

# Cultura, morte e vida na metáfora da formação do nacionalismo guineense em *Ndani* de Abdulai Sila e *Vita* de Flora Gomes

Jonh Jefferson do Nascimento Alves (UFC)\*

<https://orcid.org/0000-0001-8411-4571>

## Resumo:

O presente estudo versa sobre a narrativa da nação como representação coletiva, tematizando a cultura do povo guineense. O texto permite o encontro entre discursos coloniais, preconceitos e efeitos traumáticos sobre a identidade africana, indagando o quanto os projetos e sonhos nacionalistas na Guiné-Bissau foram realmente alcançados e como o passado contribuiu nas produções artístico-literárias na contemporaneidade. Nesse sentido, tomamos por corpus de análise as obras ficcionais *A Última Tragédia* (1995), romance de Abdulai Sila e *Nha fala* (2002), filme de Flora Gomes, vozes de uma sociedade complexa e atual, cujas produções abordam especificamente a tentativa de construção de uma identidade nacional, a partir da cultura, da história e das dicotomias vida e mortes simbólicas em contextos pós-coloniais.

**Palavras-chave:** Cultura; Identidade; Nacionalismo; Pós-colonialismo; Guiné-Bissau.

## Abstract:

### Cultura, morte e vida na metáfora da formação do nacionalismo guineense em *Ndani* de Abdulai Sila e *Vita* de Flora Gomes

The present study deals with the narrative of the nation as a collective representation, focusing on the culture of the Guinean people. The text allows the encounter between colonial discourses, prejudices and traumatic effects on African identity, asking how much nationalist projects and dreams in Guinea-Bissau were really achieved and how the past contributed to contemporary artistic and literary productions. In this sense, we used the fictional works *A Ultima Tragédia* (1995), a novel by Abdulai Sila e *Nha Fala* (2002), a film by Flora Gomes, as voices of a complex and current society, whose

---

\* Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura Comparada da Universidade Federal do Ceará - UFC /PPGLetras - UFC. E-mail: [johnjeffersonn@gmail.com](mailto:johnjeffersonn@gmail.com)

productions specifically address the attempted construction of a national identity based on culture, history and the dichotomies of life and symbolic deaths in post-colonial contexts.

**Keywords:** Culture; Identity; Nationalism; Post-colonialism; Guinea-Bissau.

*A tragédia tem sempre duas caras. Uma, sinistra, para chorar, a outra, cômica, para rir até às lágrimas, pois “rir e chorar são filhos gémeos do pai Coração e da mãe Boca”.*

Abdulai Sila

A cultura africana mostra-se vasta e diversificada, dotada de uma enorme riqueza imaterial, fator que se explica tanto pela diversidade de etnias quanto pela influência de povos do Oriente Médio e europeus, que se fizeram presentes ao longo da história. Na Guiné-Bissau, por exemplo, as diferenças étnicas e linguísticas produziram grandes variedades na dança, na expressão artística, na tradição musical e nas manifestações culturais. Os povos animistas caracterizam-se pelas belas coreografias e fantásticas manifestações que podem ser observadas em diversas ocasiões, como colheitas, casamentos, funerais e cerimônias de iniciação.

Sobre a cultura dos funerais e a morte, especificamente esta, comporta uma série de preceitos que guiam a forma de ser e estar no mundo da tradição africana e desdobra-se na temporalidade, buscando formas de permear e prevalecer, atualizando-se sempre, mesmo com as tantas influências, por vezes contrárias, do tempo presente. A tradição existe e, segundo especialistas, pensar a morte é uma forma de compreender a finitude humana ou o seu avesso, inclusive culturalmente. Da morte real ou simbólica não nos é dado conhecer a verdade, mas intuir os seus múltiplos significados. Em *Papalaia & Olds* (2006), observamos que “Morrer tem alguns aspectos inter-relacionados: biológicos, sociais e psicológicos. A morte torna-se

uma preocupação inevitável, porém, é vista como um elemento integrante do ciclo da vida”. Compreendê-la ajuda na integridade desta. Enquanto símbolo, a morte é o aspecto perecível e destrutível da existência, ela indica aquilo que desaparece na evolução irreversível das coisas. Mas é também a introdutora aos mundos desconhecidos, dos Infernos ou dos Paraísos; o que revela a sua ambivalência, aproximando-se, de certa forma, dos ritos de passagem. Ela é revelação e introdução, nos lembrando que ela é a própria condição para o progresso e para a vida.

A morte, como continuidade da vida, representa o renascimento do indivíduo ou grupos de indivíduos, a passagem para outra forma de ser. No decorrer do processo vital, vive-se diversas mortes: as perdas, as próprias fases do desenvolvimento, as separações, as assimilações. As fases do desenvolvimento e as assimilações são situações universais; porém, em nenhuma delas efetiva-se a morte concreta e a pessoa sobrevive; algumas vezes, mais do que sobrevive, reorganiza e ressignifica a vida. Maria Júlia Kovács (1996) afirma que, “[...] Morremos várias vezes, mas não definitivamente e continuamos a viver com estes significados.” (KOVÁCS, 1996, p.31).

Nesse sentido, para além da dimensão antropológica da morte, ela assume, também, uma dimensão ontológica. O que move as emoções, o fanatismo e mesmo a morte, considera Cisneros (2000), “é o pertencimento que se imagina e não a ‘etnicidade’ verdadeira; é o subjetivo, não o objetivo” (ESCUDE; CISNEROS, 2000). O drama do nascimento e da morte atrai a imaginação

espetacular nacionalista e é o grande celebrante do ato migratório da sobrevivência, criando um espaço cultural híbrido que surge contingente e disjuntivamente na inscrição de signos da memória cultural e de lugares de atividade política e nacionalistas. Homi Bhabha (1998) versa que:

[N]os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas, ou comunidades étnicas “orgânicas”- enquanto base do comparativismo cultural, estão em profundo processo de redefinição. O extremismo odioso do nacionalismo sérvio, por exemplo, prova que a própria ideia de uma identidade nacional pura, “eticamente purificada”, só pode ser atingida por meio da morte, literal e figurativa, dos complexos entrelaçamentos da história e por meio das fronteiras culturalmente contingentes da nacionalidade moderna. Gosto de pensar que, do lado de cá da psicose do fervor patriótico, há uma evidência esmagadora de uma noção mais transnacional e translacional do hibridismo das comunidades imaginadas. (BHABHA, 1998, p. 24)

A questão da morte nas sociedades africanas assume significados diversos. Ela faz parte, com os rituais que lhe estão associados, da própria vida. Assume, amiúde, não apenas uma dimensão de fim de um ciclo e início de outro, uma dimensão biológica e escatológica, mas afirma-se como um fato sociocultural, pelas crenças e representações que gera e que suscita. Todos os rituais associados à morte têm por finalidade, por um lado e, por outro, a unificação de grupos, da família, e da cultura, uma espécie de exorcização dos medos e angústias a ela associados. À morte liga-se a crença na continuidade da vida, da existência e da história e no sentimento de pertencimento a uma nação. Nessa perspectiva, ela tem um significado sagrado.

As literaturas guineenses frequentemente nos falam desses enérgicos paralelismos: morte como reencontro, morte como renascimento, morte e vida, que se projetam nos embates entre a cultura, seja mítica tradicional e a moderna. Por isso, puxamos para o diálogo Abdulai Sila, um dos mais profícuos escritores da Guiné-Bissau na atualidade com sua prosa narrativa, e Florentino Gomes (Flora Gomes), que apesar de habitar outro gênero, o cinema, mostra-se como um dos mais representativos cineastas africanos. Ambos são (re)conhecidos pelo modo original de traçar retratos guineenses, recorrendo ao mito e a história atual, numa fusão de elementos com delicada carga poética e forte sentido universal nacionalista.

A associação da morte à situação de guerra vivida na Guiné-Bissau, quer durante o período colonial, quer depois da independência, gera certo pessimismo no pensamento de muitos autores guineenses. Em Sila e Gomes não seria diferente. Neles observamos que, “para que um mundo nasça, é necessário que o outro morra”. O que acontece é que o antigo ainda não morreu e o novo tarda a nascer. As artes, seja literária ou fílmica, trazem essa função criadora e recriadora na reinvenção do real por meio do resgate de uma identidade coletiva que se sustenta no regresso às raízes da cultura de um povo, na redescoberta dos valores ancestrais, nos nacionalismos esquecidos no tempo. Em Moema Parente Augel (2005), observamos que:

Essa identidade coletiva, que pressupõe uma nova visão compartilhada, tende a ultrapassar as raias étnicas e ao mesmo tempo motiva e direciona as aspirações do indivíduo ou da comunidade a extrapolar a condição de “somente-Estado” para atingir a de “Estado-nação”, aspiração essa que é uma nítida herança nascida do envolvimento com o imbricamento internacional, discutível talvez,

mas da qual não é possível objetivamente esquivar-se. (AUGEL, 2005, p. 250)

Com isso, percebemos que a morte simbólica emerge na literatura guineense, como um ambiente de denúncia, de negação ao “sistema colonial” ainda atuante e, principalmente, como lugar sugestivo de fortalecimento de uma identidade nacional e de, nas palavras de Benedict Anderson (1983), criação de “uma comunidade imaginada”. Desse modo, poder-se-á considerar que, ao privilegiar a origem e a herança, a pátria é, sobretudo, memória, instância que enlaga, retrospectivamente, os vivos e os mortos, numa cadeia de solidariedade através da qual os indivíduos se reconhecem como compatriotas de uma mesma *Vaterland*. “Na verdade, qualquer comunidade maior que uma aldeia primordial do contato face a face é imaginada.” (ANDERSON, 1983, p.33).

De Abdulai Sila, o contributo para análise se dá com Ndani, personagem do romance *A Última Tragédia* (1995), a obra parece buscar, num passado não tão distante, o período colonial, as respostas que justifiquem a origem das adversidades comuns do país na atualidade. Ndani é uma adolescente nativa que sai de seu povoado (Biombo) para a capital (Bissau) em busca de trabalho e libertação de um carma espiritual. De Flora Gomes trouxemos a personagem Vita do filme *Nha fala* (2002). O filme vivifica uma linda jovem mestiça que viola um interdito cultural, aparentemente o mesmo estigma conferido a Ndani de *A última tragédia* em Abdulai Sila.

Os pontos de contato entre as personagens são detectados à medida em que as narrativas evoluem, e com mesmo teor e força, as diferenças emergem. Desta forma, observamos no contexto, o descortinar das representações coletivas guineenses, ilustrando um forte convite à leitura.

## Linguagem e significação da morte em Ndani

Ndani sai de seu povoado e vive um conflito entre dois mundos, o do colonizador e o do colonizado. Ela almeja libertação de seu estigma espiritual, que segundo um *Djambaku* (feiticeiro/curandeiro) da *tabanca*/comunidade local afirma ser ela “portadora de um mau espírito, da alma de um defunto mau, e lhe vaticinara, conseqüentemente, uma existência turbulenta, uma vida de desgraça, de tragédias até o fim...” (SILA, 2002, p. 27). A ideia de ser enfeitiçada, tanto para os guineenses, como para os europeus, é tratada com preconceito, posta em conflito com uma visão pretensamente civilizada. Casorla (1991), afirma que:

Existem posturas, que reduzem o homem a alguns aspectos, artificialmente isolados, em nome de uma certa “cientificidade”. Não surpreendentemente esse tipo de ciência pouco se ocupa com a morte: “[...] Aliás, essa fragmentação em especialidades, essa dissecação que estilhaça o Homem, fazendo-o perder suas características de Ser Humano, já considero como estando mais próxima da morte que da vida” (CASSORLA, 1991, p.19).

Inicialmente, em Ndani, observamos uma jovem ingênua, curiosa e submissa que após horas de fome e sede, à procura de trabalho na capital (Bissau), emprega-se na casa de Maria Deolinda, uma senhora portuguesa de 50 anos, esposa do Senhor Leitão. Para os africanos, a maldição de Ndani era coisa assente, da qual não se podia fugir; para os brancos, entretanto, representava atraso e alienação, que a assimilação, com todos expurgos das crenças e ritos tradicionais eliminava. Pleitear a aceitação naquele espaço era abrir-se ao abandono integral dos usos e costumes “nativos”, uma morte cultural onde falar, ler e escrever corretamente a língua portuguesa e exercer profissão, arte ou

ofício compatível com a civilização europeia era a ordem.

O batismo de Ndani, dentro dos moldes europeizantes, é um elemento notadamente simbólico, que sugere uma forte expressão dessa aculturação, onde a imposição do colonizador expressa real efeito de poder de desconstrução e reconstrução, morte e vida:

— Como é que te chamas?

— Hmm?

— O teu nome, caramba!

— Aah, Ndani, senhora. Ndani.

— Como é que é? Dânia? Dânia... mas este é um nome russo, nome comunista. Ave Maria! Vocês arranjam cada uma... com tanto nome bonito português que há por aí, o teu pai escolhe para ti um nome russo! [...] A gente vem pra esse inferno para civilizar-vos e vocês a criarem confusão... nome comunista na minha casa é que não vou tolerar. Nunca! O teu nome vai ser Daniela, ouviste? A partir de hoje, tu és Daniela, Da-ni-e-la. Maria Daniela e mais nada. (SILA, 2002, p. 30)

Antes de condicionar a cultura do outro, o colonizador (re)constrói a identidade dele, utilizando-se de arquétipos fixos e imutáveis (BHABHA, 1998, p. 105). “Acostumada ao novo nome, ela até chegava a pensar que sempre se chamou Daniela. Como as coisas mudaram naquela casa!” (SILA, 2002, p.31). A mudança de nome, sob o prisma de desculturação, interfere visivelmente na identidade de Daniela. “Isso porque a perda do nome deve ser vista como a representação da perda da identidade africana, como suplantação da cultura, supostamente inferior” (VALANDRO, 2011, p. 53). Em Bauman (2005), percebemos que “o nome é o reconhecimento do ser como sujeito de uma sociedade. Sem tal reconhecimento, o ser humano nunca se torna sujeito”. Para Daniela esse novo nome faz dela sujeito integrante daquele novo espaço e/ou daquela nova cultura.

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009),

[...] o nome pessoal é bem mais que um signo de identificação. É uma dimensão do indivíduo. O nome será coisa viva. Encontram-se no nome todas as características do símbolo: 1. Ele é carregado de significação; 2. Escrivendo ou pronunciando o nome de uma pessoa, faz-se com que ela viva ou sobreviva. 3. O conhecimento do nome proporciona poder sobre a pessoa (...). (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009 p. 641).

Esses pontos revelam e problematizam novamente a presença de elementos opostos na diegese silariana: o eu, configurado pelo africano em Daniela e o outro, o branco colonizador em Dona Linda. Esse entrelugar reservado a Daniela é, muitas vezes, propiciado pelo fato de a morte nas Literaturas Africanas ser apresentada num estreito diálogo com a vida, onde as personagens encontram-se “vivas de uma outra forma, de uma outra maneira” e os elementos desterritorialização e reterritorialização se fazem presentes para promover uma crítica à sociedade guineense tradicional e pós-colonial.

Os termos “desterritorialização e reterritorialização” são conceitos ambivalentes: um duplo signo de perda e sofrimento e de potencialização, que aloja a reterritorialização, ou seja, a capacidade de transformação enquanto oportunidade de escolher novas posições de sujeito. Esta ambivalência é característica da escrita africana pós-colonial, na qual a desterritorialização constitui um lugar de alienação e reconexão — lugar este, não somente em termos geográficos, históricos e intersubjetivos, mas também em termos de posição de classe, raça e gênero. Homi Bhabha, ao escrever sobre a nação, argumenta de que forma o processo de exclusão/ inclusão ou de desterritorialização indica a necessidade de um tempo duplo para a narração da na-

ção, baseado no conceito de disseminação, espalhamento e concentração de identidades, onde essas identidades assumem um caráter relacional.

Tais concepções respaldam-se na certeza da supremacia do colonizador em relação ao colonizado, ao nativo. Hegemonia alicerçada no dever divino de salvação da alma desses povos levando a eles o aticismo e a paz espiritual. Abertamente denotados no fragmento infracitado:

— Sabes, Daniela, estive ontem a conversar sobre o assunto com meu marido; tens que começar a ir à igreja comigo. [...] O Padre disse que os europeus vieram à África para salvar os africanos. Estás a ouvir, Daniela? O Padre ainda disse que dantes esta salvação consistia em levar os negros para longe, lá para as Américas, onde não teria nem as máscaras, nem as estatuetas que veneravam, e muito menos as árvores sagradas... Mas depois viu-se que este não era o melhor método e então tivemos nós os europeus que vir para a África ensinar a religião cristã e salvar as vossas almas. (SILA, 2002, pp.37-38)

Civilizar sempre foi tido como peça central na doutrina colonial europeia em relação aos nativos. Edward Said, no seu livro *Orientalismo*, deixou clara a intenção de muitos ocidentais nas peregrinações religiosas. Sobre esse prisma, Dona Linda representa maciçamente a pretensão de trazer para a colônia o cristianismo, tido por verdadeira religião e elemento de fé. O guineense é pensado e representado pelo europeu ora como um bom e inocente selvagem, incapaz de cuidar de si mesmo, ora como uma criatura bestial e perigosa, que precisa ser controlada. Essa é uma representação construída pelo dominador, porquanto “a ideia do negro bárbaro é uma invenção europeia” (CE-SAIRE, 1978, p. 37). Assim, tanto a visão que bestializa quanto a que infantiliza o oprimido, justificaram as atitudes de extermínios

simbólicos, morte cultural e nacional, exercidas pelos colonizadores.

Dessa forma, Homi Bhabha aponta a ambivalência na estratégia de narração da nação devido à impossibilidade de homogeneizar diferentes grupos sob um mesmo conceito, o de nação. O que se observa é uma espécie de desvio que gera a morte simbólica, o silenciamento de vozes e a posição dominante 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.

Um novo deslocamento se faz presente na trama, “o retorno ao mundo dos pretos”. Daniela é prometida em casamento a um régulo, chefe de uma aldeia chamada *Qui-nhamel*, afinal, negros só poderiam casar-se com negros. Seu nome era Bsum Nanki, e o contato com Dona Linda se dava pela aproximação que ele, por conta da administração colonial, mantinha com a igreja a qual Dona Linda era beata. Em Moema Parente Augel (2005), o termo régulo é visto como

um diminutivo de rei e os colonizadores o empregavam pejorativamente como “reizinho” para designar o chefe máximo dos agrupamentos étnicos.

Tais características podem ser respigadas onde Bsum Nanki, que mesmo declarando não gostar de brancos, reconhece a possibilidade de poder aprender com eles, sobretudo, em sua capacidade 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. (SILA, 2002, p. 64).

Nessa perspectiva mítica de verticalidade, fruto de uma consciência crítica marcada por um instinto profundo de liberdade coletiva, e por uma coerência inabalável, é que Abdulai Sila (2002) narra a postura do régulo em suas vivências com o colonizador. Nele observamos um comportamento que Homi Bhabha (1998) convencionou chamar *civilidade dissimulada* ou *cortesias dissimuladas*, mecanismo que se refere ao uso de uma “falsa cortesia”, de uma suposta “aceitação”, por parte do colonizado, às imposições típicas da presença europeia, o que na realidade, constitui-se uma forma de o sujeito não entrar em conflito direto com o europeu e continuar cultivando seus costumes e ainda fracionar a autoridade do colonizador.

Bsum Nanki, em um furtivo plano, sugere a contratação de um Professor para lecionar em uma escola da região que fora inaugurada recentemente e conta com a influên-

cia de Dona Linda e do Padre. Por não saber escrever, usaria o letramento do referido Professor, aquele que indicara, para redigir uma espécie de testamento para seu povo. Infelizmente, o régulo não conseguiu completá-lo. O povo comentava que desde que se casara com Daniela, que era portadora de tragédias, ele havia mudado. Não era mais o mesmo. Vivia entristecido e a velhice se apoderara dele rapidamente, restando apenas suas memórias e o seu legado, a representação da resistência em seu país. A ideia de registrar por escrito o que poderia deixar de herança para todos os moradores de sua terra era a materialização de um plano que possibilitaria a libertação do negro e do seu território das explorações do 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. (SILA, 2002, p. 102 e 107).

Ao testamentar parte de seus planos, o régulo publiciza uma atitude que vai de encontro ao discurso colonial, para o qual o negro era tido como sem capacidades intelectuais. O narrador traz na personagem o ponto de vista do nativo, na perspectiva da inversão. Uma narração da nação, onde a ambivalência da interação entre as culturas mostra personagens se apropriando das armas do opressor – a língua e a cultura – na luta pela libertação, bem como pela (re)afirmação de sua identidade nacional.

Sobre a personagem do Professor outrora contratado, este evolui da necessidade europeizante de referenciar a conduta,

os costumes e a língua portuguesa. Ele, de acordo com o texto, apesar de nativo, foi intelectualizado dentro dos moldes evangelísticos portugueses, sendo um dos primeiros frutos da missão dos colonizadores para com os guineenses. Em princípio, mostra-se respeitoso com os costumes, pelo menos enquanto não contraditavam com as suas convicções, uma postura ligeiramente ambivalente. Segundo Homi Bhabha (1990), a ambivalência ou o “passear em dois mundos”, é importante na construção de uma identidade, visto que a ideia de nação nesse contexto vem de uma elite, não do povo, ou como afirma Bhabha (1990, p. 01), “(n)ações, como narrativas, perdem suas origens nos mitos do tempo e só realizam plenamente seus horizontes no olho das mentes”.

Depois de muito frequentar a casa do régulo, o Professor descobre nutrir uma afeição por Daniela e percebe haver reciprocidade na paixão, porém, o respeito que tinha para com Bsum Nanki o afastava dessa inspiração. Daniela, que nunca tivera um verdadeiro amor, agora cogitava externar seus reais sentimentos. O régulo, antes de morrer, já sabia da relação entre os dois e até chegara a dizer ao Professor que aproveitasse. Após a morte de Bsum Nanki, o Professor e Daniela decidiram ir para Catió, ao sul da Guiné-Bissau, onde poderiam viver suas vidas sem que ninguém os reconhecesse e os julgasse. Lá, o Professor voltou a lecionar e a participar dos jogos de futebol que era uma tradição na cidade.

Em um jogo pela comemoração da chegada do novo Administrador, o Professor desentendeu-se braçalmente com este, e todos que ali estavam ficaram surpresos e aguardavam os resultados dessa desavença. Porém, uma semana depois o Administrador foi encontrado morto no banheiro de sua casa, vítima de um infarto. Como todos

esperavam pela vingança do Administrador, o investigador de polícia decidiu incriminar o Professor.

Este, antes de partir para São Tomé e Príncipe, para onde seria deportado, foi visitado por Daniela. O encontro do casal foi tão intenso e emocionante que os dois ficaram cinco minutos sem trocar uma única palavra, somente abraçados. Ignoravam as grades de ferro que os separavam. Daniela nunca mais viu o Professor, a sua esperança acabara ali. A sua última tragédia seria a perda de seu amor, de sua única felicidade. Enlouquecida, visitava todos os anos o cais da última despedida para tentar ver o rosto de seu homem, até que um dia atirou-se ao mar e morreu. O ensejo, a morte de Daniela, encena uma forte representação de imposição cultural onde a personagem morre em decorrência de um “afogamento no mar” ou nas vicissitudes do Além-mar, que trouxe, por muito tempo, para muitos países da África, a morte real e simbólica.

### **Da morte à vida em Vita**

*Nha fala (2002)* conta a história da jovem guineense Vita, apresentada às vésperas da partida de sua cidade, Bissau, para estudar na França. Ela carrega uma maldição familiar que proíbe as mulheres da família de cantarem; caso fosse descumprida a tradição, elas morreriam. Em Paris, distante da família, e incentivada pelo então namorado músico, Vita grava um disco que se torna sucesso na Europa. Temendo que a mãe descubra a quebra da promessa, em meio à preocupação com a morte de seus parentes, como também o desejo de satisfazer a tradição, ela decide voltar a Bissau para “morrer”.

Com a ajuda do então namorado, de familiares, amigos africanos e europeus, Vita encena sua própria morte e renascimento para mostrar à família e amigos que tudo



é possível, se tiverem a coragem de ousar, subvertendo um silêncio, que por muitos é “relegado a uma posição secundária [...] como resto de linguagem” (ORLANDI, 2002, p. 12) para Spivak vai configurar-se como silêncio que “liga o não-dizer à história e à ideologia” (ORLANDI, 2002, p. 12), ou seja, significa que não é margem e tem implicações ruidosas sobre a vida dos sujeitos.

Ao inverter o curso natural da vida a protagonista sai de seu anonimato para ser “protagonista da História, que apresenta [...] uma inversão de papéis, um mundo ‘às avessas’, que lembra o conceito bakhtiniano de carnavalização” (CALBUCCI, 1999, p.104). Temos, pois, a transposição do espírito carnavalesco para a trama narrativa. A carnavalização celebra a mudança e a renovação do mundo e o faz, muitas vezes, por meio da alegria e do riso, elementos frequentes em *Nha fala*. Ao relativizar a verdade, o poder dominante, a inversão de valores e a mudança de papéis, Flora Gomes constitui, em sua narrativa, a vivificação do nacionalismo e de tudo aquilo que se atribui a uma condição transcendente e definitiva. Ainda sobre a carnavalização no seio cultural, Bakhtin (1987) nos orienta que:

O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso [...]. Dentro de sua diversidade, essas formas e manifestações [...] possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, uma e indivisível. (BAKHTIN, 1987, p. 3-4)

No filme, os trânsitos físicos e culturais são marcantes, principalmente observados nas viagens da protagonista entre África e Europa, e também nos guineenses diaspóricos ou migrantes, ao lado da alternância reflexiva e continuada entre os nexos vi-

da-morte-vida (rituais funerários), religião tradicional-religião católica e tradição-modernidade. Para Stuart Hall, a cultura é fator importante para a formação das identidades nacionais. Nenhum sujeito está solto no espaço terrestre, pois, está ligado ao seu lugar de pertença, sua nação, que por sua vez possui culturas e tradições, e estabelece que este sujeito abraça uma nacionalidade. “A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar.” (HALL, 2003, p. 43).

O que observamos é que as relações entre modernidade e tradições no filme apresentam certa convivência aceita, diferentemente do observado em *A última tragédia*; os elementos da modernidade/contemporaneidade, inseparáveis da vida presente, são deliberadamente inseridos na tradição pelos mais jovens, que não mais a reproduzem de forma cega, mas a respeitam e transgridem ao tempo em que questionam, de modo que ainda há um “gesto de deslocamento da tradição” (SPIVAK, 2010, p.123), sem de certa forma abandonar as regras do jogo, sem a negação da tradição.

Para Moema Parente Augel (2005), a produção artístico-literária guineense possui representações específicas que se ligam diretamente à cultura:

A dinâmica e rica literatura africana atual, incluindo a guineense, tem comprovado que o foco da representação (inter)cultural passa a ser não a descrição exógena, mas sim a auto-representação. Portanto, ao estudar a literatura guineense, é essencial encarar o ato criativo tanto por seu valor estético quanto como reverberação do substrato cultural ali implícito. O texto literário se engendra num encadeamento de múltiplas significações e seu sentido mais profundo advém de sua dimensão simbólica. Uma tal perspectiva é fundamental, ao se abordarem as obras literárias guineenses, o que também vai ao encontro da tônica dos Estudos Culturais

que insistem decididamente no contexto, na convicção de que muitos conhecimentos e informações a respeito de um país e sua cultura são transmitidos pelo viés da literatura. (AUGEL, 2005, p. 32)

Tanto em Abdulai Sila quanto em Flora Gomes o nacionalismo ou a cultura nacional parece não ser apenas um fator biológico, étnico/racial, ou social que nasce com o indivíduo, mas um sentimento que é construído em suas obras, o que leva tanto o guineense quanto leitores exógenos a comungar de sentimentos semelhantes. Os artefatos nas obras trazem explícitas percepções prementes do resgate e estruturação do ideal nacional dando a elas configurações pedagógicas, que se observam nas entrelinhas, nas falas das personagens, na explanação de algumas questões ligadas à moral e na língua, mais especificamente no crioulo, onde os autores consegue criar um cenário em que as misturas fonéticas, sintáticas e lexicais se encontram com o português, dando originalidade à literatura nacional.

O jovem poeta-trovador guineense, José Carlos Schwarz, mostra uma clarividência espantosa, quando liga a língua guineense com a luta para transformar o cultural em valor próprio, positivo, corolário da independência, da nação e do nacionalismo a ser construído.

O crioulo é antes de mais nada uma síntese cultural elaborada numa situação de opressão, tal como o assimilado é a síntese social da sociedade colonial. Impõe-se assim a reconversão cultural do próprio crioulo, veículo cultural dos oprimidos, em língua nacional, integrada e enriquecida pelos valores culturais autóctones positivos e pelos conceitos científicos, filosóficos e técnicos estrangeiros. (SCHWARZ, 1997, p.267).

As lembranças comuns, a socialização em comum e a língua comum constituem um elo dos mais vigorosos e duradouros,

plasmadores da comunidade nacional. A força que leva uma comunidade (ou um grupo social) a querer viver em conjunto e a permanecer coesa no âmbito nacional, pode ser atribuída ao passado comum, ao “rico legado de lembranças” e à herança ancestral (RENAN, 1947, p. 892). A língua e a linguagem tornam-se, pois, representação do ser inteligente, do espaço, da nação.

A tradição é fortemente afirmada em Vita, que apesar de sua instrução, cala-se diante da matriarca, quando fala da maldição de cantar, e mesmo quando subverte a ordem tradicional, o faz de modo ambivalente. Num mundo no qual a relação com o sagrado é permanente, conformar uma realidade desdobrável, na qual os parâmetros são modernos, muitas vezes não alcançam compreensão. A herança racional moderna é tantas vezes ignorada que apenas um deslocamento de perspectiva é capaz de vislumbrar as possibilidades de conformação desse lócus. No “gesto de deslocamento”, Vita volta para o seu país para realizar seu próprio enterro e adaptar a tradição à modernidade, organizando um enterro simbólico, reforçando a tradição guineense com uma celebração festiva.

É importante lembrar que mesmo com a emancipação de muitos países na década de 1970, muitas das produções artístico-literárias produzidas em África, na atualidade, continuam atreladas a projetos políticos anti-imperialistas, desta vez, pós-coloniais. No entanto,

Este não é apenas um pós de superação de etapas, mas é um pós do gesto de abrir espaços, por ser posterior a algo, mas também por rejeitar os aspectos de algo. Não significa que uniformemente as sociedades coloniais ou tradicionais ultrapassaram o colonialismo. Significa que esta é uma condição de posturas intelectuais, estéticas, políticas e econômicas marcadas pela deslegitimação

da autoridade, poder e significados produzidos pelos impérios ocidentais (APPIAH, 1997, p.213).

Assim, é possível perceber que o percurso de Vita é o de concretização de elementos, em geral, considerados positivos: a jovem quebra a ancestral interdição familiar para o canto feminino, desenvolve-se financeiramente e realiza-se no plano amoroso. De modo contrário ao “contexto de ameaça”, como denominado por Ribeiro (2010) que lhe circunda – metaforizado, por exemplo, pelo cortejo fúnebre de um papagaio realizado por crianças logo no início do filme (representando o silenciamento); pela morte, causada por velhice, da personagem Senhor Sonho (fazendo alusão a muitos sonhos que morreram na estrada do tempo) ou pelo enriquecimento ilícito (nítida referência ao novo colonialismo pós-moderno) vivificado em Yano, guineense, ex-namorado de Vita.

A personagem tem seu “final feliz”, pois ousou enfrentar, afirmar sua identidade sem prejuízos (pelo contrário, é laureada), buscando sua liberdade, como a própria expressão linguística em crioulo da Guiné-Bissau, *nha fala*, que quer dizer: “simultaneamente, ‘minha voz’, ‘meu destino’, ‘minha vida’ e ‘meu caminho’, como esclarece o guineense Flora Gomes” (CARELLI, 2012). O “minha”, em primeira pessoa, faz maior alusão ao nacionalismo interlinear em meu país, minha cultura, minha história; primando a Guiné-Bissau frente às imposições da globalização. Sobre o canto, utilizando as palavras de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2009),

O canto é o símbolo da palavra que une a potência criadora à sua criação, no momento em que esta última reconhece sua dependência de criatura, exprimindo-a na alegria, na adoração ou na imploração. É o sopro da criatura a responder o sopro do criador. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.176).

Essa passagem de condição é ritualizada pelo renascimento de Vita, que divide, portanto, os momentos. Podemos percebê-la na comparação de dois momentos do filme associados a funerais: o do papagaio e o de Vita. No primeiro, há o sepultamento do animal (sem possibilidade de retorno) realizado por – e apenas – crianças (obrigadas, portanto, ao convívio com a dor e o silêncio) – projeção parecida com a de Ndani/Daniela, que apesar dos deslocamentos, entrega-se a uma condição imposta pelo silenciamento; no segundo, a construção prioriza cores, alegria, ambiente diurno e ensolarado, com junção de todo tipo de gente numa verdadeira festa pela morte de uma “Vita” silenciada e pelo nascimento da outra, segura e livre.

As roupas de Vita, geralmente em tons de amarelo ou floral, reafirmam essa positividade, sobretudo no segundo momento da trama, quando a cor se assente a ela. O amarelo é a mais quente, a mais expansiva, a mais ardente das cores, difícil de atenuar e que extravasa sempre dos limites em que o artista desejou encerrá-la. O amarelo-ouro é a cor da pele nova da terra, no início da estação das chuvas antes que se faça verde de novo. Está então associada ao mistério da renovação. Renovação que se faz presente na escolha do caixão em formato de borboleta de Vita, fato que emana transformação, transmutação, mudanças, ciclos da vida e renascimento. A borboleta, representada por suas asas, é o símbolo do renascimento para a psicanálise moderna. No cristianismo ela representa e simboliza a ressurreição.

Além disso, como que por implicação de seu movimento ascendente, ao voltar para seu renascimento, encontra situações modificadas em igual positividade, a exemplo da regeneração de Yano: o antigo capitalista selvagem regenera-se e, de pensamen-

to altruísta, abre uma escola, movimento semelhante à presença do Professor em *A última tragédia*, uma nítida referenciação a um projeto de transformação social através da educação na Guiné-Bissau, intenção de eliminação das diferenças através da revolução e fortalecimento cultural. A figura do Professor é recorrente na literatura guineense, assinala o respeito e a importância que os autores atribuem à tarefa de ensinar e ao conhecimento, ao mesmo tempo em que ela é elevada a ícone nacional, pois sabemos, historicamente, que o sistema colonial na “Guiné Portuguesa” foi criminosamente ausente em matéria de educação.

Um último elemento de um nacionalismo latente se mostra no busto de Amílcar Cabral (fundador do partido pela libertação da Guiné-Bissau e Cabo Verde), que depois de muito perambular pela cidade em tom jocoso, enfim, encontra seu lugar. A posição definitiva confere-lhe uma aura especial, pois, além de ficar mais alto em relação ao chão e aos indivíduos que o carregavam, mostra-se num enquadramento que sugere uma elevação de Cabral até mesmo em relação às montanhas, afirmando sua importância enquanto ícone da política e da educação no país. A leitura sobre o espaço escolhido, para a fixação da imagem, traz outro elemento significativo. Trata-se de um local de fato existente à beira de uma praia, na Avenida Marginal do Mindelo (cidade de São Vicente, uma das ilhas de Cabo Verde, onde o filme foi rodado), que contém a réplica de uma estátua do navegador português, e Diogo Afonso, o primeiro europeu a chegar à Ilha.

Amílcar Cabral, o “pai” da nacionalidade guineense, mostrava-se convencido de que a luta de libertação transformaria o povo e lhe daria uma outra identidade, mais ampla, a da “unidade nacional”, base para uma nação independente e desenvolvida. É importante

frisar que os anseios de Amílcar Cabral, se mostram latentes na personagem do Régulo, em *A última Tragédia*. Cabral deixou sim um testamento simbólico com a luta pela libertação e o legado do PAIGC - Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde. O busto do “pai” da nacionalidade guineense não só ganha o lugar outrora dedicado ao viajante, como seu posicionamento é diverso e expressivo.

A estátua de D. Afonso está voltada para o mar, enquanto a de Amílcar Cabral, para a terra, ou seja, se aquele saúda o mar e o além-mar (Portugal), esta saúda sua terra e sua gente – e, pela obra de Gomes, é ali que deve estar. Seja por meio de Vita, seja por meio de Amílcar Cabral e seu significado para o povo, um fim otimista contemplando a utopia da liberdade, identidade nacional, autoafirmação, enfim, de elevação de uma vida própria é realizada.

## Considerações

Nas obras, são observadas composições fortemente associadas à própria história política colonial europeia e os contextos de penosos conflitos. Tais literaturas, em suas variadas performances, servem, muitas vezes, como processo de resistência ao regime autoritário praticado pelos países colonizadores e que ainda se mostram atuantes. O legado étnico da nação inclui os mitos e as lembranças, as crenças, os valores, os símbolos e as tradições ligados a um território em particular. Uma parte importante de todo processo de identidade nacional se estriba no processo de demarcar, descobrir e reinterpretar uma terra autêntica que una os ancestrais com pessoas vivas, os que nascem com os que estão por nascer.

Ndani e Vita procuram fugir dos locais culturais que as aprisiona, no entanto, isso nem sempre acontece e, quando se realiza,

é de forma traumática. Nesse sentido, Ndani/Daniela, por exemplo, aparece como um sujeito duplamente colonizado, pela herança cultural e pela sociedade moderna. Ainda que o autor realize uma crítica a essa situação, percebemos que a personagem não avança socialmente e acaba repetindo histórias opressoras do passado, criando um determinismo na construção do sujeito, pois essas tensões não são problematizadas.

Em *Vita*, a articulação de/entre diferenças, negociação, conciliação e compatibilização entre tradições e modernidades, aparece sob inscrições identitárias, de nacionalidade e continentalidade. As argumentações parecem estimuladas pelos contextos cosmopolitas, marcados por uma contemporaneidade multifacetada, que se empenha em apagar as dicotomias, em um estágio que todos se movimentam, transitam, produzem e consomem culturas em diversos contextos.

*Nha fala (2002)*, assim como *A última tragédia (1995)*, empreende e provoca uma reflexão acerca da contemporaneidade, na qual os sujeitos buscam o respeito pela diferença, e por serem semelhantes e diferentes, na construção de um sentimento de pertencimento a uma nação. Se as obras, por um lado, contêm interrogações que dizem respeito à condição ontológica do ser guineense, tratando de temas como medo, opressão, morte e identidade nacional, num outro aspecto, vai buscar apoio nos valores tradicionais como os mitos, as crenças, lançando mão dos ritos e da ancestralidade, assumindo função social, incursionando pelos subterrâneos da fundamentação da nacionalidade.

O que de certo diverge entre a personagem de Sila e Gomes é que em *Vita* a transgressão simbólica, em vez de levá-la a um confronto com a morte, leva-a a um confronto com a vida, em vez de causar a

anunciada tragédia, como em *Ndani*, torna-se ato redentor que a liberta. A morte, augúrio ditado pela negra condição africana, é contornada por um poder maior, que a tradição subestima, reprime pelo colonialismo: a força da vida. Através dessas e outras personagens, os narradores apresentam-nos um panorama de como era e é o convívio entre africanos e europeus, além de uma transmutação na vida, cultura e identidades decorrentes de um período preambular. *Ndani* e *Vita* trazem consigo marcas do passado que as impulsiona para seus deslocamentos.

Os indivíduos, em Sila e Gomes, não são o início nem o fim da narrativa nacional; representam a fronteira 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. Essas escritas se configuram como relatos de nação porque registram a história atualizada da Guiné-Bissau, a partir da apresentação de eventos, figuras, situações, lugares, vivências afetivas e processos históricos. A voz percorre os movimentos temporais, refletindo sobre o passado cultural e histórico, analisando criticamente o presente e projetando um futuro diferente para a nação guineense. E isso se avista com igual teor e força nas obras de Abdulai Sila e Flora Gomes.

## Referências

**A Morte Simbólica como processo de transformação.** Disponível em: <https://maitriinstitutoepsicologia.com/2019/12/02/a-morte-simbolica-como-processo-de-transformacao/>. Acesso em: 02/11/2020 às 21h.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas: Reflexão sobre a origem e a difusão do nacionalismo.** Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- AUGEL, Moema Parente. **A nova literatura da Guiné-Bissau**. Bissau: INEP, 1998.
- AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escombro: a literatura guineense e a narração da nação**. 2005. 387 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- AUGEL, Moema Parente. **O discurso literário dos anos noventa: revelando os arquivos do silêncio**. In: AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombro: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009, p. 290-309.
- BAKHTIN, M. M. **A Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BHABHA, Homi. **Narration and narration**. London: Routledge, 1990.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- CALBUCCI, Eduardo. **Saramago: um roteiro para os romances**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- CARELLI, F. **"Cantam pretos, dançam brancos: coreografia da colonização em Nha Fala, de Flora Gomes"**. Literartes, Revista Científica do grupo de pesquisa A Produção Literária e Cultural para Crianças e Jovens, São Paulo, vol.1, n.1, 2012.
- CASSORLA, R. M. S. **Do suicídio: estudos brasileiros**. Campinas: Editora: Papirus, 1991.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. 1ª edição. Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1978.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, figuras, cores, números**. Trad. de Vera da Costa e Silva. [et al]. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio 2009.
- CISNEROS, A. & ESCUDÉ, C. 2000. **Historia general de las relaciones exteriores de la Republica Argentina**. Buenos Aires : GELCARI.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- KOVÁCS, Maria. Júlia. (1996). **A morte em vida**. In.: Bromberg. M. H. P. *Vida e morte: laços de existência*. São Paulo: Casa do Psicólogo.
- NHA Fala**. Diretor: Flora Gomes. Produtores: Luís Galvão Teles, Jani Thiltges, Serge Zeitoun. Roteiro: Flora Gomes. Produção: Fado Filmes - Portugal, Les Films de Mai França, Samsa Films - Luxemburgo, 2002, DVD. (90 min).
- ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas: Ed. Da Unicamp, 2002
- PAPALAIÁ & OLDS, 2006. **A morte e o morrer**. Disponível em: <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/esporte/a-morte-e-o-morrer/54018>. Acesso em: 01/11/2020 às 15:30h.
- PAPALAIÁ, D. E.; OLDS, S. W.; FELDMAN, R. D. **Desenvolvimento humano**. 8. ed. Porto Alegre, Artmed, 2006.
- RENAN, Ernest. "Qu'est-ce qu'une nation? Conférence faite en Sorbonne, le 11 mars 1882". In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. Tome I. Paris: Calmann-Lévy Éditeurs, 1947, p. 887-906.
- RIBEIRO, G. R. **"Nha Fala, uma festa do tradicional com o moderno"**. Revista África e Africanidades, Rio de Janeiro, ano 3, n.9, maio 2010, [www.africaeaficanidades.com/documentos/Nha\\_fala.pdf](http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Nha_fala.pdf). 03/05/2010.
- SCHWARZ, José Carlos. cf. AUGEL, Moema Parente. **Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobiana Djazz**. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1997b (Série literária, Coleção Kebur, vol. 6).
- SILA, Abdulai. **A Última Tragédia**. Kusimon, 1995.
- SILA, Abdulai. **A Última Tragédia**. In: SILVA, Abdulai. *Mistida* (Trilogia). Praia: Instituto Camões, 2002, p. 17-169.
- VALANDRO, Letícia. **A difícil Mistida guineense nação e identidade da Guiné-Bissau através da trilogia de Abdulai Sila**. 2011. 133 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas Portu-

guesas e Luso-Africanas). Instituto de Letras,  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Por-  
to Alegre, 2011.

Recebido em: 23/04/2021  
Aprovado em: 20/08/2021



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.