

MODERNIDADE E TRADIÇÃO EM CONTOS BISSAU-GUINEENSES CONTEMPORÂNEOS

*Ellen Caroline Oliveira Lima**
*Inara de Oliveira Rodrigues***

RESUMO: Neste artigo, realiza-se uma análise sobre a resistência da tradição nos contos contemporâneos bissau-guineenses “O encontro” (2004), da antologia *Contos da cor do tempo*, e “Artistas”, do livro *Contos do mar sem fim* (2010) – ambos organizados por Teresa Montenegro, nas respectivas datas referidas) –, a partir de fundamentos da Teoria e Crítica Pós-Colonial. Como resultado mais relevante, viu-se que esses textos literários são atravessados por contradições e complementaridades entre moderno/tradicional, cultura global/culturas locais, língua portuguesa/ línguas nativas e o crioulo e escrita/oralidade.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura bissau-guineense; Resistência; Teoria e crítica pós-colonial.

As tradições de Guiné-Bissau: um paradoxo na cultura global

Guiné-Bissau apresenta grande diversidade étnica, linguística e cultural, apesar de ser um país relativamente pequeno no que se refere à sua extensão. O modesto país situa-se na costa ocidental da África, sendo uma parte continental e outra, insular (AMÂNCIO, 2011).

* Mestre em Letras: Linguagens e Representações pela Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc).

** Doutora em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Puc-RS). Professora Titular da Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc).

A maioria da população é adepta das religiões animistas, como os Balanta, Pepel, Mancanha, Mandjaca, Felupe e Bijagó, as quais são baseadas no culto aos antepassados, na força da natureza e no poder da espiritualidade. Nas áreas rurais, principalmente, as comunidades relacionam-se com entidades espirituais para todas as circunstâncias da vida, tanto de felicidade quanto de infelicidade. Assim, para obter respostas sobre algum assunto é feita uma consulta, nesse caso, aos *irans*¹, que estabelecem a ligação entre os humanos e Deus, como entidade maior (AUGEL, 2007). Portanto, a vida mística faz parte da visão de mundo dessas comunidades, para as quais o sobrenatural desempenha um papel de grande importância, de modo que:

É de preceito fazerem-se consultas ao balobeiro ou moro mulçumano, antes de uma decisão importante, por exemplo, na escolha de um régulo, antes da colheita, num momento de angústia ou dificuldades familiares, e assim por diante (AUGEL, 2007, p. 95).

Há também mulçumanos, os Mandinga e os Fula, além de uma pequena minoria de cristãos, mais presentes principalmente nos centros urbanos (AUGEL, 2007), com influência, sobretudo, da cultura portuguesa nas cidades. Essa concentração do cristianismo nos perímetros urbanos de Guiné-Bissau deve-se, sobretudo, ao longo processo de colonização, durante o qual se criou uma separação nítida entre os habitantes “da praça” – assimilados, urbanos – e os “da tabanca” – não assimilados (AUGEL, 2007), rurais.

A colonização foi uma arma poderosa no que tange à tentativa de apagamento das culturas autóctones do complexo território bissau-guineense. Deve-se levar em consideração, entretanto, que, apesar da força bruta exercida e as várias intervenções na vida social, a tradição guineense “conservou o cerne da sua tessitura, porém nele foram pintados outros matizes” (SEMEDO, 2011, p. 19).

Corroborando com a autora citada, Augel (2007) também compreende que o fenômeno da colonização possibilitou o entrecruzamento das culturas, trocas e negociações

¹ Admite outras grafias, *irã* e *iran* (AUGEL, 2007).

constantes. Sobre isso, Hall (2004) entende que quando há convivência de identidades diferentes é imprescindível que haja colaboração entre as identidades envolvidas, além disso, compreende-se que a identidade não é una, nem tampouco fixa, mas plural e negociada constantemente. Por isso, “em vez de falar da identidade como uma coisa acabada deveríamos falar de identificação e vê-la como um processo em andamento” (HALL, 2014, p. 24). Mas, importa considerar que nas relações entre colonizados e colonizadores não houve paridade, pois havia uma separação social que sustentava e garantia o fenômeno da colonização (HALL, 2013). Portanto, no jogo das identidades, as mais significativas do ponto de vista econômico e político determinam as relações sociais.

Importa salientar também que a violência extrema desse sistema foi possibilitada pelos discursos da Modernidade sustentados pela ciência (por exemplo, a maneira determinista de interpretar a teoria da evolução), e pelos documentos oficiais, camuflados pela “missão civilizadora”, mas, sobretudo, articulados para subalternizar o colonizado, a fim de atender às necessidades das respectivas metrópoles e de seus colonos. Exemplo disso nota-se na utilização da geografia com os mapas, que demarcaram a divisão do mundo bipartido entre os exploradores e os subalternos “racialmente inferiores”.

Os estudos pós-coloniais lançaram desconfianças dessas relações entre discurso e poder, visto que essas construções legitimaram a superioridade da cultura europeia, subordinando o autóctone e a sua cultura à inferioridade:

Numa justificativa para introduzir o regime escravocrata [...] [firma-se] a ideia de um mundo colonial habitado por gente ‘naturalmente’ inferior, programada para trabalhar braçalmente e servir ao homem europeu branco (BONNICI; ZOLIN, 2009, p. 262).

Tendo em vista a situação de subordinação do continente africano e de sua população, a perspectiva pós-colonial permite compreender a existência de outras Áfricas. Outras que demarcam histórias diferentes a partir da voz do próprio colonizado/oprimido, sendo ele mesmo ator de seus próprios discursos. Para Hamilton (1999), “re-escrever e re-mitificar o passado é também uma estratégia estético-ideológica com o objetivo de

protestar contra as distorções, mistificações e exotismos inventados pelos coloniais”. Ainda, Mata (2014) acrescenta que, no âmbito dessa teoria, a consideração de racionalidades e epistemologias outras - diferentes das tradicionais - são estratégias de resistência ao eurocentrismo. Nesse sentido, a perspectiva pós-colonial não busca resgatar identidades de um passado pré-colonial que fora perdido, mas, como afirmam Woodward (2014) e Tutikian (2009), esse fenômeno faz produzir novas identidades, identidades híbridas, as quais mantêm conexões com as velhas identidades, como pode ser visto nas análises que se seguem.

“O encontro” com as culturas locais

O conto “O encontro” faz parte da antologia *Contos da cor do tempo*, organizado por Teresa Montenegro e outros. O livro foi publicado em 2004 para comemorar os dez anos da editora Kusimon, contendo doze narrativas curtas dos seguintes autores: Olonkó, Julie Agossa Djomatín, Lamine Sadjo, Uri Sissé e Andrea Fernandes. Tereza Montenegro, enquanto coordenadora da primeira edição da obra em questão, em nota à agência Lusa, considera o livro um conjunto de histórias que compõem o imaginário guineense: "São [contos] opacos, outros diáfanos, com muito verde e algum lixo pelo meio. Mas todos com um olhar posto aqui, onde foi plantada a árvore do umbigo" (MONTENEGRO, 2004). Isso já parece indicar essa relação do homem com terra, a terra bissau-guineense, mas sobretudo com a mãe África, pois o umbigo é o símbolo de ligação da criança com mãe ou do ser humano com a terra (CHEVALIER, 1995).

Deve-se registrar a grande relevância da Kusimon, única editora privada do país. Fundada pelos mesmos organizadores do livro em questão (destacando-se Abdulai Silá), estimulou várias publicações na década de 1990 em Guiné-Bissau.

“O encontro” é de autoria de Andrea Fernandes¹ e narra a história de Kudjido, um homem valente e trabalhador que representa o apego ao chão, à terra de Guiné-Bissau, bem como às tradições africanas. Nasceria em uma tabanca² de Ancoio e para lá retornou vinte anos após “uma epidemia sem nome que a meio do século dizimou primos, tios e avós, levando a família a emigrar para o sul [...]” (FERNANDES, 2004, p. 110). De acordo com alguns sites um dos grandes problemas enfrentados pela população do país está relacionado à cólera. Essa doença pode ser uma das causas de tal evasão relatada no conto.

Entretanto, embora tenha nascido na aldeia, não havia quem se lembrasse dele. Seus conterrâneos apenas lembravam-se de um menino que teve um nascimento magnífico:

[...] numa madrugada de chuva em que um raio atravessou de alto a baixo um poilão que se erguia à saída da tabanca, a pouca distância da casa de palha onde sua família dormia. Fendida em dois até às raízes calcinadas, a descomunal árvore abateu-se com tal estrondo e fez a terra estremecer com tal violência, que a mãe de Kudjido, grávida até não mais, nunca chegou a perceber muito bem como essa noite pôs a criança no mundo, porque no meio do pânico o estremecer da terra ficou-lhe para sempre confundido num só com o estremecer imparável do seu ventre, que só se deteve quando Kudjido veio ao mundo e quando há já tempos a árvore monumental jazia imóvel no chão e a terra deixara de tremer (FERNANDES, 2004, p. 109).

O nascimento descrito reafirma o pertencimento de Kudjido ao chão, já que o narrador deixa claro que uma ação da natureza contribuiu para seu surgimento, não só contribuiu, mas fez com que o menino viesse ao mundo. Ainda nessa passagem, vê-se que as duas mães do protagonista têm dor de parto porque tanto a mãe biológica quanto a mãe natureza param de se mexer quando o menino salta para o mundo. O narrador

¹ Os professores Amarino Queiroz e Moema Augel, no II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades: Culturas e Territorialidades na Universidade Federal do Espírito Santo (2014), informaram que esse nome é pseudônimo da própria Tereza Montenegro.

² Mesmo que aldeia.

também explica que da mesma forma extraordinária que nascera, assim retornara a terra, lançando a hipótese de que tinha sido a mesma terra que o gerou a que o trouxe de volta ao solo natal. Na verdade, tanto o nascimento quanto o regresso de Kudjido à tabanca representam a ligação dele com o seu lugar de origem, com o seu povo e com a terra, o seu desejo de estar próximo e não longe suas raízes. A narrativa em questão coaduna com as asserções de Chevalier (1995) quando considera o umbigo como centro do mundo; para Tereza Montenegro, esse centro é o próprio continente africano. Desse modo, nascido do chão, Kudjido retorna a Ancoio para resgatar suas origens, bem como sua própria identidade.

Além disso, o retorno também pode estar relacionado a um estranhamento do personagem quando migrado para o sul, pois essa região apenas representava uma fuga da praga que assolou sua terra natal, ou seja, como uma oportunidade de sobrevivência. Nesse sentido, imerso em outra realidade, já visto que de forma forçada, o personagem distancia-se do seu lugar de pertencimento, mas guarda na memória as lembranças da tabanca. Lembranças que o mantiveram vivo na esperança de um dia retornar: “Agora Kudjido estava de volta, sem ninguém o ter chamado. Talvez a terra. Talvez a lembrança das palmeiras sem fim. Ou qualquer outra coisa que ele ainda não sabia” (FERNANDES, 2004, p. 110). Esse processo de afastamento culminou no estranhamento, que, por conseguinte, trouxe para o personagem uma tomada de consciência para reestabelecimento de sua identidade local. Nessa perspectiva, Ki-Zerbo (2010) compreende que, para o africano, retroceder ao passado apresenta-se como uma possibilidade de reestabelecimento da identidade usurpada pela colonização, mas tendo como base o mundo contemporâneo - diverso e em constante mutação. Com relação ao conto em análise, o retornar ao passado refere-se ao regressar às origens, problematizando-as em relação ao presente. Portanto, todo grupo social cria identificações próprias que (re)criam um passado inscrito nas representações coletivas de uma tradição que o explica e o justifica (ZERBO, 2010), o qual quer ser reexperimentado pelo protagonista.

A ligação estabelecida entre Kudjido e a terra natal se coloca no conto como recíproca tanto em relação ao personagem que precisou retornar a Ancoio quanto à própria tabanca, que não prosperou enquanto seu filho esteve fora: “a tabanca acabara por não crescer e estava na mesma vinte anos depois” (FERNANDES, 2004, p.110), como que esperando o regresso do amado filho. Mas também porque os moradores de lá precisaram migrar, esvaziando-a a ponto de não conseguir se desenvolver.

Além do amor mútuo entre o personagem e a terra, havia a mesma relação com o mar, pois, ao sair durante as noites para pescar, Kudjido demonstra também afeto pelas águas, ou seja, tudo associado à natureza, o que desperta no protagonista sensações singulares. Então, a partir desse momento compreende-se o título do conto, pois em um dia normal de pescaria, o personagem tem um encontro com uma grande serpente³ amarela. Ele, deslumbrado por um cardume avistado, parte mar adentro até que é surpreendido por uma música: “Então surgiu à sua frente, magnífica, uma gigantesca serpente amarela toda ela feita de luzes da cabeça à cauda, enquanto a melodia aumentava de volume, como que assinalando a sua passagem triunfal” (FERNANDES, 2004, p. 111).

Esse encontro criou um alvoroço na aldeia, pois tal situação, devido à íntima ligação do povo das tabancas com as tradições locais, poderia representar algum prenúncio, por isso alguns habitantes diziam: “[...] era melhor que ele nunca tivesse contado, porque essas coisas do mundo são um segredo [...]” (FERNANDES, 2004, p.112). Nesse sentido, ao trazer referências das crenças dos bissau-guineenses, os escritores preservam a memória cultural da qual também fazem parte. Portanto, além de ressignificar a história do país, eles revivem lembranças e recupera as tradições presentes nos mitos e na memória populares, de modo que se tornam porta-vozes de sua sociedade (AUGEL, 2007).

³ As características apresentadas no conto estão relacionadas à sereia, “monstros do mar, com cabeça e tronco de mulher [...]. Elas seduziam os navegadores pela beleza de seu rosto e pela melodia de seu canto [...]” (CHEVALIER, 1995, p. 814).

Kudjido almejava encontrar-se novamente com a serpente, e assim insistiu por sete fracassadas vezes. Para consolar-se, dedicou-se incansavelmente ao trabalho, alcançando grande prosperidade ainda não vista em Ancoio:

No tempo seco a água desceu em todas as fontes menos na de Kudjido. Quando nos campos as plantas murcharam, as dele mantiveram-se verdes e erguidas como se alguém as puxasse desde cima. Ao desenterrar as *mancarras* muitas delas vinhas vazias, comidas que tinham sido pelos ratos, e nas *mancarras* de Kudjido não faltava nem um grão (FERNANDES, 2004, p. 114).

Isso gerou inveja entre os moradores da tabanca, e, portanto, insistiam em dizer que tal progresso/sucesso estava atrelado ao encontro com a serpente. Deve-se compreender que, de acordo com certas tradições de Guiné-Bissau, os seres sobrenaturais regem a vida social da população. Logo, para os conterrâneos de Ancoio, tal prosperidade não poderia ser alcançada tão rapidamente e espantosamente, mesmo levando em consideração a excessiva jornada de trabalho do personagem, mas, sobretudo, apresentavam como justificativa a paixão da grande cobra por Kudjido. Essa entrada do sobrenatural no texto literário coaduna-se com a perspectiva de Semedo (2011b), quando afirma que a vida mítica ainda faz parte da visão de mundo de muitos povos africanos, de modo que o transcendental exerce grande importância dentro dessas sociedades.

Além do progresso material, Kudjido renova inexplicavelmente suas forças vitais após passar dois dias acamado; ao receber, no terceiro dia, a visita de um morador da tabanca, reage como se doença alguma tivesse passado em seu corpo, mas o visitante morre inexplicavelmente. A partir de tal acontecimento, juntamente à confirmação de uma consulta aos espíritos, os habitantes de Ancoio estavam seguros quanto ao contrato do personagem com a serpente. Nesse intervalo, kudjijo vai para o mar na esperança de encon-

trar-se com a criatura, mas é surpreendido por uma picada de mamba⁴ no tornozelo. Entretanto:

Ninguém ouviu o seu grito de socorro antes de que o veneno, paralisando-lhe o corpo em segundo, lhe sufocasse a garganta. Não havia nem uma alma por perto, nessa noite mais ninguém se lembrara de ir à pesca, e a tabanca de Ancoio dormia descansada. Profundamente descansada (FERNANDES, 2004, p. 115).

O conto encerra-se quando o personagem perde a vida ao tentar encontrar-se com a fonte de sua prosperidade, mas fica uma incógnita sobre sua morte, pois, na passagem citada, não houve quem o socorresse, nem mesmo quem ouvisse seu grito de socorro. Além disso, o narrador deixa margem para suposições no que se refere à consulta aos espíritos já que foram essas mesmas entidades que confirmam uma decisão, decisão essa que não fica clara dentro do texto. Outro ponto de abertura ao suposto crime é quando o narrador utiliza-se das construções **descansada** e **profundamente descansada**, as quais podem ser associadas ao alívio da comunidade em se livrar de uma pessoa com ligações malignas.

Portanto, pode-se entender que o conto mostra o quanto o povo guineense mantém uma relação próxima com as divindades e suas representações simbólicas (AUGEL, 2007). Ele resgata tradições locais do país, colocando em evidência seres míticos, como a grande serpente amarela, e fazendo referência ao pertencimento do personagem à terra de Guiné-Bissau, através de seu nascimento terreno e divino.

Com isso, observa-se que as tradições culturais de Guiné-Bissau, mesmo com o processo da colonização e, atualmente, com o processo da globalização, continuam vivas, mas revestidas de outras configurações. Nesse sentido, o conto moderno não deixa de evidenciar o lugar de onde se fala, nem os costumes daqueles que produzem os textos. Na verdade, há um movimento de afirmação de identidades nesta narrativa, pois, a partir

⁴ De acordo com alguns *sites* de pesquisa, mamba é uma cobra bastante venenosa, presente em todo o continente africano.

do momento que Fernandes (2004) abastece o seu texto literário de elementos locais, presencia-se uma postura crítica contra a homogeneização das culturas hegemônicas.

“Artistas”: entre modernidade e tradição

O conto “Artistas” faz parte do livro *Contos do mar sem fim* (2010), uma coletânea de narrativas curtas de Angola, Guiné-Bissau e Brasil, no qual estão presentes, na primeira parte, João Melo, Luandino Vieira, escritores angolanos, e dentre os brasileiros estão Machado de Assis, Lima Barreto, Conceição Evaristo e Cuti. O nome dado ao livro extrapola as fronteiras territoriais e atravessa oceanos em busca de países que pertencem histórica e culturalmente ao mundo da língua portuguesa nas suas diversas facetas sintático-semânticas (WARTH; REBELLO, 2010).

A segunda parte, destinada a Guiné-Bissau, é contemplada por quatro contos: “O hóspede”, de Andrea Fernandes, “O serco” de Tambá Mbotoh, “História mal contada”, de Olonkó, e “Artistas”, de Uri Sissé. Esse último é artista gráfico e trabalhou no Gabinete de Artes Visuais em Lisboa (WARTH; REBELLO, 2010).

A narrativa escolhida para análise aponta uma possibilidade de reafirmação da tradição dentro da modernidade de Guiné-Bissau ao enfatizar a presença e importância da oralidade e da contação de histórias no cotidiano do país. O narrador-personagem, inicialmente, fez uma comparação entre ele, mais reservado, e Cuca, uma pessoa extremamente sociável e comunicativa: “ele é como uma porta aberta convidando a encontrar. De facto o Cuca é um tipo acolhedor, qualquer um nota isso à primeira vista” (SISSE, 2010, p. 103), características que serão reafirmadas no decorrer da história.

Na Esplanada de Maria⁵, em uma noite de bebedeira e farra, vê-se uma cena típica do porto de Guiné-Bissau: borda de água, cheiro de peixe e pessoas vindas de todos os lugares – da cidade, do interior e das ilhas. Essas pessoas afadigadas do dia trabalhoso

⁵ No conto, trata-se de um café, no porto da cidade (WARTH; REBELLO, 2010).

buscavam de vinho, cerveja, bafatório⁶, diversão, mas, sobretudo, de alívio da cansaiva vivida: “uma imensa vontade de repartir a carga áspera do quotidiano com quem quer que fosse, grátis ou a pagar” (SISSÉ, 2010, p. 103).

Sentado no Maria, o narrador começa a admirar as moças de tornozelos finos e pernas longas, observando os atributos físicos que lhe chamam a atenção, entretanto é interrompido em seus pensamentos por um caminhoneiro. Sem esperar por permissão, o novo convidado senta-se junto a Uri, narrador, e ao Cuca, já que este último tem facilidade em agregar pessoas. Percebe-se uma crítica do narrador à modernidade dentro de Guiné-Bissau quando ele faz uma comparação entre a capacidade de ouvir de Cuca e as transmissões via aparelho de telefonia, os quais invadem o território que antes era, sobretudo, lugar de contar e recontar passadas (histórias). No entanto, o narrador demonstra que, habitando em um país modernizado, os filhos de Guiné-Bissau não deixaram de se reunir para dar continuidade à tradição:

Com o Cuca é sempre assim, pensei. Sítio onde ele vai e se senta aparece logo alguém com vontade de conversa. O que vale é que o Cuca tem um dom especial: ao contrário das aparelhagens estereofônicas, que mandam sons pra todos os lados e quem quiser que apanhe, o Cuca é um ouvidor estereofônico (SISSÉ, 2010, p. 104).

A partir dessa passagem, percebe-se uma crítica do narrador à modernidade dentro de Guiné-Bissau ao negligenciar aspectos da tradição, nesse caso, a oralidade que é fundamental. Por isso, o personagem Cuca ganha importância na narrativa, visto que ele resgata aspectos relevantes da tradição africana, mas, sobretudo bissau-guineense e, além de tudo, reafirma a presença persistente da cultura oral. Nesse sentido, compreende-se que essa mesma “modernidade” está impossibilitando as pessoas de se comunicarem face-a-face. Ao invés disso, “umas raparigas bonitas [...] combinam coisas através do telemóvel” (SISSÉ, 2010, p. 104). Mas Cuca, não, está sempre disponível para um bate-papo presencial.

⁶ Espécie de aperitivo (WARTH; REBELLO, 2010).

Para Mignolo (2008), a modernidade é sinônimo de colonialidade do poder/saber no que se refere à imposição da cultura, da organização política e econômica da Europa/EUA em territórios considerados inferiores. Dentro dessa lógica, esse discurso apresenta-se como ambíguo, excludente e opressor, tendo em vista a irracionalidade do processo ao subalternizar povos, culturas e crenças através de um discurso transvertido de racionalidade, compaixão e progresso:

A retórica da modernidade (da missão cristã desde o século XVI, à missão secular de Civilização, para desenvolvimento e modernização após a 2ª Guerra Mundial) obstruiu — sob sua retórica triunfante de salvação e boa vida para todos — a perpetuação da lógica da colonialidade, ou seja, da apropriação massiva da terra (e hoje dos recursos naturais), a massiva exploração do trabalho (da escravidão aberta do século dezesseis até o século dezoito, para a escravidão disfarçada até o século vinte e um) e a dispensabilidade de vidas humanas desde a matança massiva de pessoas nos domínios Inca e Asteca até as mais de vinte milhões de pessoas de São Petersburgo à Ucrânia durante a 2ª Guerra Mundial, mortos na chamada Fronteira do Leste (MIGNOLO, 2008, p. 293).

Ainda durante a colonização, algumas poucas feitorias foram realizadas para a própria manutenção dos invasores portugueses, modernizando a colônia para uma melhor adaptação ao novo território. Já após a independência, os investimentos vindos da ex-metropole e de países parceiros colocaram o país em situação de nova dependência, ao receber empréstimos cada vez mais frequentes a juros exorbitantes. Desse modo, o neo-colonialismo exercido pelos países considerados do primeiro mundo foi impulsionado pela expansão econômica da Europa e dos EUA com o objetivo de alcançar novos mercados, embora difundissem a necessidade de modernização dos países recentemente independentes.

Augel (2007) aponta que, tendo em vista a necessidade de desenvolvimento postulado pelo Ocidente e as dificuldades enfrentadas pelos países recém-independentes, surge o dualismo cruel, dividindo países entre “primeiro” e “terceiro” mundos. Nesse sentido, esses últimos foram obrigados a se submeterem a uma modernização submissa aos mol-

des dos ex-impérios para alcançarem desenvolvimento. Entretanto, essa benesse transformou-se em uma nova “colonização”. Desse modo, os novos países participaram desse processo novamente numa posição de subjugados e de explorados, em um tipo de dependência assistida.

Nessa perspectiva, Augel (2007) constata que, em Guiné-Bissau, tanto a modernidade quanto a tradição estão presentes em todas as situações da vida, convivendo ambas ora em relação de igualdade, ora em desigualdade. De um lado, a tradição sobrevive na modernidade, bem como a modernidade é sentida nas tradições. Por isso, Semedo (2011) entende que a tradição é perpetuada entre as gerações, mas em um processo de reelaboração, integrando-se nela outras tessituras que também farão parte do arcabouço cultural do país:

[a tradição] contamina e se deixa contaminar por ambientes estranhos a ela. E, ao longo dos tempos, as histórias ganham novos personagens e perdem outros. O tempo, mesmo sendo corrosivo, vai reconstruindo e tornando vivas essas memórias, ao mesmo tempo em que as altera (SEMEDO, 2011b, p.56).

No conto, por exemplo, consegue-se visualizar essa convivência em toda a narrativa, sobretudo no que diz respeito à oralidade e à contação de histórias dentro de um país, pelo menos em parte, modernizado. Ainda na Esplanada da Maria, sentados à mesa, o grandalhão com jeito de caminhoneiro põe-se contar que, no dia anterior, no Sul, tinham lhe tentado arrancar dinheiro para poder passar no posto de controle de mercadorias: “uns materiais de construção destinados a umas obras para o bem do povo [...]” (SISSÉ, 2010, p. 104), explicava ele ao *duane*⁷. Sem muitos resultados, lembrou-se de um cartão de sócio do Rotary que achou no chão, o qual não hesitou a tirar do bolso, pensando: *Bu sibi ami i kim*⁸. Apesar de desconfiados, os guardas “deixara[m]-o passar sem pagar um tostão: *I ka apanha pé, eh*

⁷ Guarda aduaneiro (WARTH; REBELLO, 2010).

⁸ Sabes quem eu sou? (WARTH; REBELLO, 2010)

*eb*⁹, concluiu, entremeando este final épico com uma tentativa de conter um arrote” (SISSÉ, 2010, p. 105).

Após mais algumas passadas, o caminhoneiro parte deixando na dúvida quem ele era, mas para Cuca o homem era um artista. Na verdade, Cuca afirmava que o homem era um verdadeiro contador de histórias, pois a contação de histórias dentro do continente africano é parte da tradição, já que “todo africano é, até certo ponto, um contador de histórias” (BÃ, 2010, p. 208). Já na contemporaneidade, de certo modo, são os escritores que dão continuidade a esse legado.

Ainda na esplanada, aparece outro personagem, o Sidney: “um tipo com corpo de atleta, botas de caubói cambadas cada uma de seu lado e uma mecha de cabelo branco na testa, marca distintiva, segundo o dono, de nascença” (SISSÉ, 2010, p. 105). Sidney surge com uma bazuca¹⁰ na mão e senta-se à mesa, pois já se sabe que onde Cuca está as pessoas querem estar junto. Ao contrário, se fosse Uri, logo as pessoas dariam um jeito de partir: ““*eb! Uri, ke ku sabi?... M'bom, n na djanti li*”¹¹...” (SISSÉ, 2010, p. 105).

Vê-se nas passagens apresentadas que, quando os personagens desejam evidenciar alguns pontos de vista, utilizam a língua guineense como forma de expressar melhor a mensagem, pois há coisas que só podem ser ditas na língua que lhe confere pertença identitária. Apesar de a narrativa se desenrolar na língua portuguesa, o narrador evidencia o crioulo em momentos decisivos, principalmente nos diálogos com outros personagens. Nesse sentido, a oralidade funciona como veículo da tradição, pois transmite o saber, a filosofia, os códigos ritualísticos das populações dos meios semi-urbanos e urbanos (SEMEDO, 2011b).

Sidney inicia sua passada expondo que buscava um tema interessante para sua pesquisa e aproveitou que trabalhava na construção de poços em tabancas do Sul para observar como homens, mulheres crianças, animais e plantas utilizam a água. Não se

⁹ Ele não sabe de nada (WARTH; REBELLO, 2010)

¹⁰ Copo grande com cerveja a pressão (WARTH; REBELLO, 2010).

¹¹ Uri, o que há? já vou depressa ali (WARTH; REBELLO, 2010).

agradando do assunto hídrico, Cuca gentilmente muda de foco, trazendo em pauta a tabanca¹² de Fantadji, onde comera mangas deliciosas pela iniciativa da cooperação sueca no financiamento de água. Essa colocação traz outra passada de Sidney, pois foi nessa aldeia que se envolveu com uma mulher grávida que nunca dava a luz:

[...] ‘uma manhã muito cedo, eu estava a dormir na minha cama, a mulher entra no quarto e, sem dizer uma palavra, despe o pano, atira-se em cima de mim e põe-se a fazer amor comigo feito uma desesperada. Isto é, a violar-me. Porque violou-me, violou-me mesmo, juro. [...] Arrebatamento sexual? Capricho de grávida? Não sei, mas deve ter sido algo disso, porque nunca houvera nada entre ela e eu, e nunca me apercebera de qualquer intenção dela em relação a mim’ (SISSÉ, 2010, p. 107).

Após o sexo, a mulher sai da casa sem lhe dirigir uma palavra, mas o que deixou Sidney curioso foi quando o marido traído o encontra no caminho das obras e lhe recebe “com um ar extremamente satisfeito e animado” (SISSÉ, 2010, p. 107), informando-lhe que o menino recém-nascido recebera o seu nome. Com gargalhadas Sidney termina a passada e Cuca começa a analisar o fato narrado:

Um djambacús malandro a aceitar à tal mulher este ‘mezinho infalível’ pra acelerar os partos, porque a mulher estava na hora de parir e nunca mais paria. E o eleito para efectuar a cura milagrosa teria sido por causa da sua mecha de cabelo branco, para esconjurar os feiticeiros? (SISSÉ, 2010, p.107).

A história não convenceu os seus ouvintes, então Sidney despede-se rapidamente. Cuca ao ser questionado sobre essa história escutada, responde a Uri que o autor da passada é outro *grande* artista. Cuca também é um contador de histórias, pois quando está em um ambiente sempre há aqueles que dele se aproximam para contar suas experiências, sejam elas reais ou fantasiosas. Desse modo, percebe-se, no conto, o ritual da contação, considerando-se um agrupamento de pessoas em que um ou mais dos reunidos são res-

¹² Mesmo que aldeia (WARTH; REBELLO, 2010).

ponsáveis por transmitir uma passada. Já em relação à Cuca, pode-se compreender que a continuidade ou retransmissão da história será dada por ele, já que o próprio narrador Uri o nomeia como ouvitor estereofônico, aquele que consegue ouvir a tudo e a todos.

Importa salientar a diferença entre o caminhoneiro, autor da primeira passada, e Sidney. Essa diferença coloca-se a partir do adjetivo *grande* adotado por Cuca ao classificar a qualidade dos artistas. Para o primeiro contador, apenas considerá-lo artista é suficiente, tendo em vista a história contada, a riqueza de detalhes e a motivação do público. Entretanto, o segundo contador explora as palavras de uma forma que deixa o ouvinte/leitor ansioso por mais detalhes e mais histórias.

Portanto, compreende-se que o texto em análise traz em discussão o próprio fazer literário, a experiência de produzir, contar e ouvir histórias, ou seja, essa narrativa reafirma a produção dos artistas no que se refere à contação de histórias, sejam elas orais ou escritas em Guiné-Bissau, país de tradição oral. Sublinhe-se que a “modernização” não chega nem sequer na capital do país, onde ainda hoje há falta de energia elétrica, saneamento básico e saúde pública de qualidade, por exemplo.

No que se refere ao fazer literário, “Artistas” evidencia que a qualidade do texto depende, necessariamente, do seu produtor, ou seja, o escritor/contador pode ocupar o espaço de mero produtor de histórias, um contista qualquer, ou de grande contador de histórias, na habilidade com as letras. Nessa perspectiva, Giardinelli (1994) idealiza a máxima do escritor quando este combina imaginação e sentimento, realidade e magia. Isso é realizado no conto, quando Uri questiona Cuca sobre as histórias ouvidas, esperando compreender se as estratégias utilizadas pelos autores das passadas apresentavam essas qualidades do ato de contar.

Portanto, esse conto resgata a atividade dos *griots*, espécies de trovadores, responsáveis pelo divertimento/ensinamentos através da música, poesia lírica e contos, reafirmando que a arte de contar histórias é uma prática ritualística, e, desse modo, um ato de iniciação ao universo da africanidade (LEITE, 2012). Assim, o texto literário permite ex-

perimentar outras realidades, viabilizando uma compreensão do mundo mais ampla e significativa.

Considerações finais

Os textos “O encontro” e “Artistas” representam Guiné-Bissau nas suas especificidades locais, de modo que o leitor consegue visualizar essas realidades culturais. O primeiro, integrante do livro *Contos da cor do tempo*, publicado em 2004 para comemorar os dez anos da Kusimon, primeira e única editora privada, é uma produção coletiva. Nele estão presentes narrativas mais voltadas para o imaginário bissau-guineense, nas palavras de Tereza Montenegro (2004). O texto selecionado, de autoria de Andrea Fernandes, pseudônimo possivelmente da própria Tereza Montenegro, narra a história de Kudjido, um homem valente e trabalhador que representa o apego ao chão, à terra de Guiné-Bissau, bem como às tradições africanas. “O encontro” apresenta uma tabanca de Guiné-Bissau, nesse caso, um lugar mais afastado do perímetro urbano, e, portanto, com aproximações mais íntimas com as tradições do país. Para reforçar a presença da tradição na narrativa, primeiro, o narrador relaciona o pertencimento de Kudjido à terra, demonstrando isso a partir do nascimento por motivação de um fenômeno da natureza. Segundo, ao associar a prosperidade do personagem a um encontro com uma grande serpente amarela para reiterar o respeito aos costumes locais. Portanto, esse conto demonstra que as identidades culturais de Guiné-Bissau, mesmo com o processo da colonização e, atualmente, com o processo da globalização, continuam vivas, mas revestidas em outras configurações culturais.

Já o conto “Artistas”, Uri Sissé, faz parte do livro *Contos do mar sem fim* (2010), uma coletânea de narrativas curtas de Angola, Guiné-Bissau e Brasil. Esse texto literário reafirma a tradição dentro da modernidade de Guiné-Bissau ao enfatizar a presença da oralidade e da contação de histórias no cotidiano do país. O conto se passa em uma esplanada onde as pessoas se encontram para beber, se divertirem e esquecerem os enfados do dia, mas também para contar suas histórias. É nesse efervescente ambiente que Uri, narrador-personagem, inicia

sua contação sobre a capacidade de seu amigo Cuca em atrair pessoas para contarem “passadas”. Primeiro o caminhoneiro, depois Sidney, até mesmo Uri, apesar de não reconhecer esse dom em si, são artistas. Artistas pelo fato de pertencerem a uma tradição em que a cultura oral e a tradição da contação de histórias sobrevivem, apesar do processo da globalização tentar aniquilá-las.

Portanto, o conto “Artistas” evidencia que a qualidade do texto depende, necessariamente, do seu produtor, ou seja, o escritor/contador pode ocupar o espaço de mero produtor de histórias, um contista qualquer, ou de grande contador, na habilidade com as letras. Portanto, compreende-se que esse texto traz a discussão do próprio fazer literário, da experiência de produzir, contar e ouvir histórias, ou seja, uma narrativa que problematiza a produção dos artistas da contação de histórias, sejam elas orais, sejam escritas, no âmbito da tradição dos griots.

Conclui-se que os textos literários são atravessados por conflituosas perspectivas como moderno/tradicional, cultura global/culturas locais, língua portuguesa/línguas nativas e o crioulo, escrita/oralidade. Não se trata, contudo, de reconhecer apenas bipolaridades, mas, ao contrário, destaca-se a complexidade de tantas questões que se imbricam no tecido cultural, marcado por relações políticas, sociais e econômicas.

MODERNITY AND TRADITION IN BISSAU-GUINEAN CONTEMPORARY SHORT STORIES

ABSTRACT: In this paper, we present an analysis of the resistance of tradition in two Bissau-Guinean contemporary tales: "O encontro" (2004), from the anthology *Contos da cor do tempo*, and "Artistas", in *Contos do mar sem fim* (2010) – both organized by Teresa Montenegro, on the respective dates referred to. We based our research on the post-colonial theory and criticism. As the most relevant result, it was observed that these literary texts are crossed by contradictions and complementarities between modern/traditional, global culture/local cultures, Portuguese/native languages and Creole, and written/oral communication.

KEYWORDS: Bissau-Guinean literature; Resistance; post-colonial theory and criticism.

Referências

AMÂNCIO, Iris Maria da Costa. O teatro na/da Guiné-Bissau: tradição oral e literatura dramática no bojo das relações étnico-raciais e anticoloniais. In: SEMEDO, Odete Costa; RIBEIRO, Margarida Calafate (Org.). *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história*. Guiné-Bissau: Afrontamento, 2011, p. 100-115.

AUGEL, Moema Parente. *O desajô do escombro*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007.

BONNICI Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. edição revista e ampliada. Maringá: Eduem, 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 9. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1995.

FERNANDES, Andrea. O encontro. In: MONTENEGRO, Teresa (Org.) *Contos da cor do tempo*. Guiné- Bissau: Kusimon, 2004.

GIARDINELLI, Mempo. *Assim se escreve um conto*. Tradutor: Charles Kiefer. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.

HAMILTON, Russel G. A Literatura dos PALOP e a Teoria Pós-Colonial. *Via Atlântica*, São Paulo, vol. 1, n. 3, dezembro de 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2014.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Ki-Zerbo, J. (Org.): *História Geral da África: metodologia e pré-história da África*. São Paulo, Editora Ática/Paris: UNESCO, 1982, Vol. 1.

LEITE, Ana Mafalda. *Empréstimos da oralidade na produção e crítica literárias africanas*. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/206-empr%C3%A9stimos-da-oralidade-na-produ%C3%A7%C3%A3o-e-cr%C3%ADtica-liter%C3%A1rias-africanas>>. Acesso em: 10 de junho de 2014.

MIGNOLO, Walter. D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, Rio de Janeiro, n° 34, 2008. p 287-324.

SEMEDO, Odete Costa. Literatura guineense: entre a (re)criação e os atalhos da história. In: SEMEDO, Odete Costa; RIBEIRO, Margarida Calafate (Orgs.). *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história*. Guiné-Bissau: Afrontamento, 2011a, p. 17-48.

_____. *Guiné-Bissau: história, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011b.

SILVA, Tomaz da Silva; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2003.

SISSÉ, Uri. Artistas. In: MONTENEGRO, Teresa (Org.). *Contos do mar sem fim: antologia afro-brasileira* (organização Pallas Editora). Rio de Janeiro: Pallas; Guiné-Bissau: Kusimon; Angola: Chá de Caxinde, 2010.

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1996.

*Recebido em 17/04/2016.
Aprovado em 17/05/2016.*