

NOVOS ESPAÇOS PÓS-COLONIAIS EM *MISTIDA* DO GUINEENSE ABDULAI SILA (1958 -)

JOSEPH ABRAHAM LEVI

The George Washington University
jalevi21@gwu.edu

Resumo

Apesar de, como o resto do continente africano ao sul do Sara, a Guiné-Bissau ter tido uma plethora de manifestações literárias — primeiramente transmitidas em forma oral e depois, gradualmente, impressas em revistas, jornais, gazetas, panfletos, gramáticas, dicionários, antologias, compêndios e livros, sobretudo após a sua independência (24 de Setembro de 1973; 10 de Setembro de 1974) —, a prosa guineense deverá esperar até à aparição das obras de Abdulai Sila (1958-) para poder finalmente entrar no patamar do género narrativo ficcional em prosa existente nos demais países e áreas de língua oficial portuguesa. Os três romances de Abdulai Sila — *Eterna paixão* (1994), *A última tragédia* (1995) e *Mistida* (1997) — serão assim os pioneiros a definir ou pelo menos a oferecer possíveis parâmetros para o cânone literário guineense até àquela altura ainda muito fluidos, ou melhor, por causas de força maior, em constante evolução, definição e transformação. A tríade *silana*, sobretudo *Mistida*, será assim o nosso ponto de partida para explicar esta tomada de consciência, esta decisão de finalmente oferecer às Letras o seu contributo tipicamente guineense: nasceu assim o molde ou pelo menos o primeiro padrão de romance guineense.

Palavras-chave: Guerra, guineense, realismo mágico, *Mistida*, pós-colonial

*

Apesar de, como o resto do continente africano ao sul do Sara, a Guiné-Bissau ter tido uma plethora de manifestações literárias — primeiramente transmitidas em forma oral e depois, gradualmente, impressas em revistas, jornais, gazetas, panfletos, gramáticas, dicionários, antologias, compêndios e livros, sobretudo após a sua independência (1974) —, a prosa guineense deverá esperar até ao aparecimento das obras de Abdulai Sila (1958-) para poder finalmente ingressar no patamar do género narrativo ficcional em prosa existente nos demais países e áreas de língua oficial portuguesa. Os três romances de Abdulai Sila — *Eterna paixão* (1994), *A última tragédia* (1995) e *Mistida* (1997) — serão assim os pioneiros a definir, ou pelo menos a oferecer, possíveis parâmetros ao cânone literário guineense até à década de 90 ainda muito fluidos, ou melhor, por causas de força maior, em constante evolução, definição e transformação. *Mistida* será assim o nosso ponto de partida para explicar esta tomada de consciência, esta decisão de finalmente oferecer às Letras o seu contributo tipicamente guineense ao género do romance assim como este último é entendido e definido na sua aceção moderna.

I

Desde 1446, ano em que os primeiros portugueses chegaram às terras e aos mares da futura Guiné-Bissau, até à sua independência (1974), a história político-social da Guiné-Bissau tem estado intimamente ligada à de um outro território português: Cabo Verde. O primeiro estudo sobre a Guiné fora de facto escrito por um cabo-verdiano — o comerciante, cronista e comandante naval André Álvares Gonçalves de Almada

(Santiago, século XVI): *Tratado breve dos Rios de Guiné do Cabo-Verde* (1594)¹ —, a qual obra, apesar do período histórico em que foi produzido, possui alguns gérmes de resistência ao Sistema, pondo em ressalto, no limite das suas capacidades e, mormente, dos “poderes” que lhe foram concedidos, as “culturas autóctones” africanas.

Contudo, temos de esperar até ao ano de 1879 para a instalação da primeira imprensa na Guiné Portuguesa e, já a partir de 1880, da publicação da primeira gazeta local, o *Boletim Oficial da Guiné*, opúsculo que, apesar de não ter havido uma linha ininterrupta através dos anos, chegou a superar o seu nonagésimo aniversário para depois definitivamente encerrar as portas em 1974². As últimas décadas do *fin-du-siècle* viram de facto o nascer das imprensas na África Lusófona: Cabo Verde estreou em 1842, seguido por Angola, em 1845. Quase uma década depois, nomeadamente, em 1854, surgiu a imprensa moçambicana e, três anos mais tarde, em 1857, a de São Tomé e Príncipe. A última a aparecer foi a imprensa guineense, estabelecida em 1879. Com a arte de imprimir em terras africanas de língua portuguesa também nasceu a imprensa literária lusófona, porém sob a égide da Coroa e, depois de 1910, da República Portuguesa, ambas a salvaguardar os interesses coloniais. Durante as últimas duas décadas do século XIX, assim como após a Conferência de Berlim (1884-1885), certame este a oficialmente iniciar a assim-chamada “Corrida à África”, Cabo Verde e a Guiné-Bissau foram os centros das primeiras oposições ao domínio português no continente africano. Em 1886 a Coroa foi de facto constrangida a enviar o Exército para suprimir as incipientes revoltas anticoloniais.

II

[...] a literatura contemporânea Bissau-guineense, nas suas diversas formas, tem uma constante: pela pluma dos seus escritores, ela retrata as desilusões, os medos e as aspirações da população perante a situação política, social e económica que prevalece no país³.

Quanto à Guiné-Bissau, outrora denominada Guiné Portuguesa, foi só na primeira década do século XX que Portugal conseguiu conter as revoltas no território português. Resulta óbvio, então, que devido a estas preocupações, o interesse pelas Artes tenha nascido mais tarde na Guiné-Bissau respeito às suas contrapartidas de língua portuguesa em terras africanas, apesar de os primeiros passos terem sido empreendidos sob a salvaguarda do regime colonial. Como não podia deixar de ser, os autores destas primeiras obras eram comumente portugueses ou africanos aportuguesados:

¹ ALMADA, 1594.

² Vejam-se de facto: *Boletim oficial do Governo da Provincia da Guiné Portuguesa* (1884-1892); *Boletim oficial da Guiné Portuguesa* (1892-1898); *Boletim oficial da Provincia da Guiné Portuguesa* (1898-1927); *Boletim oficial da Colónia da Guiné* (1927-1951); *Boletim oficial da Guiné* (1951-1974); *Boletim oficial* (1974). Bolama (1884-1951); Bissau (1951): Imprensa Nacional.

³ EMBALÓ, novembro de 2004.

Il s'ensuit une déception que les romanciers traduisent à travers l'image quasi-obsessionnelle de la stérilité [...] ou de l'impuissance [...]. Stérilité d'une époque, reflet de la stérilité et de l'impuissance d'une classe de parasites privilégiés incapables de changer le présent pur rénover le futur [...]»⁴.

Assim como as demais literaturas de língua portuguesa nos futuros seis⁵ países africanos de língua oficial portuguesa, também na Guiné-Bissau⁶ a literatura dos primórdios — de 1886 até mais ou menos ao primeiro lustro da quarta década do século XX — é caracterizada por uma literatura de tipo colonialista onde a terra e os homens são contados por portugueses ou autóctones assimilados/aportuguesados. Esta característica conservar-se-á até à conquista da autonomia do território. De facto, “até antes da independência nacional não foi possível ultrapassar a fase da literatura colonial. E esta mesmo de reduzida extensão”. Em outras palavras, devido aos obstáculos político-sociais, a obstruir o natural aparecimento e consequente florescer das artes, “durante a dominação portuguesa, não veio um poeta ou um romancista de mérito”⁷.

No âmbito da incipiente literatura guineense, se bem que contada por intermédio europeu, sobressai a *Litteratura dos negros. Contos, cantigas e parábolas*⁸, coletânea de histórias, canções e fábulas recolhidas, traduzidas e editadas pelo Cónego Marcelino Marques de Barros (1843-1929), franciscano natural da Guiné, Vigário-Geral e Superior das Missões da Guiné, professor do Colégio das Missões em Portugal, sócio da Sociedade de Geografia, famoso contista⁹ e autor do primeiro dicionário português-crioulo guineense¹⁰, obra publicada em cinco artigos sucessivos na célebre *Revista Lusitana* entre 1897-1906:

[...] nas primeiras décadas do nosso século não surgiu nenhum guineense que merecesse o designativo de continuador da obra do cónego guineense Marcelino Marques de Barros, figura importante do último quartel do século XIX que, em minha opinião, terá lançado os gérmes numa identidade nacional verdadeiramente guineense, à qual está indiscernivelmente associada a sua opção de estudo do crioulo e algumas línguas nacionais. Nem mesmo o «escuro e obscuro português», como o próprio Honório Pereira se intitulava, foi tão longe em matéria de nacionalismo como foi Marcelino Marques de Barros, não obstante se deve àquele as constantes denúncias do racismo colonial, hesitante embora, dado aos cargos que desempenhou em colaboração com o sistema colonial¹¹.

⁴ MIDIOHOUAN, 1986:208.

⁵ A 1 de agosto de 2011 o Português é também a língua oficial da Guiné Equatorial (juntamente com o Francês e o Espanhol).

⁶ A Guiné-Bissau encontra-se dividida em oito regiões e um setor autónomo, nomeadamente: Biombo (capital: Quinhamel), o setor autónomo de Bissau (capital: Bissau), Bafatá (capital: Bafatá), Bolama (capital: Bolama), Cacheu (capital: Cacheu), Gabú (capital: Gabú), Oio (capital: Farim), Quinara (capital: Quinara) e Tombali (capital: Catió).

⁷ FERREIRA, 1977:89; 90.

⁸ Separata da revista *Tribuna* e publicada em Lisboa em 1900 pela Typographia do Commercio. Vejam-se também: CARDOSO e AUGEL, eds., 1996; VICENTE, 1990.

⁹ BARROS colaborou com contos, crónicas e muitas recolhas etnográficas em numerosas publicações como o *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, o *Almanaque Luso-Africano*, a *Voz da Pátria* e a supracitada *Revista Lusitana*. De particular destaque é a obra *Litteratura dos Negros. Contos, cantigas e parábolas. (Separata da “Tribuna”)*, 1900, uma esplêndida coletânea de contos mandingas e papéis, assim como de canções tradicionais acompanhadas pela sua tradução em português.

¹⁰ BARROS, (1897-1899): 74-317; (1902): 82-96; 166-188; 268-282; (1906): 306-311.

¹¹ AMADO, (julho – outubro, 1990): 160-178. 165.

Quanto à presença da língua crioula na Guiné-Bissau, denominada *kriol*, e o seu liame com a sua contrapartida cabo-verdiana, o *kriolu*, convém lembrar o facto de que, desde os primórdios, muitos dos superintendentes e funcionários públicos, assim como todos aqueles ligados ao setor mercantil, eram de origem cabo-verdiana. Resulta óbvio, então, que os Crioulos cabo-verdianos se tenham espalhado um pouco por todo o território guineense: do litoral para depois gradualmente entrarem no interior da região¹², assumindo, ao longo do seu avanço, as suas características próprias, distanciando-se da sua matriz inicial e evoluindo de tal maneira que, durante a primeira vintena do século XX, “o crioulo guineense já estava definido por características distintas das do cabo-verdiano”¹³. Com o gradual declínio e consequente abandono do tráfico de escravos, na rota do qual Cabo Verde desempenhava um papel relevante, os dois Crioulos de base lexical portuguesa começaram irreparavelmente a seguir rumos sociolinguísticos diferentes.

De agora em diante o Crioulo guineense é e deverá ser considerado como mais uma língua “africana”, uma das outras línguas maternas da Guiné-Bissau, falada e percebida por muitos habitantes do território português na África Ocidental, do que uma língua “importada”¹⁴. De facto, dado o contacto com as línguas africanas faladas na área, o *kriol* guineense demonstra ter características flutuantes, modeladas e adaptadas aos idiomas e às singularidades linguístico-lexicais dessas últimas encontradas ao longo do seu caminho e da sua consequente adaptação às línguas e aos dialetos africanos com os quais compartia o espaço físico-geográfico: em outras palavras o *kriol*, apesar de nunca perder as suas características principais, consegue modelar-se segundo o lugar onde é usado como primeira, segunda ou terceira língua de comunicação.

III

São óbvias as desvantagens de não ter havido um movimento cultural-literário na Guiné-Bissau no tempo colonial. Mas também há certas vantagens para os iniciadores de uma literatura guineense nos primeiros momentos da independência nacional¹⁵.

Quanto a géneros literários guineenses, os cinco lustros a decorrer entre 1945-1970, ao invés, são caracterizados por um outro estilo plumitivo, aliás muito comum em muitos âmbitos anticolonialistas, lusófonos e não: a poesia, mais especificadamente o carmo de combate, em língua portuguesa assim como em crioulo guineense, este último sempre mais apreciado como veículo de expressão do sentimento nacional. A poesia de combate foi portanto um género literário muito fértil para expressar a frustração perante os abusos e as consequentes adversidades económico-sociais que o povo guineense estava a

¹² “Soon Kriol would spread further into the interior given the presence of mulattos of Cape Verdean extraction who propagated Creole dialects throughout the colony”, in HAVIK, 2007:41-73. 59.

¹³ HAMILTON, 1984, 2:215.

¹⁴ Veja-se, por exemplo, o *‘N Sta Li ‘n Sta La*, ou seja, “estou ali, estou lá”, obra monumental recolhida na Ilha de Bolama sobre as tradições tradicionais orais em crioulo guineense: MONTENEGRO e MORAIS, 1979; MONTENEGRO e MORAIS, 1979; MONTENEGRO e MORAIS, 1979.

¹⁵ HAMILTON, 1984. 2:218.

padecer por mãos portuguesas. Contrariamente àquilo que sucedeu nos outros espaços portugueses em terra africana, na Guiné-Bissau o género poético nasceu “em pleno período da luta armada ou então já no período pós-libertação nacional”¹⁶. Não é de estranhar, então, que nestes cinco quinquénios surgiram os primeiros poetas (militantes) guineenses, incitando, nas suas obras, a luta do Povo guineense pela completa libertação e autodeterminação enquanto Povo livre e soberano. Entre os poetas de destaque convém lembrar: Carlos Alberto Alves de Almada (1957-), Vasco Cabral (1926-2005), António Cabral (nome literário: Morés Djassy, 1951-), José Carlos Schwartz (1949-1977), António Baticã Ferreira (1939-1989), António Soares Lopes Júnior (1951-), Justino Nunes Monteiro (pseudónimo: Justen, 1954-), Ricardo Pellegrin (ca. 1945-), Hélder Magno Proença Mendes Tavares (1956-) e Nagib Farid Said Jauad (1949-).

IV

Isto aplicava-se ao proscénio poético dos jovens poetas guineenses logo após a independência (1974)¹⁷. A falta de uma “geração ilustre” — com obras publicadas antes, durante e, sobretudo, a partir da independência — fez de maneira que surgissem autores que escolhessem como tema principal da sua poesia os ecos, as repercussões e os revérberos das lutas, das guerrilhas e das guerras coloniais. Durante mais de uma década surgiram muitos autores — ora bons ora menos bons poetas — todos a testemunharem o difícil processo de adaptação à nova vida guineense, onde o espantalho colonial era gradualmente substituído por outros tantos mostrengos, desta vez de cariz nacional, porém direta ou indiretamente ativados ou causados pelo neocolonialismo, desta vez não só e exclusivamente português, mas antes, internacional. Contudo, temos de esperar até ao início da década de noventa do século XX para finalmente observar aquilo que a prosa guineense, nas suas demais manifestações narrativas, oferecerá quanto a abordagens e temáticas¹⁸. De facto, “les années 1990 ont vu l’apparition de la prose”¹⁹ na Guiné-Bissau. Todavia, apesar de a prosa ter aparecido em 1993 com a obra *A Escola. Contos* — uma coletânea de contos sobre a condição da mulher na sociedade nacional, aliás a primeira obra deste género —, escrita por Domingas Barbosa Mendes Samy

¹⁶ FERREIRA, 1977. 1: 93.

¹⁷ A independência foi unilateralmente proclamada a 24 de setembro de 1973, contudo só foi reconhecida por Portugal só após o 25 de Abril, nomeadamente a 10 de setembro de 1974.

¹⁸ Provavelmente as primeiras novelas africanas — escritas pelo cabo-verdiano Fausto Duarte (1903-1955), todas editadas em Portugal — sobre assuntos africanos, incluindo a Guiné-Bissau, a dar uma imagem um tanto positiva do continente negro e das suas gentes, são os seguintes romances: *Auá: Novela Negra* (1933), *O Negro sem Alma* (1935), *Rumo ao Degredo* (1936), *A Revolta* (1942) e *Foram Estes os Vencidos* (1945).

¹⁹ RODRIGUES, (2000): 66-68. 68.

(1955-), carinhosamente alcunhada de Mingas, o primeiro romance guineense pós-colonial será fruto do labor imaginativo/realista de Abdulai Sila²⁰.

O facto de muitos, se não todos os opositores do regime colonial português, falarem o *kriol*, fez de maneira que o crioulo guineense adquirisse, com o passar do tempo e das gerações, um cariz e um sentimento de identidade nacional muito forte, nas cidades, sobretudo em Bissau, a capital, assim como no interior do novo País independente, a simbolizar ora a luta contra a opressão estrangeira, ora mais uma opção linguística ao alcance do Povo e, consequentemente, um veículo linguístico imbuído de força monumental, impregnado de simbolismos e valores patrióticos, por vezes indescritíveis.

V

Engenheiro eletrónico formado pela TDU — *Technische Universität Dresden*, Universidade Técnica de Dresden, (1985) —, economista e investigador/dinamizador social, o fundador da ficção guineense, Abdulai Sila, natural de Catió (1958), também foi cofundador do INEP (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas), cofundador da primeira casa editora privada guineense, Ku Si Mon (1994) e cofundador da primeira revista literária guineense, *Tcholona* (1994-). Presentemente Sila é administrador da *Eguitel Comunicações*, uma empresa de telecomunicações com sede em Bissau da qual é também cofundador. Além de ter escrito artigos relacionados com a sua profissão até à data Abdulai Sila tem publicado a história “O Reencontro” — incluído em *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura* 1 (abril, 1994) — e três romances, nomeadamente a supracitada trilogia *Eterna Paixão* (1994), *A Última Tragédia* (1995) e *Mistida* (1997)²¹. Esta trilogia é de facto um conjunto de “[t]rois romans guinéens tout frais moulus permettront aux lecteurs de se faire une idée de ce qu’on rencontre dans ces écrits destinés à la consommation locale”²². Em 2007 Sila a Ku Si Mon Editora publicou *As orações de Mansata*, uma peça teatral dividida em seis atos — a primeira peça teatral guineense. Usando como trampolim a tragédia *macbethiana* Sila aproveita para, mais uma vez, lançar invetivas indiretas, porém ferozes, contra o mundo corrupto dos que têm poder e que abusam deste último indiscriminadamente, usando até a tortura e a morte para mantê-lo:

Oito conselheiros do Supremo-Chefe, encarregados de assuntos como *tchumul-tchamal* [confusão], *meker-meker* [intriga] ou *nhengher-nhengher* [conspiração] disputam entre si a melhor forma de derrubar o líder e ocupar a cadeira da *Suprematura*. Para o efeito, partem em busca das “Orações de Mansata”, que

²⁰ SAMY, 1993. Durante pouco mais de cinco lustros, nomeadamente entre 1946-1973, o *Boletim Cultural da Guiné*, um dos tantos órgãos oficiais portugueses, publicou várias obras sobre a Guiné-Bissau, entre as quais recordamos: BELCHIOR, 1936, CONDUTO, 1955, BARBOSA, 1962 e BELCHIOR, 1967.

²¹ Os primeiros dois romances foram traduzidos em francês: *Eternelle Passion*. Saint-Maure: Éditions Sépia, 1995 e *L’ultime tragédie*. Saint-Maure: Éditions Sépia, 1995.

²² PÉLISSIER. (1998): 521-548. 24.

supostamente lhes facilitariam a dominação sobre o seu povo, num processo em que a traição, a tortura e o assassinato são reduzidos à banalidade²³.

Assim como nas suas outras obras, também em *As orações de Mansata* tudo acontece em um país imaginário, porém muito familiar a cada um de nós, dado que a corrupção, o abuso de poder e a violência são características humanas. Obviamente as alusões à situação na Guiné-Bissau não são casuais.

Estas obras devem portanto ser consideradas como um verdadeiro trampolim para finalmente compreender e apreciar a nova Guiné-Bissau destes últimos vinte anos, particularmente os últimos quinze anos, com a esperança de que as coisas melhorem e muito em breve.

VI

Célebre por ser não só o primeiro romance guineense, a *Eterna Paixão*²⁴ é também conhecida por ser a primeira obra literária escrita por um guineense sobre o difícil período de transição da sociedade guineense, ou seja, da comutação das antigas estruturas coloniais portuguesas à complexa instalação de uma nova elite guineense, esta última surgida, como a mítica Fénix, das cinzas da luta pela independência. *A Última Tragédia*, ao invés, é um regresso ao período colonial através de uma personagem, Ndani, uma mulher fatal, a qual, aliás muito infelizmente, atrai só azar e má sorte. As relações entre a comunidade portuguesa e os africanos durante este período são descritas com um realismo ímpar e subtil através de Ndani, cuja única ambição era aquela de ser empregada doméstica ao serviço de uma família de colonizadores portugueses. A tragédia contém inúmeras palavras em crioulo guineense, o qual, por sua vez, devido à sua força intrínseca, parece abrir uma vereda quase paralela à narração principal, dando assim mais valor à mensagem do autor, sempre atento aos sentimentos das suas personagens e, através delas, do seu Povo, do seu sofrimento e das suas esperanças. Em *Eterna Paixão* e n' *A Última Tragédia*, talvez pelo facto de terem sido pensadas, escritas e, conseqüentemente, publicadas alguns anos antes do aparecimento de *Mistida* — como no caso d' *A Última Tragédia*, escrita com treze anos de antecedência —, parece natural que as gestas das personagens principais passem em território colonial (década de cinquenta) assim como na primeira década pós-independência em uma África ainda convalescente e muito traumatizada.

As figuras que Sila exhibe, então, são protagonistas — heróis, anti-heróis, vítimas, vencedores e vencidos — que na maioria dos casos apresentam características muito claras e definidas. Em outras palavras, o realismo

²³ WEBLOG, A Escola da Noite. 23 de julho de 2011.

²⁴ Apesar de *Eterna Paixão* ser o primeiro romance publicado por um guineense, Abdulai Sila já tinha escrito em Dresden em 1984 aquilo que irá ser o seu segundo romance, *A Última Tragédia*, obra que só foi publicada em 1995.

da História/história/*estória*²⁵ impunha uma autenticidade muito marcada nas ações e nos pensamentos das personagens. A esperança parece ser o principal, talvez o único, denominador comum das personagens assim como dos dois primeiros romances *silanos*. De estado embrionário, latente, não-atualizado e, conseqüentemente, não-completo, manifestado em *Eterna Paixão*, a esperança transforma-se em uma verdadeira opção, em uma escolha de vida e, através dela, as personagens d'A *Última Tragédia*, conseguem superar e vencer muitos dos obstáculos encontrados ao longo do seu caminho.

VII

O facto de *Mistida* ter sido publicada em março de 1997, nomeadamente, um ano antes do início da Guerra Civil guineense (1998-1999), faz do terceiro e, até à data, último romance de Abdulai Sila, uma obra profética *ante litteram*. O golpe militar de junho de 1998 abriu de facto as portas à já latente Guerra Civil e ao conseqüente afastamento do então presidente da República, João Bernardo Vieira (1939-2009), melhor conhecido por Nino Vieira ou até por Kabi Nafantchamna. Em outras palavras, como justamente asseverou o estudioso Russell Hamilton, à luz das dinâmicas vigentes e: “[l]ido no contexto da situação política da Guiné-Bissau desde 1980, *Mistida* exige a derrubada do Presidente Vieira”²⁶ após dezanove anos de poder absoluto. À luz das mensagens apresentadas nos primeiros dois romances, *Mistida* parece assim completar a temática subjacente na trilogia *silana*. A solução do autor é escrever desta vez uma “ficção atualizada”, ou seja, um simulacro físico-mental concebido para lidar com “a flagrante crise de sentido que percorre globalmente o mundo em que vivemos” e, ao mesmo tempo, oferecer as mais diferentes soluções possíveis para assim evitar a crise existencial que cada um de nós, através das personagens, tenta superar, custe o que custar, daí a loucura/o devaneio à flor da pele e as viagens oníricas recorrentes em muitas das figuras que povoam o terceiro romance de Abdulai Sila. Em outras palavras, eles estão à “procura de saídas e de novos sentidos que permitam sobreviver à desestruturação”²⁷.

Quanto ao título do romance, *Mistida*, convém salientar que a palavra provém do termo crioulo guineense *mistida*, o qual, por sua vez, é uma forma derivada do verbo crioulo *misti*, ou seja, “gostar de alguma coisa/alguém”. Com o passar do tempo, ao invés, devido sobretudo ao seu uso em outras situações, a palavra chegou a abranger várias conotações para assim “ajustar-se” ao novo valor semântico adquirido no

²⁵ Convém lembrar aos leitores que o termo *estória* é um neologismo falso, pois a palavra era usada no Português Arcaico com o sentido de *história*, ou seja, “história popular/tradicional”, em oposição ao étimo *história*, “história/acontecimento histórico”. Já a partir do *fin-du-siècle* o termo *estória* fora ressuscitado — primeiramente por escritores brasileiros e luso-africanos — para marcar a diferença entre *história popular/tradicional* e *história/acontecimento histórico*, dado que no Português Contemporâneo, a prescindir do padrão, só existe a palavra *história* para designar os dois termos supracitados.

²⁶ HAMILTON, 1999: 12-22. 20.

²⁷ MONTENEGRO, “Prefácio”, in SILA, 1997. 9-12. 11.

contexto específico do momento. De “gosto”, “desejo” e “amor”, o termo passou depois a significar “ambição”, “aspiração mais alta”, assim como “comércio”, “negociação”, “troca e acordo com outrem”. *Safar uma mistida* adquire, portanto, muitos significados, segundo as circunstâncias, como, por exemplo, “ir beber um copo de vinho de caju ... concretizar um negócio, participar numa reunião do partido ou ainda fazer amor com uma amante”²⁸. Contudo, na obra de Sila a palavra adquire valores semânticos múltiplos, todos tendo como denominador comum a força centrífuga da transição, da luta constante para esta mudança, a maioria das vezes inconsciente mas sempre esperada. Consequentemente, as personagens devem adaptar-se a um novo valor, por vezes desconhecido, porém quase sempre causado pelos males do Colonialismo e, uma vez superado este obstáculo, da Guerra Civil, esta última nascida das cinzas da Guerra de Independência.

Mistida divide-se em dez capítulos ou episódios²⁹, unidos por um único fio condutor, a crítica social dirigida aos males provenientes da corrupção do ser humano a qual, pelo facto de ser uma característica humana, portanto intrínseca na sua natureza a todos nós, transcende qualquer valor cronológico, sociopolítico, linguístico, epidérmico, étnico ou racial: “Não há controle na terra... [...] Cada um faz o que quer. Cada um está a roubar. [...] Mas é evidente!”³⁰. A corrupção dos membros do Governo da jovem República, portanto, levou à inevitável concentração do poder em poucas mãos e, para fazer de maneira que este *status quo* se mantenha, à criação do partido único, fenómeno, aliás, muito comum em muitos países pós-coloniais africanos, latino-americanos e asiáticos: “L’indépendance ne lui a apporté [...] «que la carte d’identité nationale et celle du parti unique»”³¹. Não é de estranhar, então, que as personagens *mistidianas* de Abdulai Sila vivam, atuem e gravitem em um constante estado de desilusão, a maioria das vezes acompanhado pela confusão, sempre à espera de uma solução ou pelo menos de uma epifania, ambas a levarem as personagens à esperada catarse final.

A obra é brilhantemente precedida por um prefácio da estudiosa chilena Teresa Montenegro — a qual já temos tido a oportunidade de citar algumas vezes no nosso estudo —, ilustre etnógrafa a viver há muitos anos na Guiné-Bissau, onde desenvolve o seu trabalho de investigação centrado no *Kriol* e na narrativa oral guineense. Investigadora do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas da Guiné-Bissau (INEP), Teresa Montenegro tem colaborado com os Serviços Culturais franceses, sobretudo na tradução de contos tradicionais guineenses. Além de os seus estudos terem sido publicados na revista *África*, Teresa Montenegro é nota coautora de várias recolhas de textos orais em *kriol*, apesar de o seu nome não

²⁸ HAMILTON, 1999: 12-22. 20-21.

²⁹ As seguir, enumeramos os títulos de cada capítulo/episódio: I. Madjudho; II. O Tribunal da Redenção. III. Sem Sombra de Dúvida. IV. Timba. V. Mama Sabel. VI. Muntudu. VII. Djiba Mané. VIII. Yem-Yem. IX. Marrio. X. Kambansa.

³⁰ SILA, 1997: 19.

³¹ MIDIOHOUAN, 1986:208.

comparecer formalmente como tal³². Não é um caso, então, que a autora foi escolhida para prefaciар *Mistida*, obra que não só contém inúmeras referências ao crioulo guineense, mas também se encontra repleta de tudo aquilo que compõe a esfera etnográfica guineense — como iremos ver ao longo da nossa análise de alguns capítulos do romance —, *prima inter pares*, a paisagem humana. Por exemplo, Teresa Montenegro sublinha o facto que cada personagem, apesar da sua individualidade, aliás muito particular, consegue estar em harmonia com o resto das demais personagens e, através delas, do tema principal de estudo: a *mistida*. Na verdade, esta *mistida* é, por sua vez, composta de inúmeras *mistidas* individuais, as quais, ao uníssonos tentam de uma maneira ou outra “safar a *mistida*”. Teresa Montenegro assemelha radiosamente os dez episódios da obra a dez peças de música jazz, independentes entre si, porém unidas por um único fio condutor, a sempre-presente *mistida*:

[...] os dez episódios que compõem *Mistida* evocam uma peça de jazz com muito swing em que cada intérprete de um instrumento executa de maneira pessoal e inconfundível um solo único baseado no tema central, a *mistida*, pegando nele e desenvolvendo uma nova melodia — a sua —, [...] para depois retomar a progressão de acordes dramáticos que dá continuidade à peça: safar a *mistida*³³.

Além disso, Teresa Montenegro também assinala, e com razão, que, contrariamente à tradição africana, as personagens principais de *Mistida* não se encontram unidas por liames familiares, mas sim, por caminhos individuais e, diríamos nós, (de)rotas “de sobrevivências”. Em outras palavras, aquilo que os une é a trajetória diária, exterior assim como interior, particularmente as idiossincrasias, os medos e as várias viagens da mente, não necessariamente oníricas, como iremos ver mais detalhadamente ao longo da nossa análise de alguns dos capítulos do romance:

Ligam-nos, sim, as rotas da sobrevivência, os acasos da guerra, os delírios megalómanos, as ternuras difíceis de entregar. Cá estão eles [...] a dançarem o dia-a-dia longo que vai da desistência à força irresistível, numa viagem doida que sempre não faz mais do que começar³⁴.

VIII

O primeiro capítulo/episódio de *Mistida* intitula-se *Madjudho*. Ao ler os primeiros parágrafos os leitores apercebem-se de que, apesar do seu *status* social, estão perante uma personagem importante na narração. Pobre sim, mas com muita dignidade, o antigo Comandante Madjudho vive em uma barraca feita de lata e restos de objetos diversos, como a porta de um Volvo e tendo como “escritório” um antigo posto de

³² ‘*N sta li ’n sta la. Livro de Adivinhas*. Bolama: Cooperativa Domingos Badinca dos Trabalhadores da Imprensa [Nacional], 1979; *Jubai, Stórias de Bolama e do Outro Mundo*. Bolama: Cooperativa Domingos Badinca dos Trabalhadores da Imprensa [Nacional], 1979; *Uori. Stória de Lama e Philosophia*. Bissau: Ku Si Mon Editora, 1995.

³³ MONTENEGRO, “Prefácio”, in SILA, 1997. 9-12. 9.

³⁴ MONTENEGRO, “Prefácio”, in SILA, 1997. 9-12. 10.

sentinela, lugar abandonado por um mais moderno e confortável. Comparte este espaço um jovem de dezasseis anos, Matchudho³⁵, fiel companheiro do Comandante:

Viviam juntos num posto de controle abandonado, feito de ferro e betão maciço, num espaço diminuto, quase todo ele ocupado de sucatas. Era um posto feito à prova de balas e granadas agora transformado numa habitação à prova de curiosos olhares³⁶.

Os diálogos entre os dois amigos sublinham a insatisfação do Comandante para com o regime atual na sua “terra”. De facto, é certamente excelente a maneira como Sila apresenta a psique e, consequentemente, as reações físicas do Comandante perante a situação política vigente no seu País. Por exemplo, a sua recusa a abandonar o antigo posto de controlo para o novo: “Eu é que libertei este aqui e ele foi-me confiado. [...] Até o dia em que definitivamente regressarem o orgulho e a dignidade na nossa terra”³⁷, é uma linda invetiva contra o apodrecimento moral dos dirigentes e, ao mesmo tempo, é um regresso saudosista, ou até uma reinterpretação nostálgica da Guerra Colonial, aquando o posto de controlo lhe foi entregue para defender o seu Povo dos colonizadores.

Mais tarde, quando o Comandante decidiu “manter os olhos fechados durante” oito dias e oito noites “enquanto houvesse um só raio de sol que tornasse algum objeto deste mundo visível”, reparamos que a rejeição de manter os olhos abertos simboliza a recusa de ver e, consequentemente, aceitar a falsidade e a iniquidade existentes na sua Guiné-Bissau: “Este mundo está cheio de hipocrisia, não quero ver. [...] E de maldade”³⁸. Alguns momentos depois o Comandante acrescenta: “Não tenho idade, acabou... [...] Eu já não tenho vida. [...] Eu já gastei a minha vida inteirinha. Já não há mais nada. [...] Eu? Abrir os olhos? Para quê? [...] Há cinismo a mais, não quero ver”³⁹.

Mas afinal, quem era o Comandante? Eis a pergunta que muitos se faziam e também nós leitores nos colocamos ao penetrarmos na mente e, seguidamente, a vivermos a angústia de Madjudho. Abdulai Sila oferece-nos algumas dicas: o Comandante “era um ex. Mas, ex quê?” Obviamente, ninguém sabia a resposta. Para alguns o Comandante era um “extraviado”, ou seja, um pobre “diabo” que por uma razão qualquer deveria ter chegado até lá; para outros o Comandante era um “excomungado”. Como a palavra sugere, devido à sua condição de pecador, Madjudho tinha de sofrer nesta vida antes de ir para a sua demora permanente, o Inferno. Também havia uma outra teoria, talvez a mais plausível, pensamos nós: nomeadamente, que afinal o Comandante era um “exautorado, um nobre cidadão privado da dignidade e

³⁵ Ao longo da narração, porém, os dois nomes confundem-se, Matchudhu passando a ser identificado por Madjudho. Gostaríamos de saber se tal troca foi intencional, sublinhando, assim, a quase maturação do jovem guineense para assim chegar ao nível do seu mestre/mentor, chegando a identificar-se com ele.

³⁶ SILVA, 1997. 22.

³⁷ SILVA, 1997. 20.

³⁸ SILVA, 1997. 21.

³⁹ SILVA, 1997. 25.

dos benefícios que um passado glorioso e pleno de sacrifícios lhe conferiam”⁴⁰. Contudo, à luz das opções propostas, também nos parece verosímil que o Comandante pudesse ser um conjunto de todas as hipóteses avançadas por todos aqueles que o conheciam (aliás pouquíssimos) ou até os que o não conheciam (a maioria), julgando-o assim só pelas aparências e, mormente, pelo seu comportamento, este último incluindo o seu *modus et locus vivendi*. Em outras palavras, o Comandante parece possuir as qualidades e os defeitos de todas estas versões de Madjudho: extraviado, excomungado, ex-pecador, assim como exautorado, destituído, desprezado e abandonado, daí a sua complexidade, a sua anomalia, a sua não-conformidade com qualquer parâmetro preestabelecido de ser humano.

Para ajudar o leitor a finalmente desvendar este mistério, Abdulai Sila introduz um objeto muito particular: a *medalha*. A *medalha* será de facto o trampolim para melhor conhecer este desconhecido e incompreendido. A *medalha* era um “objecto parecido com um relógio, mas que só tinha um ponteiro”. Contudo, a *Grande Medalha* “tinha um valor particular para” o Comandante. Inúmeras foram as vezes que o jovem Matchudho o surpreendera em momentos de ternura com a *medalha*, falando-lhe em uma língua ininteligível:

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 do seu rosto, aquela situação provocava sentimentos de profundo prazer nele⁴¹.

Porém, de vez em quando, também surgiam expressões inteligíveis, como “Filhos da puta!”, interjeições obviamente dirigidas contra o Sistema vigente ou até contra o antigo regime colonial. A *medalha* tinha quase a mesma idade do jovem Matchudho, ou seja, tinha cerca de dezasseis anos. Quanto à sua proveniência, os leitores apercebem-se gradualmente do seu liame com a “guerra”. Apesar de não ter participado na Guerra, o Comandante afirma ter ajudado “a transportar armamento” e de ter visto “muitos mortos e feridos”, facto este que finalmente nos leva à derradeira verdade. Afinal o Comandante arrancara:

[...] aquele objecto do interior de um bombardeiro que ele mesmo abatera. [...] Tinha encontrado a medalha no meio dos escombros do avião, muito próximo da cadeira do piloto, com o seu ponteiro ainda a movimentar-se para um lado e para o outro em sinal de vitória⁴².

Resulta óbvio, então, que a *medalha* representa um troféu, um símbolo de vitória impregnado de valores positivos e, possivelmente, de esperança para o futuro, pessoal assim coletivo, do seu Povo. E é exatamente neste instante que intervém o Sol, símbolo por excelência de poder, justiça mas também de mudança, às vezes radical.

⁴⁰ SILVA, 1997: 23.

⁴¹ SILVA, 1997: 26.

⁴² SILVA, 1997:30.

Por esta razão, a narração volta ao momento em que o Comandante se recusa de abrir os olhos e, conseqüentemente, pede ao jovem Matchudho de fazer de seu trâmite com o mundo que o rodeia. Em primeiro lugar, pede-lhe de olhar “bem para o sol”. O Comandante estava à procura da cor do Sol. A cor poderia simbolizar uma nova oportunidade. Obviamente o Comandante estava a referir-se a um outro Sol, o Sol da regeneração para todos os guineenses. Dado que o jovem rapaz ainda não conseguia distinguir o “outro sol”, o Comandante sente o dever de instruir (sociopoliticamente) o seu discípulo: “o sol está quase a cair [...] E para sempre! [...] Tenta... a ver se descobres o outro sol, aquele que brilhará para nós. Para todos nós...”⁴³. O Sol a cair é a corrupção que desaparece e o “outro sol” é a nova Guiné-Bissau que nasce das suas próprias cinzas. Metáforas excelentes!

A *medalha* e o Comandante voltam a ter uma conversa, ininteligível para o jovem guineense. Contudo, de repente Matchudho dá-se conta de que a “medalha afinal era uma espada, que serviria para fazer justiça. «Fazer justiça com espada?»”⁴⁴. Perdido entre o sonho e a realidade, sem saber se aquilo que acontecera foi um devaneio ou um facto verídico, o jovem rapaz é mais uma vez interpelado pelo Comandante o qual o força a cheirar o vento, a sentir “o aroma do vento que” estava “a soprar”. Depois de inúmeras tentativas, todas falidas, Matchudho finalmente consegue cheirar o aroma do vento. É sem dúvida um momento de catarse para este jovem guineense: “Quando inspirou aquele ar cheio de aroma teve uma sensação maravilhosa. Tão maravilhosa que desejou compartilhá-la com o Comandante”⁴⁵. Afinal Matchudho conseguiu alcançar um nível muito alto de compreensão, até à altura só ao alcance do Comandante. Agora o jovem tinha chegado um pouco mais perto do seu mestre o qual já se encontrava “fardado, de pé junto à porta”. Estamos no momento culminante da narração. Falta só encaixar a medalha e o Sol. Antes do amanhecer a *medalha* foi de facto posta no meio da estrada. Explica o Comandante às perguntas intercaladas de Matchudho:

Daqui a nada vai nascer o nosso sol e a partir daí não haverá ladrões na nossa terra.
[...] Nem hipocrisia, nem cinismo. [...] o que é vai haver? O que nos faltou todo este tempo. A esperança? ...E a fé. A justiça? ...E a solidariedade. Quem é que o garante?
Este ar que estás a respirar⁴⁶.

Resulta óbvio, então, que para o Comandante o novo Sol destruirá o roubo, a hipocrisia e o cinismo, causados pelos males da Guerra Civil, para deixar lugar à esperança, à fé e à justiça reinarem em uma nova Guiné-Bissau. O último toque vem da *medalha* mágica a qual, apenas fora colocada no solo, “começou a rolar, a rolar ao longo da estrada, aumentando progressivamente de brilho e de tamanho”. Às perguntas do rapaz quanto ao derradeiro estabelecimento da justiça, dado que “o ponteiro gigante” se tinha libertado,

⁴³ SILVA, 1997: 32-33.

⁴⁴ SILVA, 1997: 33.

⁴⁵ SILVA, 1997: 35.

⁴⁶ SILVA, 1997:35.

“transformando-se num gigantesco fiel de balança”, o Comandante, depois de alguns minutos de silêncio, acrescenta: “Prepara-te, meu filho, que temos uma grande mistida a safar antes do amanhecer”⁴⁷. A apoteose, tão desejada e esperada, realiza-se quando a *medalha* se transforma “numa enorme bola luminosa, a subir vertiginosamente para o céu,” difundindo “uma claridade jamais vista sobre a terra”. Esta cena final é a chave para perceber a história assim como, e mormente, compreender a sua mensagem mais recôndita: a transformação da *medalha* — em si, símbolo de condecoração, valia e mérito — em Sol a personificar/emanar calor, brilho, justiça e uma claridade nunca vista antes, é definitivamente o momento culminante, a catarse individual de cada um de nós assim como a expiação coletiva, a da nova Guiné-Bissau, regenerada e pronta para começar sob novas diretivas. Só agora é que Madjudho consegue abrir os olhos. Só agora vale abrir os nossos olhos e contemplar o novo dia, o novo amanhã, o nosso e o do nosso País: “O jovem olhou para o Comandante e viu que tinha os olhos abertos. Definitivamente abertos”⁴⁸.

IX

O realismo mágico das últimas páginas do primeiro capítulo/episódio de *Mistida* — iniciado na própria apresentação da personagem principal, desenvolvendo-se ao longo da narração para depois bifurcar-se na dicotomia medalha/Sol — abre as portas para mais instâncias fantásticas, onde o inefável, o onírico e a realidade se cruzam em um redemoinho controlado só pelas vontades das personagens de chegar a uma solução: a paz interior. Este é o caso do segundo capítulo/episódio: *O Tribunal da Redenção*, história curta, contudo, repleta de significados recônditos, a seguir nos rastos do primeiro episódio. Estamos algures na Guiné-Bissau, numa cela super abarrotada de uma prisão, onde seis presos, todos com nomes mandingas a evocar a Cabala e o poder mágico da numerologia — Woro, (seis), Kilim, (um), Kononton, (nove), Kemesai, (oitocentos), Tan-Nin-Saba, (treze) e Worowula, (sete) — todos de idades diferentes e todos com um passado diferente, para passar o tempo e para tornar “o próprio sofrimento mais ligeiro”, criaram o Tribunal da Redenção. Obviamente, todos eram juízes, os julgamentos não contemplavam álbis e não existiam recursos. Assim como no mundo fora, também no Tribunal da Redenção “todos tinham de ser julgados”⁴⁹.

Logo no início da narrativa há uma excelente invetiva contra o Sistema, contra a inutilidade da política, dado que afinal a política só se preocupava com o avanço de uma pequena elite em vez de pensar no bem-estar do Povo. Um recluso de facto assevera: “Há muito que tinha descoberto que fazer política só dava para preencher a barriga e os bolsos de alguns, não era uma coisa que iria fazer a terra ir para diante”. Infelizmente, devido à corrupção, lamentar-se só leva a opressão, censura e tortura; daí o sentimento de

⁴⁷ SILVA, 1997:36.

⁴⁸ SILVA, 1997:37.

⁴⁹ SILVA, 1997:42; 43.

completa derrota e desconfiança no poder: “não valia a pena trazer mais desgraça na terra. Querem mandar?, que mandem. Querem encher os bolsos depressa?, que encham”⁵⁰. O primeiro indício de uma mudança desejada, sonhada, esperada, vem da descrição do sonho de Kononton (nove), “um célebre Comissário Político” o qual, dada a sua condição de estudante e, logo depois, professor, conseguiu mobilizar muitas pessoas para participar na luta armada:

Durante a luta falava sempre um país que iriam construir e que seria o orgulho de todo o africano; um país forjado na luta, onde reinaria a fraternidade e a justiça social; um país sem lixo, sem corrupção, sem violência; um país onde todos seriam irmãos e camaradas⁵¹.

Assim como o Comandante do primeiro capítulo/episódio, também Kononton, em um momento decisivo do seu País, da “pátria que ajudara a construir”, quando se deu conta de que “o patriotismo” e o “espírito de luta” tinham desaparecido dando lugar a corrupção, hipocrisia e iniquidades, perde uma característica física, fundamental para nós humanos. No caso de Madjudho foi a recusa, voluntária, de ver, olhar, abrir os olhos e ver o estado atual do seu País. No caso de Kononton, foi a perda, voluntária ou involuntária, da voz. Woro (seis) é agora o veículo através do qual Abdulai Sila introduz a sua brilhante apoteose/solução ao problema. Woro começa a narrar a história de uma ave, a alma-de-biafada⁵². Uma voz impercetível, semelhante à “voz de mulher djidiu de korá”, anunciava de facto que a “Alma-beafada ia assistir ao casamento do sol com a lua”. Mais uma vez, temos a metáfora do Sol, agora acompanhada pela sua contrapartida, a Lua, símbolo antigo de Conhecimento e Sabedoria, a completar o Sol no firmamento. A ave guineense, devido às suas qualidades naturais — similares às da pomba bíblica da Arca de Noé, entre as quais ressaltam a Paz, a Harmonia e a Esperança em uma nova vida, regenerada⁵³ —, “era a testemunha que tinha sido escolhida para assistir ao casamento e depois trazer a grande notícia de volta”. De facto, assim como na Génese, também aqui vamos assistir ao fim de um longo sofrimento: “Depois do casamento do sol com a lua tinha algo maravilhoso que iria acontecer na terra: o fim da escuridão. [...] vai reinar paz e harmonia na terra”⁵⁴. A metáfora adquire agora um novo significado: a paz e a não-agressão estendem-se a todos os seres vivos, como bichos, animais e seres humanos. A paz e o amor farão de maneira que o simples ato de comer, originado da mera necessidade de sustentar-se, seja abolido, sendo agora substituído pela mera necessidade de respirar ar puro, único elemento capaz de nutrir e saciar a alma e os corações de todos os seres viventes: “A guerra e o ódio vão acabar de vez, todos os Homens serão irmãos. Os animais, todos os animais, eixarão de se comer uns aos outros. [...] Ninguém matará ninguém”. As pessoas alimentar-se-ão de ar porque o ar

⁵⁰ SILVA, 1997:44.

⁵¹ SILVA, 1997: 47.

⁵² A alma-de-biafada é uma ave bucerídea da Guiné-Bissau, notável pelo seu enorme bico, provido, na base, de uma protuberância.

⁵³ Génese: 8:8-12.

⁵⁴ SILVA, 1997:54; 55.

“será tão puro que fará bater” o nosso “coração a vida inteira”⁵⁵. Como em qualquer história ou evento verídico, o sofrimento às vezes é necessário para fazer de maneira que algo aconteça ou se materialize. Este é o caso do padecimento dos seis presos nesta prisão guineense: “Os Homens iriam ser todos irmãos? Terá sido esse sonho que valera a toda a tortura e a maldade de que aquele ser de aspeto tão pacato fora vítima?”⁵⁶. O momento mágico continua: o som, a voz melíflua encanta os seis presos, atraindo-os, como um íman, para o centro da cela, a sussurrar-lhes esta mensagem de Paz, Amor e Esperança de Vida Eterna:

[...] avançaram para o centro da cela. De mãos dadas, sentaram-se no chão, formando um círculo. Foi então que chegou até eles aquela voz que no início era fina, parecida com voz de mulher djidiu de korá. A voz cresceu devagarinho, devagarinho, até encher as orelhas de todos eles⁵⁷.

A voz assegurava aos presos, sempre em estado de transe beatificada, que “o Alma-beafada ia voltar no dia seguinte ao amanhecer, altura em que ia ocorrer o casamento do sol com a lua.” A ave também “segredou a cada um, sem que o companheiro do lado ouvisse, a mistida que tinha que safar antes da alvorada”⁵⁸. Assim como no primeiro capítulo/episódio do romance, o desfecho de “O Tribunal da Redenção” culmina com um momento catártico sublime, dominado pela esperança, ou melhor, pela certeza de um futuro perfeito, neste caso uma eternidade onde cada personagem, tendo alcançado a Paz e Harmonia, possa finalmente unir-se com o resto da Humanidade e, todos juntos, possam finalmente *safar a mistida*: “De mãos dadas, já feitos irmãos, abandonaram juntos a cela e a prisão. Com a mistida em mente”⁵⁹. As paredes da prisão, assim como todo o macrocosmo ao qual elas pertencem — como os guardas, a tortura, a corrupção e a hipocrisia —, dispersam-se para deixar lugar só ao amor fraterno e à liberdade eterna, sentimentos universais e transnacionais. Mais uma vez, Abdulai Sila oferece-nos uma viagem metafísica, talvez a única solução plausível na Guiné-Bissau de hoje e, diríamos nós, do Mundo de hoje, onde, infelizmente, ainda reinam hipocrisia, maldade e jogos de poder descontrolados. O terceiro capítulo/episódio, intitulado “Sem Sombra de Dúvida”, gira em torno dos traumas causados pelas guerras, sobretudo as guerras coloniais. De facto, os culpáveis são os Europeus que mandaram os próprios filhos “para uma guerra numa terra onde” eles não tinham “nada que buscar; esses, sim, eram os verdadeiros e únicos criminosos, esses é que deviam ser apoquentados todos os dias ou até fuzilados um a um”. A *mistida* é, portanto, um assunto urgente “Eis a proposta desassombrada de Sila, que nos coloca assim perante uma *Mistida* absolutamente inadiável”⁶⁰.

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

⁵⁵ SILVA, 1997: 55; 56.

⁵⁶ SILVA, 1997: 56.

⁵⁷ SILVA, 1997:57.

⁵⁸ SILVA, 1997:57-58.

⁵⁹ SILVA, 1997:58.

⁶⁰ MONTENEGRO, “Prefácio”, in SILVA, 1997:9-12. 12.

Romances

SILA, A. 1994. *Eterna Paixão*. Bissau: Ku Si Mon Editora.

- 1995. *A última tragédia*. Bissau: Ku Si Mon Editora.

- 1997. *Mistida*. Bissau: Ku Si Mon Editora.

Teatro

SILA, A. 2007. *As Orações de Mansata*. Bissau: Ku Si Mon Editora.

- 2011. *As Orações de Mansata*. Coimbra: Cena Lusófona.

Artigos

SILA, A. janeiro, 1986. "Aproveitamento da energia solar na Guiné-Bissau: perspectivas e problemas". *Soronda, Revista de Estudos Guineenses* 1.

- 1987. "Potencialidades e necessidades energéticas da Guiné-Bissau", in *A Guiné-Bissau a caminho do ano 2000*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas.

- janeiro, 1992. "Estratégias de Desenvolvimento e Alternativas Tecnológicas: um Estudo de Caso da Guiné-Bissau". *Soronda, Revista de Estudos Guineenses* 13.

- 1998. "A Penúltima Vaga", in *Perspectivas do Desenvolvimento das Telecomunicações na Guiné-Bissau*. Bissau.

- abril, 1994. "O Reencontro". *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura* 1.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMADA, A. Á. G. de. 1594. *Tratado breve dos rios da Guiné do Cabo Verde*. Lisboa: LIAM. Ed. António Luís FERRONHA. 1994. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

AMADO, L. (julho/outubro, 1990). "A literatura colonial guineense". *Revista ICALP* 20-21: 160-178.

BARBOSA, A. 1962. *Guinéus*.

BARROS, F. 1999. *Kikia Matcho. O desalento do combate*. Lisboa: Editorial Caminho.

BARROS, F. de. (1885-1886). "Lingua Creola da Guiné Portuguesa do Archipelago de Cabo Verde". *Revista de Estudos Livres* 3-4: 152-155.

BARROS, M. M. de. 1990. *Litteratura dos Negros. Contos, cantigas e parabolos. Separata da "Tribuna"*. Lisboa: Typographia do Commercio.

- 1897-899. "O Guineense. Tradições e ethnologia". *Revista Lusitana* 5: 174-181; 271-302.

- 1900-1901. "O Guineense. Themas de syntaxe". *Revista Lusitana* 6: 300-317.

- 1902. "O Guineense. Vocabulário Português-Guineense". *Revista Lusitana* 7: 82-96; 166-188; 268-282.

- 1906. "O Guineense". 9: 306-311.

- 1907. "O Guineense. Textos em Prosa e Verso". *Revista Lusitana* 10: 306-310.

BELCHIOR, M. 1936. *Grandeza Africana: Lendas da Guiné Portuguesa*.

- 1967. *Contos Mandingas*.

CARDOSO, C. e AUGEL, J., eds. 1996. *Guiné-Bissau. Vinte Anos de Independência*. Bissau: INEP.

CONDUTO, J. E. 1955. *Contos Bijagós*.

EMBALÓ, F. 1999. *Tiara*. Lisboa: Instituto Camões, Coleção Lusófona.

- novembro de 2004. *Breve Resenha sobre a Literatura da Guiné-Bissau*. Disponível em: <<http://www.didinho.org/resenhaliteratura.html>>. último acesso em julho de 2012.

FERREIRA, M. 1977. *Literatura africana dos países de expressão portuguesa*. vol. I. Biblioteca Breve/Volume 6. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.

- 1990. *Antologia Poética da Guiné-Bissau*. Lisboa: Editorial Inquérito.

HAMILTON, R. G. “dezembro de 1999. “A Literatura dos PALOP e a Teoria Pós-Colonial”. *Via Atlântica* 3: 12-22. 20-21.

- agosto de 1999. “A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-colonial”. [texto de comunicação não publicado. Sessão de abertura do *IV Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa*. Área de Pós-Graduação, Centro de Estudos Portugueses, Universidade de São Paulo].

- 1984. *Literatura Africana. Literatura Necessária*. 2. *Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70.

HAVIK, P. e NEWITT, M. D. D. 2007. *Creole Societies in the Portuguese Colonial Empire*. Bristol: U of Bristol, Department of Hispanic, Portuguese, and Latin American Studies.

MIDIOHOUAN, G. O. 1986. *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*. Paris: L'Harmattan.

MONTENEGRO, T. e MORAIS C. eds. 1979. 2 vols. *‘N Sta Li ‘N Sta La*. Bolama: Imprensa Nacional.

- 1979. *Junbai*. Bolama: Imprensa Nacional

PÉLISSIER, R. 1998. “La chronique des livres sous la responsabilité de François Guichard”. *Lusotopie*: 521-548

RODRIGUES, E. M. 2000. “Guiné-Bissau, une littérature en devenir”. *Africultures* 26.3: 66-68.

SAMY, D. B. M. 1993. *A Escola. Contos*. Bissau: Editora Escolar.

VICENTE, J. D. 1990. *Subsídios para a biografia do sacerdote guineense Marcelino Marques de Barros, 1844-1929*. [Bissau]: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa.

WEBLOG, A Escola da Noite. 23 de julho de 2011 “*As Orações de Mansata*, de Abdulai Sila”. Disponível em: <<http://weblog.aescoladanoite.pt/?p=4641>>. último acesso em julho de 2012.