

A última tragédia: um esboço da construção histórica e identitária da Guiné-Bissau

GABRIELA LIRA CARNEIRO*
JAQUELINE TEODORA ALVES CARDOSO*

* Mestrandas em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC Minas.

Resumo



O presente trabalho tem como objetivo analisar a obra **A última tragédia**, do guineense Abdulai Silá, a partir do conceito de literatura menor, dos teóricos Gilles Deleuze e Guatarri, da ideia de disseminação, do teórico Homi K. Bhabha, e a partir da consideração da percepção da literatura enquanto construção histórica, de Manuel Gusmão. Procura-se, desse modo, propor uma reflexão sobre o papel desempenhado por essa obra na construção histórica e identitária da Guiné-Bissau.

Palavras-chave: Guiné-Bissau; Literaturas africanas; Identidade; Literatura menor; Disseminação.

É notório o crescente número de pesquisas acadêmicas das quais as literaturas africanas de língua portuguesa têm sido alvo. E o motivo não é fortuito. Parte da produção literária dos cinco países lusófonos – Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Moçambique – reflete a busca da afirmação de uma identidade e da revalorização das culturas locais, que foram suplantadas por um sistema que exigia que o homem africano negasse a sua língua, sua tradição e seus valores. Tal fato torna possível a afirmação de que há algumas características comuns entre essas literaturas, as quais permitem-nos visualizar a construção dos projetos de nação dos cinco países.

Nesse sentido, o presente trabalho tem como finalidade relacionar o contexto histórico de produção da obra **A última tragédia** – segundo romance escrito pelo guineense Abdulai Silá, natural de Catió – com algumas tendências significativas das literaturas africanas de língua portuguesa, a fim de propor uma reflexão sobre o papel desempenhado por essa obra na construção histórica e identitária da Guiné-Bissau.

Pode-se dizer que em **A última tragédia**, publicada em 1995, Silá apresenta-nos uma tentativa de explicação para a origem dos males atuais de seu país, fazendo, para isso, um recuo ao período colonial.

A trama gira em torno de três personagens que podem ser entendidas como representações coletivas: Ndani, o régulo Bsum Nanki e um Professor, cujo nome não nos é informado.

Através da personagem Ndani, o narrador apresenta-nos um panorama de como era o convívio entre africanos e europeus ainda no período colonial. A jovem parte de Biombo para Bissau, a fim de livrar-se dos infortúnios preconizados por um *djambakus* (curandeiro, feiticeiro), que dizia ser ela portadora de um mau espírito, o que faria com que sua vida fosse marcada por turbulências, desgraças e tragédias. Quando Ndani chega à capital, consegue emprego na casa de um casal português, após passar por diversas humilhações e ouvir muitos não quando interpelava: “Sinhora, quer criado?”. Lá, ela vivenciara a relação tensa entre colonizado e colonizador e a exploração sexual, da qual muitas mulheres foram vítimas. Após ser inserida na cultura e na religião europeia, Ndani é tomada como mulher pelo régulo Bsum Nanki, residente em Quinhamel e, mais uma vez, tem de se entregar a um homem sem nutrir por ele nenhum sentimento afetivo. Nesse ínterim, Ndani conhece o Professor, por quem se apaixona intensamente. Ele, que fora para Quinhamel a fim de lecionar na escola criada pelo régulo para os moradores da cidade, também não resiste ao amor que sente por Ndani. É em função das desventuras de Ndani, enquanto colonizada, mulher subserviente, cujo lugar social é definido em função de uma figura masculina, e enquanto jovem predestinada a uma vida de desgraças, que surge o título do romance. A personagem, que incorpora vários elementos representativos das minorias, ainda é capaz de lutar para viver o seu grande amor.

O fato de tal personagem poder ser entendida como representação da mulher guineense no período colonial e de ganhar voz através do romance, permite-nos classificar a obra de Silá como uma literatura menor, conforme definem Deleuze e Guattari: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz de uma língua maior.” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 25). Em **A última tragédia**, tudo se torna político e adquire um valor coletivo:

seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26).

Outro aspecto que também nos permite entender a obra em questão como uma literatura menor é o movimento de desterritorialização que nela se estabelece. Ao apropriar-se da língua portuguesa para narrar as mazelas e os infortúnios vividos pelos guineenses no período colonial, Silá desterritorializa a língua, não apenas fisicamente, em função das coisas que a palavra designa, mas também semanticamente e, concomitantemente, reterritorializa-a ao expressar-se através da sua forma escrita.

Esse movimento, que se caracteriza por permitir que uma minoria ganhe voz para expressar a consciência nacional que, incerta ou oprimida,

passa pela literatura, também ocorre em relação ao gênero romance, eminentemente de origem europeia, do qual o autor se apropria. Segundo Georg Lukács, o romance pode ser entendido como a epopeia da era burguesa que, ao invés de valorizar o destino da comunidade, dá ênfase à interioridade e ao destino do indivíduo em detrimento do coletivo:

O romance é a forma da aventura, aquela que convém ao valor próprio da interioridade; o conteúdo consiste na história dessa alma que entra no mundo para aprender a conhecer-se, que procura venturas para se experimentar nelas e, por meio desta prova, dá a sua medida e descobre a sua própria essência. (LUKÁCS, 1920, p. 91).

Entretanto, o que se observa em *A última tragédia* é uma desterritorialização do gênero romance que, ao invés de expressar as questões individuais de personagens ou figuras burguesas e europeias, exprime a relação tensa entre os valores europeus e africanos.

Além disso, a forma como Silá constrói suas personagens faz com que o caso individual se torne intrinsecamente ligado à política, contribuindo para que se tenha na obra, não um sujeito específico de quem emana uma voz, mas sim um agenciamento de uma enunciação coletiva. Tal assertiva respalda-se na figura do Professor, personagem que pode ser entendido como uma alegoria dos negros assimilados:

falou do bom Professor que ela tinha conseguido arranjar pra aquela bela escola. Apresentou-o, mandando-o ficar ao lado dela. Pôs o braço em cima do ombro dele enquanto falava. Era um rapaz ainda muito novo. Era preto, o que não agradou a muita gente. (...) Mas a senhora Dona Deolinda disse que ele era um Professor que sabia muito bem o que devia ensinar aos seus alunos, que ele era do primeiro grupo de uma escola especial que tinham criado só para formar pessoas também como ele e assim por diante. (SILÁ, 2002, p. 96)¹.

Doravante, todas as citações dessa obra serão seguidas, apenas, do número de página, uma vez que referem-se a esta mesma edição.

O papel representado pelo Professor torna-se comum à condição do homem guineense que, de um modo geral, submetia-se à lei da assimilação,

a fim de ser oficialmente reconhecido como civilizado. Para ser considerado assimilado, o indígena via-se obrigado a abandonar os usos e costumes tradicionais, adotar a religião cristã, falar e ser alfabetizado em português e portar-se sob as normas do sistema econômico imposto pelos colonizadores. (HAMILTON, 2000, p. 14).

Além do Professor, pode-se dizer que, por meio da personagem Bsum Nanki, o régulo de Quinhamel, também é evidenciado o agenciamento da enunciação coletiva na obra de Silá. O régulo, na cultura africana, especialmente nas etnias que foram islamizadas, representa uma autoridade tradicional, responsável pela liderança de uma comunidade. Em *A última tragédia*, através da postura do Bsum Nanki, o autor desconstrói algumas falácias do discurso hegemônico da época, dentre elas a de que o africano era um ignorante, ingênuo e incapaz. O régulo acredita que duas cabeças valem mais do que uma e tem consciência de

que os negros de sua terra são tão capazes quanto os brancos que lá estão a dominar, os quais não passam da escória da sociedade portuguesa:

Duas cabeças valem mais que uma cabeça. Ele tinha posto três cabeças a juntar à sua. E não eram cabeças quaisquer, cabeças ocas que não sabem pensar. Eram cabeças de gente que sabia o que fazia, conhecia maduramente a vida, tanto vida de preto como vida de branco. (...) A maior parte dos brancos que vêm para a Guiné é branco coitado. É para arranjar a vida porque lá na Metrópole não tem nada. Se é do Norte, é pescador. Se é do Sul, também é pescador. Se é do Centro, é camponês, o trabalho dele é lavar batata ou apanhar uva para fazer vinho. Quando chegam cá, esquecem tudo e pensam que as pessoas não sabem. Mas ele sabia. Sabia até muito. (p. 64; 69).

Observa-se ainda, na obra de Silá, uma necessidade de repensar a identidade nacional a partir do dialogismo entre a cultura europeia e a tradição africana. Essa necessidade reflete o que Homi K. Bhabha denomina de uma temporalidade dupla que se caracteriza pela relação entre o performativo e o pedagógico:

Temos um território cultural disputado que deve ser perspectivado num tempo duplo; (...) na construção da nação como narração dá-se uma ruptura entre a temporalidade continuísta e cumulativa do pedagógico e a estratégia repetitiva e recorrente do performativo. (...) A tensão entre o pedagógico e o performativo (...) no discurso narrativo da nação converte a referência a um povo – a partir de qualquer que seja a posição política e cultural de que é feita – num problema de conhecimento que assombra a formação simbólica da autoridade social. Os indivíduos não são o início nem o fim da narrativa nacional; representam a fronteira divisória entre os poderes totalizantes do social e as forças que significam os discursos mais específicos a favor do conflitual, dos interesses desiguais e das identidades diferenciadas dentro da população. (BHABHA, 2001, p. 541).

Nessa perspectiva, a identidade africana deve ser pensada como uma negociação que envolve hibridismos e trocas entre as culturas africana e europeia. Essas características podem ser observadas na postura do régulo Bsum Nanki, o qual, embora declare que não gosta de branco, reconhece a possibilidade de poder aprender com eles diversas lições, das quais destaca a habilidade de pensar:

Havia muita coisa que não andava como deve ser e as pessoas deixavam andar. Porquê? Porque não pensavam. A cabeça não era só para pôr chapéu, toda a gente sabe. É para pensar também. Veja só como fazem os brancos. Não é que ele goste dos brancos, longe disso. Mas há que ver uma coisa, não vale a pena dizer que não se vai olhar para o rosto de uma pessoa só porque alguém disse que essa pessoa é feia. Às vezes até é necessário olhar ainda mais que é para saber exactamente o que é que é feio, se tudo é que é feio ou se há algumas coisas que não são feias. (p. 64).

Ao atribuir ao régulo a crença de que é possível que os guineenses aprendam com a maneira de os brancos pensarem, Silá está, de certa

forma, disseminando a ideia de que, embora permeado por uma relação tirana, é do convívio dos guineenses com portugueses, da interface das culturas, que a identidade guineense vai sendo delineada e construída. É possível perceber claramente, no fragmento acima, essa noção de que tanto o colonizado quanto o colonizador não podem afirmar-se como entidades distintas, que se definem de forma independente, afinal foram aproximadamente quinhentos anos de convivência. Além disso, Silá não cai na armadilha da visão maniqueísta do tipo os brancos são completamente maus e os africanos são totalmente bons. Ele aponta a negociação como fator de construção da identidade, sugerindo aproveitar as características que não são feias de cada cultura.

A colonização da Guiné-Bissau, a qual os portugueses nomearam Guiné Portuguesa, deu-se do século XV ao século XX. Somente em 1973 foi declarada a independência do país, oficialmente reconhecida por Portugal em 1974. Como fruto desse longo processo de colonização e de toda essa interação cultural, a independência na Guiné-Bissau “desembocou em autoritarismo da pequena burguesia colonial e sobretudo da elite militar constituída pelos ‘heróis nacionais’, envolvidos em descabros administrativos, econômicos e políticos” (AUGEL, 2006, p. 8). Segundo Moema Augel (2006), os detentores do poder no período pós-independência impuseram um discurso oficial em favor do progresso da nação, fazendo calar uma outra fala e desconsiderando a memória popular que guarda em seu seio uma outra história. É nesse sentido que a obra **A última tragédia** destaca-se, já que nela o autor busca reinterpretar a história, elucidando os percalços, as tiranias do colonizador, dando voz às minorias, propondo, concomitantemente, a ideia de que só se pode pensar o futuro da nação a partir da negociação ou do diálogo entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade.

O teórico Homi K. Bhabha destaca a ambivalência da estratégia de se narrar uma nação devido à impossibilidade de se homogeneizar diferentes grupos sob um mesmo conceito, o de nação. O que ocorre é um desvio que gera o silenciamento de algumas vozes e o domínio de outras:

Um sinal de ambivalência da nação enquanto estratégia narrativa – e enquanto aparelho de poder – é o fato de provocar uma contínua derrapagem em direção a categorias análogas, ou até metonímicas, tais como povo, minorias ou “diferença cultural”, as quais se sobrepõem constantemente no ato de escrever a nação. (BHABHA, 2001, p. 535).

As afirmações feitas por Bhabha permitem-nos ratificar a ideia de que na narrativa da nação guineense algumas vozes foram silenciadas e foi difundida uma voz que homogeneiza a identidade guineense, como se esta fosse algo localizável e uniforme. Com tal assertiva, não se tem como finalidade apresentar o contato entre portugueses e guineenses como algo harmonioso, mas elucidar a percepção de que não se deve pensar na nação guineense sem se levar em consideração as influências sofridas por ambas as partes.

Segundo o que sugere Bhabha, a partir do conceito de disseminação, a narrativa da nação necessita de um tempo duplo – passado e presente

–, isto é, a coexistência de enormes possibilidades de narrações de diferenças a constituírem-se, na prática, em negação da velha certeza essencialista dos muitos como um só. O teórico considera problemático que se conceitue nação de forma fixa e definitiva, pois a nação está em movimento, em devir – está viva. A nação consiste em um processo de construção que ocorre em um tempo duplo: o tempo presente, o performativo, do povo como sujeito; e o tempo passado, o pedagógico, em que o povo figura como objetos históricos. O povo está inscrito nessa ambivalência de passado e presente, objeto e sujeito, pedagógico e performático:

o povo é os “objetos” históricos de uma pedagogia nacionalista, conferindo ao discurso uma autoridade que se funda na origem ou no acontecimento histórico dado de antemão ou já construído; o povo é também os sujeitos de um processo de significação que deve apagar qualquer presença anterior e fundadora do povo-nação a fim de demonstrar o princípio prodigioso e vivo do povo enquanto processo contínuo através do qual a vida nacional se redime e significa como processo repetitivo e reprodutivo. (BHABHA, 2001, p. 541).

No ato de se narrar a nação, a linearidade da história é rompida: pedagógico e performativo acontecem simultaneamente. Frações da vida cotidiana tornam-se signos da cultura nacional ao mesmo tempo em que se intercalam sujeitos nacionais. A escrita-dupla ou disseminação consiste no deslizamento de uma posição de enunciação para outra, no espaço da nação, que é “marcado internamente pela diferença cultural e por histórias heterogêneas de povos em conflito, autoridades antagônicas e localizações culturais tensas.” (2001, p. 542). Assim, a nação, em seu caráter ambivalente, é o espaço que torna possível outras narrativas do povo e da sua diferença, as chamadas contranarrativas da nação, que

evocam e apagam continuamente as suas barreiras totalizantes – tanto físicas como conceituais – perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais são conferidas identidades essenciais às “comunidades imaginadas”. (2001, p. 544).

Esta é, segundo nos parece, a postura de Abdulai Silá em **A última tragédia**: o autor oferece uma nova narrativa da nação, abalando as certezas sedimentadas, nas quais os negros foram estereotipados como povos inferiores. Não por acaso, Silá evoca o passado: o autor pretende reescrever a história, modificar as bases que ditam as regras para a atuação no presente e, com isso, modificar esse presente e, conseqüentemente, o futuro.

É possível perceber também que, a partir da construção das personagens centrais de **A última tragédia**, Silá busca evidenciar as faculdades do povo africano, sua determinação e sua inteligência, aspectos esses que foram suprimidos pelo discurso imperialista europeu, que descreve os negros, os colonizados, como ignorantes e selvagens, a fim de justificar sua intervenção em África. Grande parte das nações europeias usou dessa desculpa para justificar sua presença, encobrindo o aspecto

econômico. A patroa de Ndani, Dona Deolinda, parece representar a materialização desse discurso, quando, em uma conversa com Ndani, referindo-se aos negros, diz: “tivemos nós os europeus que vir para a África ensinar a religião cristã e salvar as vossas almas.” (p. 38). Mas as personagens negras de **A última tragédia** não confirmam esse estereótipo, na medida em que demonstram coragem, inteligência e um senso crítico que lhes confere a capacidade de perceber elementos negativos e positivos existentes em ambas as culturas, negra e branca. Por exemplo, Ndani deixa sua *tabanca* em busca da afirmação de sua identidade, de modo a romper com o estigma difundido em sua comunidade de ser portadora de azar. A personagem vai ao encontro do mundo do branco e depara-se com uma série de dificuldades: tem seu nome alterado pela patroa branca, de Ndani para Daniela; é vítima de estupro por parte do patrão e é forçada a se casar com o régulo. Entretanto, luta até o fim de sua vida para viver com o homem que realmente ama, o Professor. A coragem e a autonomia de Ndani manifestam-se também na visão crítica que ela tem das tradições que ainda vigoravam em sua sociedade, como se observa na seguinte passagem, em que a personagem diz ao professor o que deveria ser escrito no testamento: “Então escreve aí que o casamento forçado deve ser abolido. (...) Acabar com o casamento forçado e o casamento fingido. Casamento, só quando as pessoas se amam”. (p. 120).

O Professor, alegoria dos negros assimilados, a princípio, parece ter se desvinculado, quase por inteiro, das tradições e dos valores de seu país:

Logo no primeiro encontro tinha sido uma surpresa. Tinha ido somente falar mantenha, saber se o corpo estava bom, se a família e os parentes estavam todos com saúde, se não havia problemas com ninguém. Era a tradição e ele respeitava a tradição, pelo menos enquanto não entrava em contradição com as suas convicções religiosas. Isso ele dizia a toda a gente, sem vergonha. Era cristão baptizado e crismado, não podia acreditar em certas coisas em que a gente acredita na tabanca. Não dá. Por exemplo, não acredita que o Yran existe. Deixou de acreditar nele há muito tempo. (...) Agora a tradição era uma outra coisa. Todos os povos tinham uma tradição. O português tem a tradição de comer bacalhau, o italiano tem a tradição de ser mafioso. (...) Cada um com sua tradição! Lá na terra, a tradição era falar mantenha aos Homens-Grandes da tabanca quando alguém novo chega. Não tem nada de negativo, isso não tem nada a ver com assuntos de igreja. (p. 100)

Entretanto, o que se percebe é que com a convivência com a comunidade de Quinhamel, com as experiências que fora adquirindo e com as injustiças que fora presenciando, o Professor acabara por perceber que ele não podia simplesmente renegar todos os valores ou as tradições de sua comunidade. De certa forma, ele acaba por fazer uso de seu conhecimento para questionar o lugar do negro na sociedade guineense colonial. Assim, o Professor não exerce na obra o papel de reprodutor do sistema colonial, tal como visava a política portuguesa de assimilação em África,

orientada no sentido de fabricar uma camada – os assimilados – capaz de gerir a máquina colonial mesmo depois do colonialismo. Os candidatos a assimilados deviam virar costas à sua religião, abdicar da sua cultura, romper com suas raízes.” (COUTO *apud* MATA, 2001, p. 349).

Embora fruto do sistema da assimilação, o Professor questiona o papel submisso do negro e desafia o sistema opressor colonial, como quando reage a uma bofetada na face que um branco, o novo administrador de Catió, desfere-lhe, injustamente, em uma partida de futebol:

Ficou por uns momentos sem saber como reagir. Foi tudo tão rápido, tão surpreendente, tão violento.(...) Na sua memória surgiu como um relâmpago uma cena idêntica, passada há muitos anos atrás na sua tabanca natal. Um comerciante branco tinha acabado de esbofetear seu pai. Viu a mão branca a aproximar-se outra vez do seu rosto. Sentiu algo crescer dentro de si. Não sabia se era uma onda fúria ou um desejo de vingança. Reagiu com rapidez. Desviou todo o tronco para trás e viu a mão passar perto do seu nariz, assobiando. No instante seguinte era o seu punho a embater nas bochechas do branco. Depois seguiu-se um outro golpe na face e outro ainda que fez sair um jorro de sangue do nariz e um grito agudo da boca do Administrador. (p. 145-146).

Outro exemplo da autonomia de pensamento das personagens de **A última tragédia** manifesta-se através do régulo, que teve a ideia de registrar por escrito o que poderia deixar de herança para todos os moradores de sua terra: um plano que possibilitasse a libertação do negro e do seu território, ambos explorados pelo branco:

Isso é para toda a gente desta terra, mas mesmo toda gente... (...) 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(...) um plano de como tirar os brancos a mandar nesta terra. Não! Não é matar ninguém. Não é matar nem expulsar ninguém. É só pôr os brancos no seu lugar. (...) Essa coisa de uma pessoa ir mandar na terra de outras pessoas não me agrada, não estou de acordo. (p. 102; 107).

Ao expressar esse plano, o régulo manifesta uma atitude diferente do que apregoava o discurso preponderante da época, para o qual o negro era um ser sem instrução e inteligência. Em **A última tragédia**, portanto, Abdulai Silá faz uma narração da nação a partir da inversão de perspectiva: a partir do ponto de vista do negro. O autor retrata a ambivalência da interação entre as culturas negra e branca, mostrando personagens que se apropriam das armas do opressor para lutarem pela libertação da Guiné-Bissau, bem como pela afirmação de uma identidade nacional.

Outro elemento destacado por Bhabha e que se manifesta em diversos níveis na obra **A última tragédia** é a ideia de que no contato com a alteridade é que a identidade pode ser definida. O teórico argumenta que é na interação entre diferentes culturas que se pode forjar a

identidade cultural, como resultado de influências e trocas recíprocas:

A identidade da diferença cultural não pode, por isso, existir autonomamente em relação a um objeto ou a uma prática 'em si mesma', pois a identificação do sujeito do discurso cultural é dialógica, ou transferencial à maneira da psicanálise. Ela constitui-se através do *locus* do Outro, o que sugere que o objeto de identificação é ambivalente e, de um modo mais significativo, que o ato de identificação nunca é puro nem holístico, formando-se sempre no processo de substituição, afastamento ou projeção. (BHABHA, 2001, p. 560).

A obra de Silá representa a interação entre as culturas negra e branca e o delineamento de uma identidade em consequência desse contato. A dialética entre identidade e alteridade se manifesta em **A última tragédia** por meio da língua: a obra explicita a insuficiência da língua portuguesa como língua de propagação da cultura e da tradição africana. Várias palavras são usadas de acordo com o crioulo guineense para expressar a memória cultural e a tradição local, como nas seguintes passagens: 1) quando Ndani refere-se ao homem que havia profetizado os infortúnios que a acompanhariam por toda a vida: "Será que o *Djambakus* tinha razão na sua profecia?" (p.26) e 2) quando o régulo conjectura um plano para se vingar do chefe: "Mandava botar-lhe um *korté* e o sacana nunca mais brincava com ninguém." (p. 72).

Essa percepção da construção da identidade a partir da relação com o outro também fica explícita na relação entre colonizado e colonizador. Tanto as personagens negras passam a refletir sobre seu lugar na comunidade a partir do encontro com o branco, no papel do colonizador, conforme já mencionado anteriormente, como o inverso. Pode-se dizer que o próprio autor Abdulai Silá faz uso de seu conhecimento – adquirido também em diferentes países – e do seu contato com outras culturas para refletir sobre sua terra natal e denunciar o discurso dominador que encara a alteridade como inferior. Através de sua literatura, o autor faz uma nova narração da nação, trazendo à tona o ponto de vista dos negros.

A obra de Silá, como um todo, sugere a importância da relação dialética entre as culturas portuguesa e africana. Entretanto, o autor desloca o foco narrativo para o lado das minorias e dá voz e ação aos personagens negros, a fim de compreender a identidade guineense por meio da releitura do contato entre guineense e europeu e construir uma nova narração da nação. Além de retratar as trocas e influências culturais, o autor explicita as mazelas da colonização – como massacre, catequização, assimilação – e denuncia, ainda, a condição da mulher, o papel submisso da mesma: sob o jugo dos homens, vítimas de estupro e de casamento forçado.

Ao apontar todos esses aspectos de **A última tragédia**, não há como não estabelecer a relação entre literatura e história, ou melhor, da literatura enquanto construção histórica, como define Manuel Gusmão. Segundo Gusmão (2001), a história é construção, uma vez que ela não possui um sentido e uma linearidade que lhe sejam inerentes. Os elementos de conexão e articulação dos fatos históricos são introduzidos por

aquele que escreve a história. É por essa razão que a escrita da história pode tornar-se um “gesto de legitimação do poder presente e uma profecia dos vencedores: será sempre assim, porque sempre assim foi.” (GUSMÃO, 2001, p. 191). É nesse sentido que a história possui o caráter de ficção e, desse modo, se configura como literatura.

A escrita da história está condicionada à perspectiva daquele que a escreve e, assim, está sujeita às valorações desse autor. Desse modo, a história jamais pode corresponder à verdade absoluta e definitiva, consistindo antes em “campo e condição da pluralidade conflitual dos sentidos.” (GUSMÃO, 2001, p. 191). No texto **Da literatura enquanto construção histórica**, Manuel Gusmão destaca que a historicidade na literatura

não é redutível ao convencionalismo, designadamente porque as posições convencionalistas tendem a ignorar o problema dos confrontos, mudanças e evolução das convenções e das próprias ‘comunidades interpretativas’ (usando o termo de Fish), e a reduzir a heterogeneidade social, cultural e ideológica de umas e outras. E, ainda, porque o convencionalismo tende a dissolver a resistência, a alteridade ontologicamente constitutiva, dos textos e a dimensão tendencialmente singular, singularizante e descontinuizadora da invenção literária e artística.” (GUSMÃO, 2001, p. 209).

Através de estratégias narrativas, Abdulai Silá denuncia o caráter fictício da história, que se configura antes, como literatura, como narração, sujeita a pontos de vista. No epílogo, o narrador apresenta diferentes versões do desencadear dos fatos narrados, destacando a relatividade de histórias contadas, sempre sujeitas à variação de acordo com a perspectiva e as ideologias de quem as conta:

Quando é que alguém já ouviu uma passada sem um bocadinho de sal? Isso existe? Quando uma pessoa conta uma passada, ou põe o sal dele ou então vomita o sal da outra pessoa que lha contou antes. Agora, contar passada sem pôr sal, sem um bocadinho só, não se sabe onde é que isso existe. (p. 169).

O autor sugere, assim, a ideia de que a narração da história da Guiné-Bissau esteve submetida ao ponto de vista do colonizador e propõe, portanto, uma nova narração,

ligada à construção, ou sobretudo à desconstrução da ideia hegemônica da nação e da autoridade (...) Abdulai Silá inaugura uma outra dicção, numa versão *sui generis* da revalorização das culturas autóctones e do espaço subalterno, expressando uma nova postura e um novo sentido de africanidade. (AUGEL, 2006, p. 13).

Silá narra um tempo passado, o da colonização, de modo a construir uma nova história e tornar possível um novo futuro.

Enfim, em **A última tragédia**, Abdulai Silá propõe uma releitura do período colonial de seu país, expressando um forte apelo à busca pela liberdade da nação e a afirmação de uma identidade heterogênea que se caracteriza pelo encontro do tradicional com o moderno e

do entrecruzamento de culturas, característica comum a grande parte das literaturas africanas de língua portuguesa. Ao fazer essa releitura histórica, apropriando-se de uma língua maior para dar voz a uma minoria, Silá compõe a sua nação imaginada e funda uma nova alteridade que põe em relevo a ideia de que o cruzamento de culturas não pressupõe a sua fusão, mas sim o diálogo, as trocas e as influências mútuas, o que faz com que cada uma delas mantenha a sua própria unidade e a sua totalidade aberta.

Abstract

This paper analyzes the novel *A Última Tragédia*, by the Guinean writer Abdulai Silá, from the perspective of Minor Literature, a concept developed by the theorists Gilles Deleuze and Guattari, and the concept of Dissemination, as it is coined by the theorist Homi K. Bhabha. It also takes into account the approach of Manuel Gusmão of literature as a historical construction. The paper seeks to develop a reflection upon the role played by the *oeuvre* of Abdulai Silá in the construction of Guine-Bissau's identity and History.

Keywords: Guinea-Bissau; African literatures; Identity; Minor literature; Dissemination.

REFERÊNCIAS

- AUGEL, Moema Parente. Prefácio. In: SILÁ, Abdulai. *A última tragédia*. Guiné-Bissau: Ku Si Mon, 2006.
- BHABHA, Homi K. Disseminação: tempo, narrativa e as margens da nação moderna. In: BUESCU, Helena (Org). *Floresta Encantada*. Novos caminhos da literatura comparada. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*: por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- GUSMÃO, Manuel. Da literatura enquanto construção histórica. In: BUESCU, Helena; DUARTE, João Ferreira (Org.) *Floresta Encantada*: Novos caminhos da literatura comparada. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- HAMILTON, Russel. Introdução. In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda; SALGADO, Maria Teresa. *África & Brasil*: letras em laços. São Paulo: Atlântica, 2000.
- LUKÁCS, György. *A teoria do romance*. Lisboa: Presença, 1920.
- MATA, Inocência. Da língua à cultura: alguns aspectos da problemática linguística nos Cinco (Angola, Cabo Verde, Moçambique, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe). In: *Quo vadis Romania? Zwischen Postkolonialismus und Selbstbestimmung*: Mehrsprachigkeit und Sprachenpolitik im heutigen Afrika, n. 21, p. 38-45, 2006.
- SILÁ, Abdulai. *Mistida*. Praia-Mindelo: Centro Cultural Português, 2002.