entre os dedos, e depois deixou-a cair novamente na boina. Repetiu a operação por mais três vezes, sempre com os mesmos rituais. Finalmente, sacou uma que deixou cair à sua frente. Tornou a colocar as restantes na cartucheira, uma a uma, sem pressa. Uma daquelas balas iria muito provavelmente matar alguém. Iria rasgar músculos, quebrar ossos e fazer brotar sangue. Muito sangue, com certeza. Num instante, iria pôr termo a uma vida que levava muitos anos a construir. De um momento para outro uma pessoa deixava de viver. Sem mais nem menos. Só pela ação de uma bala.

[...]

Manteve o soldado inimigo na mira durante algum tempo sem todavia premir o gatilho. De repente teve a impressão que ele vinha prendê-lo. Foi nesse momento que ouviu o tiro. Primeiro olhou para o invólucro, que caíra junto aos seus pés, depois para a sua arma e finalmente para o soldado inimigo. Avistou-o no momento em que, já sem a metralhadora, tinha os braços abertos, a cabeça lançada para trás. Viu também os seus olhos muito arregalados e da sua boca pareceu-lhe ter visto sair um longo grito que percorreu toda a floresta antes de se confundir com o eco do seu primeiro disparo de guerra. A partir daquele instante, seguiu todos os seus movimentos e gestos: o passo incompleto, o ajoelhar desapoiado, a expressão de amargura no rosto, a queda abrupta... (p. 69-71)

Nesse ponto entra em cena o elemento fantástico na narrativa de Silá, responsável por passagens que, conforme apontamos anteriormente, nos remetem a Isabel Allende e, principalmente, a García Márquez e a Érico Veríssimo, que pintam o contato entre vivos e mortos de modo não raramente cômico. Assim, após a morte do soldado, o protagonista passa a sentir uma “presença silenciosa” acompanhando-o pelas costas, muitas vezes prendendo-lhe o pescoço. A fim de descobrir a causa desse desconforto, recorre, sem sucesso, a “médicos e *yran*s,

djambakuses e murus” (p. 72). Percebemos aí a preocupação do autor em colocar em pé de igualdade o saber local com o do colonizador.

Depois de muito tempo, o personagem consegue entender que a presença que o acompanha é o fantasma de sua vítima, que vem para atormentá-lo, perguntando-lhe por que o tinha matado. Passa, então, a ver o espectro em sonho:

Quando adormeceu, o soldado que tinha sido a sua primeira vítima surgiu à sua frente. Mostrou-lhe a enorme ferida que tinha no peito sobre o coração e perguntou-lhe por que é que tinha disparado sobre ele. A partir daquele dia passou a viver um novo pesadelo. O soldado aparecia quando ele menos esperava. Exibia-lhe a enorme ferida que tinha no peito sobre o coração e perguntava por que é que tinha feito aquilo com ele. Às vezes o soldado aparecia sem a ferida, mas com rosto de criança e pedia-lhe carinhosamente que lhe devolvesse a vida que lhe tinha tirado. Tentou-lhe explicar várias vezes que a culpa não era sua. Ele nunca quis matar ninguém, a guerra é que obrigava... Mas o soldado não queria entender... Aparecia-lhe com o coração despedaçado na mão e perguntava-lhe se não podia ter apontado a arma para um outro sítio, por que não disparara sobre outra pessoa... (p. 75-76)

Também a mãe e a noiva do soldado começam a lhe aparecer em sonho, aumentando sua angústia:

[...] foi surpreendido pela visita de duas senhoras. Uma disse ser a mãe do soldado e a outra sua noiva. A mãe vinha um dia, outro dia a noiva. A mãe punha-se sempre a chorar, a dizer que aquele era o seu único filho, que não tinha mais nenhum neste mundo. Chorava à sua frente lágrimas abundantes e suplicava que lhe devolvesse a vida do seu filho. A noiva, uma moça muito bonita, essa não falava nunca. Vinha com um véu branco a cobrir-lhe o rosto todo. Quando chegava perto dele, levantava o véu e mostrava as lágrimas. Eram vermelhas, cor do sangue. Em pouco tempo tingiam o seu vestido branco de noiva. Chorava até o vestido ficar completamente ensopado e depois ia-se embora, em silêncio, deixando no chão o rasto de sangue que todas as manhãs ele tinha que fazer desaparecer. (p. 80-81)

Atentemos para o fato de o protagonista ter de “fazer desaparecer” o rasto de sangue pelo chão, o que confirma tratar-se do fantástico (e não do maravilhoso). O desfecho da história também se situa no ter-

reno do fantástico – e do simbólico – quando o protagonista irrompe no velório do patrão e, em vez de ver o corpo deste, vê o soldado que matara em combate. Deixam então os dois aquele cenário, de mãos dadas, informando terem uma mistida urgente a safar antes do amanhecer.

OUTRAS HISTÓRIAS

Os demais capítulos que compõem *Mistida* estão unidos pela temática ligada à libertação política de um povo. O segundo capítulo (p. 41-58), por exemplo, é ambientado num cárcere, onde prisioneiros conversam sobre as atrocidades sofridas. Não faltam comentários sobre presos políticos, como os que se fazem sobre um professor que, diante do quadro de corrupção instaurado por um novo governo, no qual acreditara, ficou mudo. Esse episódio remete-nos ao Comandante do primeiro capítulo, que, não querendo mais enxergar um mundo de aparências, se nega a abrir os olhos, numa cegueira simbólica.

O quarto capítulo, “Timba”, é uma caricatura dos governantes idiotizados pelo poder (p. 87-96). É situado no palácio do governo e envolve apenas o soberano “Nham nham” – onomatopéia que indica sua tendência à glotoneria – e seu assistente, que tem de concordar com tudo que seu alienado chefe diz. De fato, Silá traça o perfil psicológico de um ditador que fecha os olhos à realidade e que só enxerga aquilo que lhe apraz. Assim, ao indagar a seu assistente como está a situação em seu país – sem deixar de solicitar ao seu subordinado que lhe diga apenas a verdade –, recebe como resposta apenas notícias positivas:

- O povo está muito contente, Nham nham.
- Muito contente?
- Há festas por todo lado.
- E os militares?
- Todos fechados nas casernas.

- Todos?
- Estão todos felizes.
- Diz-me a verdade, Amambarka. (p. 90)

A alienação desse governante repete-se todos os dias: faz a seu assistente as mesmas perguntas, recebendo por resposta a “verdade” que deseja ouvir. Enquanto ele se mantém em sua redoma, arquiteta-se no seio do povo uma revolução, ajudada pelos mortos – confirmando-se o toque de fantástico de Silá. Também recorrente é a metáfora do sol como prenúncio de uma nova ordem:

Levantou a vista para o céu e viu o sol libertar-se das nuvens que o encobriam, lançando uma luz fascinante sobre a terra. [...] surgiu no céu um clarão acompanhado de um grito de criança recém-nascida, que ecoou no vento fresco e aromático que começara a soprar naquele preciso momento. Ainda ouviu os mortos explicarem que aquele era o sinal do começo de uma nova era, uma era de amor e de justiça, sem sombras nem penumbras. (p. 96)

A quinta história de *Mistida* (p. 99-114) retrata as desigualdades sociais e a questão da prostituição. Mama Sabel, protagonista da história, é uma senhora negra que vende *mancarra* (amendoim) num beco e que faz amizade com uma moça que está ali com o mesmo fim. Ocorre que essas personagens adotam códigos éticos distintos, e a jovem, percebendo logo o injusto sistema econômico em que está inserida, lança mão de sua juventude e beleza para conseguir dinheiro de forma mais rápida.

Segue-se uma interessante discussão entre as personagens sobre o conceito de justiça e de honestidade, quando Mama Sabel nega o dinheiro que lhe é oferecido pela moça, suspeitando ser ele proveniente de prostituição. Ao final do diálogo, Silá vale-se novamente da metáfora da cegueira, já empregada no primeiro capítulo do livro:

- Eu estou farta de te avisar, Mama Sabel. Já não tens idade para esta vida. Isto aqui não é para ti!
- E o dinheiro, minha filha... É desta vida que eu vivo – as palavras saíram a custo, carregadas de uma melancolia mal disfarçada.

- O dinheiro – repetiu a rapariga, abrindo a carteira com gestos que denotavam um certo nervosismo. — O dinheiro, aqui está ele. Vale mais que toda esta mancarra que tens aí. Toma e vai embora daqui. Vai para casa, Mama Sabel!
- Não, não posso aceitar este dinheiro...
- Não queres?
- Não posso...
- Não podes ou não queres?
- Não posso!
- Não podes por quê? És capaz de dizer por quê? Vá, diz!
- É dinheiro sujo.
- Este dinheiro é sujo? Este aqui? Não me faças rir, Mama Sabel. Este dinheiro é mais limpo que aquelas notas velhas que tens enterradas sabe Deus onde.
- Não o ganhaste com o teu trabalho...
- Roubei-o, então? É isso que queres dizer? Roubei este dinheiro?
- Não o obtiveste honestamente, é isso que quero dizer.
- Honestamente? Mama Sabel, francamente... Estou a ver que ainda continuas com os olhos amarrados, não sei quando é que vais conseguir abri-los. Então há uma coisa que se ganhe honestamente nesta terra hoje em dia? Tu aqui a altas horas da noite, a apanhar este sereno todo, isto é honesto? Diz-me se é honesto uma mulher grande como tu estar a vender mancarra neste beco a esta hora. (p. 101-102)

O capítulo 6, “Muntudu” (p. 117-128), é um dos pontos altos do livro, juntamente com o capítulo 3, por nós já comentado. Dessa vez Silá decide personificar o lixo, que simboliza a corrupção e a decadência de seu país e que, como estas, prolifera descontroladamente. Amargurada pelos reveses da vida, a personagem principal – possivelmente Mama Sabel, mas não nomeada – resolve dar um basta naquela situação e “pôr as coisas em claro”, pois, tendo se ausentado por alguns dias, constata, quando retorna, que o lixo havia se apossado do beco onde vendia “as coisas que costumava vender para ganhar a vida [...], uma atividade exercida ao longo de tantos anos [...]” (p. 119).

Mais uma vez o fantástico entra em cena, quando a personagem passa a ouvir uma voz: “Pareceu-lhe que alguém estava a chamar o seu nome atrás de si. Virou-se e procurou por todo lado, mas não havia ninguém perto. [...] A voz vinha do centro da lixeira. Chamava o seu nome e depois dava uma gargalhada comprida” (p. 121). Entrando

em casa, ela pega um pau e, cada vez que ouve a voz, espeta-o com força no local de onde esta provém. Transeuntes começam a se aglomerar para observar a cena.

A protagonista aproveita, então, para convocá-los todos a erradicar o lixo, metáfora que Silá usa como alegoria da união do povo contra o poder corrompido. Seus apelos, no entanto, não encontram o respaldo da platéia: “Mal iniciara a sua intervenção as pessoas começaram a abandonar o local. Uma única criança tinha ficado para ouvir as últimas palavras” (p. 122). A personagem recorre então às credices, repetindo o gesto do Comandante em relação à “medalha”/bússola, e, para tanto, vale-se de um patuá, o *kamblech* (fragmento de cabaça):

Meteu a mão no interior da blusa e retirou um *kamblech* que levou até à boca, beijando-o três vezes seguidas. Depois segurou o objecto com a mão direita e, com os olhos bem fixos nele e com voz firme, falou: “— Agora vai. Vai e diz-lhe que ainda continuo à espera. As crianças também esperam por ele. Queremos todos que volte depressa, antes que seja tarde. Diz-lhe que temos muitas saudades dele. Vai...”. (p. 124)

Solto na correnteza do rio, o *kamblech* segue lépido, vencendo obstáculos, até sumir de vista. O desfecho do conto é bem próximo daquele de “Madjudho” (p. 125), em que o amuleto se transmuda num clarão, anunciando uma nova era:

No exacto momento em que o *kamblech* desapareceu no horizonte, surgiu um forte clarão no céu. Tinha deixado de chover, mas a água continuava a subir. De repente, começou a soprar um vento suave que trazia um aroma diferente, desconhecido. No céu o sol parou. Ao lado dele estava a lua a brilhar. Quando ouviu os primeiros sons, dissiparam-se as dúvidas que ainda persistiam. Tirou o lenço ensopado e deitou-o fora. Descalça e com os cabelos soltos, começou a correr. Tinha que safar a mistida antes de as crianças acordarem. (p. 128)

O poder é o tema do capítulo 7, “Djiba Mané” (p. 131-154). Nele, uma ex-dançarina de cabaré – que poderia muito bem ser a moça que contracena com Mama Sabel no capítulo 5 – ascende ao poder e admite não apenas o prazer que ele proporciona às pessoas que o detêm

mas também o fato de ele as tornar corruptíveis. Por outra, “Djiba Mané” trata do desejo irrefreável pelo poder e da embriaguez que este causa à personagem – que atribui a ele um prazer mais intenso que o sexual.

A escalada social da protagonista é acompanhada por uma hesitação identitária. Quando volta ao *night club* em que trabalhava, não mais quer ser chamada de “Djiba” por suas antigas colegas, preferindo o nome “Mary Jo”. Lembremos que esse conflito de identidade – do habitante de país pobre que, uma vez galgando os patamares da escala social, passa a negar suas origens – também permeia o romance *Eterna paixão* (SILÁ, 2002). No fundo, o assunto subjacente a “Dijba Mané” é o mesmo que encontramos em vários dos outros capítulos, qual seja, o do embate entre aparência e essência, o da busca pela *verdade*.

Os capítulos 8 e 9 são mais curtos e giram em torno de temas mais objetivamente detectáveis. “Yem-Yem”, um apelido irônico dado a seu protagonista, serve de título à oitava história (p. 158-172), que é ambientada num *klandô*, ou bar, onde flagramos seu irado personagem central embebedando-se e vociferando maledicências:

— Isto é que é uma grande merda! – exclamou em voz alta, ao mesmo tempo que pegava no copo à sua frente para esvaziar de uma vez o conteúdo. Logo a seguir rugiu como uma fera ferida no peito ao sentir as queimaduras do álcool no estômago.

— Agora quero ver se vais ou não vais para a puta que te pariu! (p. 159)

Sua atitude constrange e intimida os demais fregueses, que sabem tratar-se de um policial. A narrativa estende-se por algumas páginas, e o personagem, à medida que vai consumindo mais e mais álcool, torna-se cada vez mais agressivo. Novamente Silá lança mão do suspense como artifício de escrita, revelando muito aos poucos a razão daquela raiva: “O seu problema, o seu único problema nesse momento era aquela palavra. Só a maldita palavra” (p. 161).

Finalmente, é dada ao leitor a chave de leitura do conto. O protagonista, cumprindo sua obrigação de policial dentro de um regime ditatorial, havia prendido e torturado um amigo de infância que uma

vez lhe salvara a vida. Assim como outros personagens de *Mistida* que ouvem uma “voz” – seja a do fantasma em “Sem sombra de dúvida”, seja a do lixo em “Muntudu” –, esse personagem ouve, cada vez mais alto, as palavras proferidas por seu amigo agonizante durante o suplício: “Deih! Deih! Deih!...” (p. 169). Segundo explicação apresentada no glossário de termos em crioulo, na edição que reúne os três livros do escritor (SILÁ, 2002, p. 319). “Deih” é um tratamento direto, de extremo afeto.

O remorso que massacra o protagonista faz com que ele tome a resolução de se tornar um novo homem, de não mais se submeter àquele sistema opressor. Nesse trecho da narrativa entra em cena, novamente, o elemento fantástico: a garrafa de cachaça que pedira à dona do bar transmuta-se em água cristalina, sua farda dá lugar a uma bata (“*bubu*”) branca, e seu aspecto ameaçador é substituído por “[...] um rosto charmoso onde sobressaíam uns olhos grossos e brilhantes que inspiravam confiança e tranqüilidade [...]. Pagou a conta e o preço do copo partido. Pediu desculpas à proprietária e aos restantes fregueses pelos incômodos causados naquele e nos outros dias” (p. 171). Assim que ele sai, os freqüentadores do bar ouvem uma rajada de metralhadora. O personagem tem ainda tempo de pedir a um dos observadores que o enterre em sua cidade-natal, ao lado de um grande amigo de infância que seria fuzilado naquela mesma noite.

A penúltima história (p. 175-190) de *Mistida*, intitulada “Marrio” (justaposição de “mar” e “rio”), trata de um doente terminal que, ao receber o diagnóstico, passa a ostentar um sorriso que intriga os médicos. Mais uma vez Silá demonstra sua preocupação em valorizar e resgatar a essência das coisas, num mundo tão regido pelas aparências. Assim, aquele sorriso radiante reflete a verdadeira natureza daquele indivíduo, em contraste com “o seu corpo fragilizado e roído pela doença” (p. 176).

Esse doente – que descobriremos tratar-se de Madjudho, o assistente do Comandante – encontra amparo numa mulher que, ao visitar a ala hospitalar onde ele se encontra internado, apieda-se de seu esta-

do e decide abrigá-lo em sua própria casa, para que tenha uma morte mais humana. O paciente, uma pessoa ingênua, revela ter se envolvido em uma missão e que, por isso, tivera de viajar para longe para trazer uma mensagem de esperança a seu povo. Esse dado confirma o caráter insular da Guiné-Bissau, que faz com que seus habitantes se sintam sempre prestes a partir, uma vez que sua terra natal não lhes oferece muitas oportunidades.

Chegando, com muito custo, a um país estrangeiro, provavelmente europeu, o protagonista é confundido com um traficante e, após sofrer maus-tratos, é deportado. Sentindo correr um “mar-rio” de sangue em suas veias, é impelido a ir ao hospital e oferecer-se como doador. Esse dado pode ser simbolicamente interpretado como o desejo que esse personagem tem de mudar a situação coletiva de sua comunidade, dando para isso o próprio sangue. Contaminado numa transfusão – o que demonstra que, mesmo com boas intenções, podemos ser vítimas do sistema –, o personagem vem a falecer, proferindo à sua protetora palavras de esperança: “Amanhã... amanhã... [...] amanhã será um dia diferente. Muito diferente...” (p. 187).

O desfecho da história acontece no cemitério, e novamente entra em cena o fantástico. Ao chorar sobre a sepultura do jovem prematuramente morto, sua protetora tem a lágrima multiplicada, transformada no “mar-rio” que o rapaz sentira pulsar nas veias dele: “A gota transformou-se em mil gotas. Cada uma dessas gotas transformou-se em outras mil. E seguiram-se transformações e mais transformações que ninguém sabia contar. Sem que os presentes dessem por isso já havia um mar a correr no cemitério” (p. 189). A morte do protagonista e os acontecimentos fantásticos ocorridos no cemitério parecem ter “lavado a alma” daqueles que padeceram sob a ditadura. Agradecidas, as vítimas do regime vêm prestar sua homenagem ao jovem morto:

Os defuntos esquecidos daquele cemitério abandonado levantaram-se todos um a um. Foram até à sepultura onde tudo começara e desfilaram atrás do jovem que de cabeça erguida agradecia com um terno olhar ao reduzido grupo de pessoas que tinham vindo ao seu enterro. [...] Um defun-

to com ar de muito velho e cansado avançou até junto da mulher que ainda continuava a chorar, levando consigo um lenço com duas iniciais bordadas na ponta. Pediu-lhe que o deixasse limpar-lhe as lágrimas. E enquanto secava disse em voz limpa e clara que lágrimas como aquelas nunca mais iriam cair no chão. Informou que há muito que não conseguiam descansar sossegados. Porque cada lágrima daquelas que caía provocava tumultos que não permitiam o repouso a que eles, os mortos, tinham direito. Por isso tinham decidido levantar-se para corrigir a situação de uma vez por todas. (p. 189-190)

Fiel ao fio condutor do romance, Silá termina o capítulo falando da missão que o jovem teria a cumprir: “O mesmo defunto ordenou aos vivos que levassem consigo para casa aquele jovem, pois ele tinha ainda uma grande mistida a safar” (p. 190).

O capítulo final de *Mistida* (p. 194-214) busca “alinhar” as histórias, as personagens e os temas que aparecem ao longo do livro. Dessa vez, finalmente o povo, unido, consegue driblar o autoritarismo, que sucumbe à nova era de luminosidade. A narração começa com Amambarka, o assistente de Nham-Nham, subindo, muito aflito, as escadas do palácio para dar a notícia ao soberano de que o povo estava do lado de fora cobrando-lhe algo que nunca tinha recebido naqueles anos todos: amor. Irritado com a solicitação, Nham-Nham decide ele próprio ir ter com a multidão, a fim de lhe dizer que se vá e que não o amole. Ao chegar à praça pública, Nham-Nham constata, desolado, que estão a retirar o lixo que havia custado tanto para juntar e que, como visto no capítulo “Muntudu”, representava a decadência de valores daquela terra:

- Olha só, Nham-Nham, estão a roubar.
- A roubar?
- Estão a roubar o nosso lixo.
- O meu... o meu lixo?
- Sim...
- Não, não pode ser.
- Lá no fundo... estão a levá-lo.
- O meu lixo?
- Exactamente!
- *O lixo que me garante o poder?* Diz-me a verdade, Amambarka... É mesmo o meu lixo que estão a roubar?

— É.

— Não, não posso permitir. Podem roubar-me tudo menos o meu lixo. Não, isso jamais acontecerá. *Não vou deixar que me retirem o meu melhor aliado, a minha maior riqueza...* Não posso permitir essa desgraça... não admito... não suporto... Temos que detê-los, Amambarka. Mostra-me o caminho... (p. 198-199; grifos acrescentados)

Segue-se, então, uma cena de confronto, na qual são mortos tanto o governante quanto seu assistente e, confirmando o elemento fantástico da escrita de Abdulai Silá, surgem personagens que já haviam morrido, como Yem-Yem. Finalmente os partidários do mal são afugentados pela fulgurante luminosidade, e todos, de mãos dadas, passam a entoar canções. Vários dos personagens que figuram nas demais histórias de *Mistida* vêm juntar-se à multidão. Bem no final do livro, o narrador interpela o leitor, no melhor estilo machadiano, convocando-o a tomar parte no processo de mudança:

[...] acho oportuno apresentar-lhe uma proposta, estimada leitora ou leitor: feche este livro agora mesmo e não diga a ninguém que um dia chegou a tê-lo à mão. Ponha-o de lado e vá ver qual é a cor do sol, que já começou a brilhar. Ou então vá passear ao ar livre, inspire fundo e procure depois descobrir o aroma do novo vento que está a soprar. (p. 213)

CONCLUSÃO

Pode-se considerar *Mistida* (como sendo uma obra engajada. Esse propósito doutrinário, todavia, não sacrifica, em nenhum momento, o talhe literário da escrita de Abdulai Silá. Tomando para si a corajosa *mistida* de ser o primeiro romancista guineense, Silá inscreve a Guiné-Bissau no mapa da literatura mundial, pondo em circulação os valores e os bens culturais de sua gente, aí inclusos os muitos termos em crioulo que habitam suas páginas. Por outra, o autor de *Mistida* procede a uma revisão histórica, ao reivindicar liberdade para o seu povo por meio da literatura.

ABSTRACT

Stemming from a brief historical and political view about Guiné-Bissau, we will carry out an analysis of the novel *Mistida*, by Abdulai Silá. We will see that this author skillfully makes an appropriation of elements from the oral tradition, such as a mythical and fantastic trait, as well as of an often allegorical and local language, in order to attest to his earnest commitment with the ideals of freedom for his country. As he weaves his narrative, Silá presents us plots pervaded by characters and situations which, although apparently inarticulate, are firmly united in the search for those very ideals.

Key words: Guiné-Bissau literature; Oral tradition; Abdulai Silá; *Mistida*.

Referências

- AUGEL, Moema Parente. *A nova literatura: Guiné-Bissau*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, 1998. (Coleção Kebur).
- LOPES, Carlos. Prefácio. In: SILÁ, Abdulai. *Eterna paixão*. Praia – Mindelo: Centro Cultural Português, 2002. p. 177-179.
- SILÁ, Abdulai. *Mistida*. Bissau: Ku Si Mon Ltda., 1997.
- SILÁ, Abdulai. *A última tragédia*. Praia – Mindelo: Centro Cultural Português, 2002.
- SILÁ, Abdulai. *Mistida: trilogia*. Praia – Mindelo: Centro Cultural Português, 2002.

Outras publicações da Editora PUC Minas

- ARQUITETURA – CADERNOS DE ARQUITETURA E URBANISMO
Departamento de Arquitetura e Urbanismo
- BIOS
Departamento de Ciências Biológicas
- CADERNO DE ESTUDOS JURÍDICOS
Faculdade Mineira de Direito
- CADERNO DE GEOGRAFIA
Departamento de Geografia
- E & G ECONOMIA E GESTÃO
Revista do Instituto de Ciências Econômicas e Gerenciais
- FRONTEIRA
Revista de Iniciação Científica em Relações Internacionais
- HORIZONTE
Revista do Núcleo de Estudos em Teologia da PUC Minas
- PSICOLOGIA EM REVISTA
Instituto de Psicologia
- REVISTA DA FACULDADE MINEIRA DE DIREITO
Faculdade Mineira de Direito
- SCRIPTA
Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas e do Cespuc

Projeto gráfico, editoração eletrônica e fotalito:
EMS editoração eletrônica
Eduardo Magalhães Salles
Telefax: (31) 3264.5652 • e-mail: emsalles@uai.com.br

Impressão e acabamento:
Gráfica e Editora Del Rey
Rua Geraldo Antônio de Oliveira, 88 • Inconfidentes
Belo Horizonte • Minas Gerais
Telefax: (31) 3369.9400