



## CULTURA E UTOPIA EM ABDULAI SILA: UMA LEITURA DE *ETERNA PAIXÃO*

Sebastião Marques Cardoso (UERN)

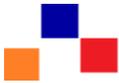
**RESUMO:** Neste artigo, analisaremos *Eterna Paixão*, romance de Abdulai Sila, com vistas ao contexto social e político das comunidades pós-coloniais lusófonas. Ao contrário daquilo que poderíamos traçar como rota “natural” do processo de descolonização, tendo o pessimismo em face da realidade e um reforço na busca das origens como símbolos prediletos de um modo pré-colonial, Sila se lança na implementação de um desejo utópico orientado e programado, ligado sobremaneira à atividade econômica moderna e participativa, sem abandonar os princípios morais e éticos da comunidade. Sua voz torna-se inusitada na medida em que se descola da imagem elaborada do discurso pós-colonial. Essa trajetória *sui generis* consiste em abandonar o discurso da violência sobre o Outro, buscando uma desreferencialização discursiva instituída na diferença.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estudos Pós-Coloniais, Literaturas de Língua Portuguesa, Guiné Bissau, Abdulai Sila

### CULTURE AND UTOPIA IN ABDULAI SILA: A READING OF ETERNAL PASSION

**ABSTRACT:** In this paper, we analyze the *Eternal Passion*, a novel by Abdulai Sila, with a view to the social and political context of postcolonial Portuguese-speaking communities. Contrary to what we could trace as a "natural" route of the decolonization process, with pessimism in face of reality and in search for origins as favorite symbols of a precolonial mode, Sila implements an oriented and programmed utopian desire, connected with a participatory and modern economic activity. However, he does not abandon the moral and ethical principles of his community. His voice is unusual in that it differs from recurrent images in post-colonial discourses. This *sui generis* trajectory means abandoning the discourse of violence against the Other; instead, it looks for a discursive loss of referents based on difference.

**KEYWORDS:** Post-Colonial Studies, Portuguese Language Literature, Guinea-Bissau, Abdulai Sila



## Introdução

*A luta democrática é, antes de mais, a luta pela construção de alternativas democráticas.*

Boaventura de Sousa Santos(2011)

*Todas as formas de exploração são idênticas pois todas elas são aplicadas a um mesmo "objeto": o homem.*

Franz Fanon(2008)

Mesmo tendo elaborado um outro romance antes— *A última tragédia* (1995)—, Abdulai Sila publica, em 1994, pela Ku Si Mon, editora recém-fundada no período em Guiné-Bissau, *Eterna paixão*. A justificativa, segundo o próprio autor, era a de que o livro “reflectia de certa forma aquela vivência do momento” (SILA, 2002, p. 9), era mais circunstancial. Contudo, passados mais de 17 anos, percebemos que tanto *A última tragédia*, quanto *Eterna Paixão*, bem como o terceiro livro, *Mistida*, publicado em 1997, reportam-se às contrariedades de uma mesma época: as décadas após a independência política do país, sendo administrado pelas forças locais. Publicados como trilogia em 2002, pelo Centro Cultural Português (Praia-Mindelo), são, portanto, elaborações de um escritor bissau-guineense que vivenciou o processo de descolonização do país, mesmo que, em *A última tragédia*, faça referência ao passado da colonização. É a partir do contexto das variadas tentativas de (re)organização das instituições políticas, sociais, econômicas e militares no país, que a voz de Sila buscará avidamente seu próprio público, na esperança de, talvez, não só marcar uma diferença nas estratégias da condução do país, mas, também, indicar caminhos para a superação dos traumas vividos e perpetuados, remanescentes do período colonial.

## Representação social, hibridismo e utopia

Abdulai Sila é um escritor africano que fala diretamente ao leitor no momento de insegurança de seu país em relação ao futuro. Para isso, ele propõe uma estrutura romanesca que tem a língua portuguesa como principal arma de intervenção. Como é sabido, a língua portuguesa na Guiné-Bissau não



chega a ser dominada por mais de 10% da população. Nas repartições públicas, embora se tenha estabelecido, oficialmente, o uso da língua portuguesa, nota-se a presença marcante da língua crioula como principal veículo de comunicação. Por outro lado, contrariando o número reduzido de falantes de língua portuguesa, o impacto de uma obra escrita nessa língua é, no contexto bissau-guineense, bastante significativo, pois a *intelligentsia* do país domina tanto o português quanto o crioulo. Desse modo, uma obra literária escrita em língua portuguesa logo é noticiada e “traduzida” no crioulo de Bissau, chegando rapidamente aos ouvidos dos falantes da língua majoritária. A língua portuguesa, ao permitir uma codificação sistemática da escrita, surge, então, como suporte ao crioulo, cuja padronização linguística ainda não foi regulamentada. Além disso, pensando em outros contextos e comunidades, uma obra expressa em língua portuguesa poderá logo dialogar com outras culturas que compartilham, com variações diversas, a língua portuguesa, não necessitando do trabalho custoso e demorado da tradução profissional.

Mas podemos indagar por que Sila optou por um português mais estandardizado ao escrever *Eterna paixão*. Diferentemente de *A última tragédia* e de *Mistida*, *Eterna paixão* rompe momentaneamente com a estratégia do autor em tornar mais visível o português praticado na Guiné-Bissau. Nessas obras, muitas palavras e expressões decorrem de vocábulos de línguas étnicas ou advindos do crioulo. Podemos, por exemplo, identificar expressões idiomáticas do crioulo “adaptadas” ao português. Ou seja, em certos momentos, até chegamos a imaginar que se trata de um “estrangeiro” se expressando em português. Entretanto, essa sensação, depois de uma leitura mais atenta dos livros (e de uma vivência em contextos plurilíngues), é rejeitada, porque logo nos habituamos a essas expressões, e começamos, a partir daí, a ver beleza e inventividade na nova modulação dada à língua. Nesse sentido, ficamos surpresos com a prosódia do texto, indicando a existência de uma língua portuguesa praticada pelos bissau-guineenses que agora é, também, forma/estilo para a criação literária. Sila, assim, poderá se

desinteressar pela criação de neologismos, porque a própria língua, como construção coletiva, já lhe fornece uma gama de vocábulos e expressões ainda desconhecida em outras comunidades de falantes de língua portuguesa.

*Ipsa facto*, vemos uma ambiguidade na opção em relação à norma da língua portuguesa adotada em *Eterna paixão*. Se, como afirmamos, o objetivo mais à vista era chegar depressa e eficazmente ao seu público imediato, por que, então, Sila não decidiu por uma expressão mais contextual? A afetividade com o público poderia, assim, ter ultrapassado os limites da simples identificação com o enredo e personagens, pois, em face da reciprocidade da variação adotada – tornada agora expressão literária –, o discurso do autor estaria visceralmente amarrado ao discurso de seu público. Sila assim se defende:

"/.../ no primeiro livro que publiquei– *Eterna paixão*– havia a preocupação de não conotar as acções a nenhum país específico. Então o português tinha que ser o mais *standard* possível" (SILA, 2002, p. 15-16).

O contributo da língua portuguesa local foi, desse modo, esvaziado para que a dimensão da história narrada pudesse ser vista numa perspectiva mais abrangente, que fosse representativa da vida dos africanos, e não simplesmente de indivíduos de um país em África específico. Uma linguagem “neutra”, com um sujeito da enunciação deslocado para longe, não favorece, a nosso ver, uma tomada de consciência coletiva sobre os problemas africanos. É por meio do local, de uma dada configuração sobre a vida no seio de uma comunidade em África que, trabalhados artisticamente, poderá o autor obter a graça de tornar sua obra uma metonímia ou metáfora crível e válida sobre a vida em África, sendo assim possível se estender, também, para um contexto maior, ligado ao terceiro mundismo e às relações assimétricas entre o continente e o globo. Apesar da escolha de Sila, *Eterna paixão*, no conjunto, trai-o. Mesmo tendo o escritor pensado em “mascarar” a linguagem, a sua experiência com a língua e a sua mundivivência o reencaminham à esfera do problema local, como tentaremos demonstrar mais adiante.

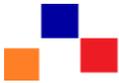


*Eterna paixão* é um romance composto de seis capítulos irregulares. O segundo e o terceiro capítulos são mais longos. Isso, de alguma maneira, faz com que a cadência da leitura se perca um pouco, tendo o leitor que se reajustar ao esquema da obra no percurso da leitura, o que exige um pouco mais de esforço por parte dele. Quando se mantém uma regularidade, a leitura flui com mais tranquilidade, uma vez que a linguagem adotada, como já comentamos acima, é propositadamente de fácil entendimento. Nos capítulos iniciais, notamos um cuidado maior na condução da narrativa. Sila procura passar toda a atmosfera das inquietações do espírito de Daniel, personagem principal do livro, através da ambientação contrastante que recria:

Em perfeita harmonia com as cores da parede, via-se um jogo de móveis de madeira branca, importado da Europa, que conferia àquela zona da sala um aspecto que, de algum modo, contrastava com os ornamentos do lado oposto. O que era certo é que, quem quer que entrasse naquela sala, ganhava a impressão que os donos daquela casa não eram dos que contavam com o salário mensal para viver. (SILA, 2002, p. 188).

A casa de Daniel reflete o *status quo* da burguesia pós-colonial, mas, como um intelectual afro-americano, o personagem se sente, nesse ambiente, profundamente deslocado. Ao contrário, Ruth, sua esposa, cristaliza o novo poder africano, já historicamente consolidado.

Ruth, além de mulher atraente e inteligente, representa a cultura da nova burguesia detentora do poder pós-colonial. Sua residência, como vimos, está num bairro artificialmente criado para acomodar essa nova classe social, antes um espaço exclusivo dos colonizadores. Contudo, essa classe não é absolutamente recente, ela apenas ganha corpo com o processo de descolonização. Antes, na colonização, figurava como “assimilados” e “régulos mais cordiais” (PELISSIER, 1987). Sob o apanágio retórico da descendência dos “combatentes vencedores” na luta pela libertação, intermedeia, agora, o fluxo econômico entre o país e os mercados hegemônicos. Algumas famílias adquirem, inclusive, ativos econômicos e, sob o respaldo das grandes economias, perpetuam-se no poder por décadas. Usam a violência, muitas



vezes, para garantir o mínimo de estabilidade política necessária aos interesses econômicos, mas, devido à fragilidade do sistema, é comum também a ocorrência de turbulências políticas e sociais muitas vezes financiadas e orientadas por grupos estrangeiros que exigem reformulações ou novas bases econômicas.

Ruth, em face de seu deslocamento e do agenciamento de sua posição dentro do governo instituído, está numa clivagem ambígua do discurso pós-colonial. Ela se sente superior em relação aos indivíduos de seu próprio país por ter tido a oportunidade de estudar fora, tendo, com isso, não só adquirido uma formação superior, mas, também, a experiência de conviver e absorver valores diferentes de sua cultura. Por outro lado, ela se sente inferior aos indivíduos que deseja, contraditoriamente, imitar, chegando, talvez, a odiá-los e a querer substituí-los. O complexo de inferioridade da personagem só é possível numa sociedade em que afirma a superioridade de uma raça sobre outra. O dilema psicológico de Ruth é, como assinalou Franz Fanon (2008, p. 95) ao analisar o contexto pós-colonial, “branquear ou desaparecer”.

Continuando na esteira de Fanon (2008, p. 33), essa cissiparidade identitária encontrada na personagem é resultado direto do contexto colonial. Ruth, vivenciando a condição de mulher negra de elite de um país (pós)colonial se define por duas dimensões: uma voltada ao branco e outra para negro. Com uma identidade partida, Ruth menospreza, assim, seus iguais, como a empregada Mbubi, por exemplo, e entende que, para conquistar definitivamente o padrão de vida aspirado, é preciso garantir vantagens abusivas em transações comerciais entre a classe que representa e o capital estrangeiro. Em outras palavras, Ruth tem formativamente sua identidade voltada para fora, “em direção a um Outro” externo, como postularia Fanon (FANON, 2008, *apud* SOUSA, 2004, p. 120). Em sujeitos colonizados ou colonizadores, reside, na base constitutiva da identidade, um desejo em ocupar o lugar do Outro, de modo que essa identidade é inicialmente construída com base nessa “relação” conflituosa com um sujeito



externo. Entretanto, na narrativa de Sila, a participação de Ruth é minimizada, embora bastante significativa.

Como temos percebido, o autor focaliza com mais paciência e profundidade personagens desfavorecidos e desajustados dentro da lógica do sistema social pós-colonial. Esses personagens ganham misericórdia e compaixão. Sila escreve para e sobre os de baixo. Mukedidi, por exemplo, que aparece depois da metade do livro é um caso que merece atenção. Didi, como é mais conhecido, foi um entre centenas de estudantes africanos que deixou sua terra natal para fazer um curso superior. Essa emigração controlada visava (e ainda visa) melhorar os quadros profissionais existentes das instituições do país. Também costuma ocorrer que muitos desses estudantes não chegam a concluir o curso no exterior, ficando clandestinos ou servindo de mão-de-obra barata no país que os acolheram. Há, também, aqueles que retornam, como fez Didi. Nesse retorno, há a frustração do objetivo não alcançado e, também, a difícil e talvez impossível reinserção na vida social e econômica do país de origem. Como um deslocado, sofre uma rejeição dupla. Didi carrega, portanto, os sinais dos ex-colonizados que foram banidos do grupo dos “Altos Dignitários da Nação”. Torturado e desmoralizado, ele é, intelectualmente, subaproveitado na própria terra. O personagem começa, então, a desenvolver uma patologia psíquica típica, canalizando sua energia psicossocial na efusão de relações amorosas fortuitas.

Do mesmo modo, Dan e até figuras públicas da política, são torturadas. A descrição a seguir resume a atmosfera da violência praticada no país quando Dan faz uma visita ao embaixador, homem que conhecera antes no exterior, agora preso e torturado:

Ao entrar, Dan tinha tanta coisa para esclarecer, para perguntar ao embaixador, mas o diálogo não fora possível entre os dois. Foi obrigado a sair sem poder dizer nada do que pretendia, sem poder perguntar ao embaixador quem lhe roubara aquele ar de charme e competência que conhecera na América, e deixara o seu corpo com tantas feridas naquela minúscula cela, com muita umidade e pouca luz; queria que o embaixador lhe explicasse, com a eloquência que lhe era

reconhecida, até quando é que a falta de diálogo e a ambição de poder continuariam a produzir intentonas de golpe de estado. (SILA, 2002, p. 239).

Sila expõe, com esse exemplo, a chaga da situação pós-colonial: o desperdício da experiência de indivíduos realmente comprometidos e preparados para contornar o ponto-morto da vida pós-colonial. Esse contexto guarda muita proximidade com a história política recente de Guiné-Bissau no pós-independência, repleta de golpes e instabilidade política.

Com o exemplo acima, bem como demais episódios que podemos colher ao longo do livro, temos a convicção de que *Eterna paixão* não é um livro que trata, no geral, dos problemas na África, como sugeriu o autor. Mesmo com nomes de personagens comuns e de lugares inexistentes, a narrativa é um negativo fotográfico da vida social e política da Guiné-Bissau das décadas após a luta de libertação. O livro é construído à luz de um autor que, contraditoriamente, confessa que suas ficções decorrem de suas próprias vivências. Logo, concluímos que as situações que aparecem no romance guardam profunda conexão entre a vida do autor (como estudante e, depois, como engenheiro agrônomo) e a história de seu país natal. Nesse sentido, a representação presente no livro está calcada, primeiramente, na visão de um escritor que conheceu e interpretou, *in loco*, as interdições do futuro de sua nação no calor da hora. Essas interdições podem, secundariamente, servir de metáfora acerca das nações africanas pós-colonizadas. Embora o autor afirme que o livro tenha sido construído de modo a “não conotar as ações a nenhum país específico”, nossa leitura revela o contrário: *Eterna paixão* é, sobretudo, um retrato literário da vida mental e social de Guiné-Bissau.

O caso do embaixador ilustra como Sila, através da ficção, conta a história política recente da Guiné-Bissau:

Do que realmente quis saber foi, primeiro que tudo, se o que ouvira murmurar nos corredores do Ministério era verdade, se o embaixador Kinsumah estava realmente preso juntamente com o grupo de militares civis que alguns dias antes tinham sido acusados de preparar um golpe de estado para derrubar o Presidente da República. (SILA, 2002, p. 238).



E mais adiante:

Dan /.../ aprendera que em África aquela era uma acusação que tinha sempre um *background* falso, era quase sempre o pretexto para eliminar os dissidentes, aqueles que cometiam o erro fatal de querer dançar a um ritmo que não o imposto de cima. (SILA, 2002, p. 238).

O narrador, *alter ego* do autor, deixa claro e em bom tom, a prática do poder local na criação de factóides para perseguir e capturar grupos que, ideologicamente diversos, queriam uma reorientação na condução política do país. Esse episódio guarda similaridades com o conflito político de outubro de 1985, que culminaria, em 1986, no fuzilamento de importantes líderes da independência de Guiné-Bissau (AUGEL, 2007, p. 412).

Na efervescência dos problemas sociais e políticos, Sila abraça a história de seu povo com o manto da ficção. Sabemos que, na sua *diegese*, há a evidência do fato histórico precedente e da tomada de consciência política e estética do autor sob uma perspectiva nova, híbrida. Na veste do personagem Daniel, o autor reconstrói, por exemplo, a percepção que tinha da experiência como estudante negro e estrangeiro africano que, retornado ao seu país de origem, sente-se obrigado a contribuir da maneira mais positiva possível, mas logo ele se sente alijado e excluído do processo de transformação política e social do país por não se ajustar ao pensamento da elite burguesa local. Através de Daniel, de identidade polifônica e fragmentada, bem como através de Mbubi, pelo apego firme à terra, Sila irá defender sobremaneira a autoctonia dos valores e a coragem da luta política pela transformação. Daniel, referência à saga do herói bíblico hebreu, é parodicamente negro, sem raiz fixa, um errante afro-americano, que procura uma terra ancestral sem norte e sem controle, na tentativa heróica de mudar o curso dos acontecimentos de seu mundo interior — na esperança de afirmar um sentido existencial para si mais pleno — e do contexto aprisionador que o cerca. A busca de Dan, que vivenciou dificuldades, sobretudo por causa de sua etnia, aponta para uma solução para além do “lugar” dado a ele na América e na África, na medida em

que ele conscientemente se sente motivado e capaz de traçar um plano de ação para superar sua condição de “inferiorizado” ou “subaproveitado”. Uma imagem utópica ou, talvez, neomessiânica, levanta-se na narrativa por meio do entrelaçamento do enredo e da psicologia do personagem.

A vivência de Sila o tornou um homem profundamente “híbrido”. Concebemos o hibridismo a partir da definição de Homi Bhabha (BHABHA, 1998, *apud* SOUSA, 2004, p.113):

A hibridização não é algo que apenas existe por aí, não é algo a ser encontrado num objeto ou em alguma identidade mítica ‘híbrida’ – trata-se de um modo de conhecimento, um processo para entender ou perceber o movimento de trânsito ou de transição ambíguo e tenso que necessariamente acompanha qualquer tipo de transformação social sem a promessa de clausura celebratória, sem a transcendência das condições complexas e conflitantes que acompanham o ato de tradução cultural.

Reside no discurso de Sila, assim como na expressão literária de seu romance, uma equação também híbrida. Nessa equação, a forma literária revela a condição “crioula” (GLISSANT, 2005) de pensamento e de formação do autor. A condução da narrativa apresenta, assim, a investidura de um escritor que deseja fundar agonisticamente uma tradição romanesca em Guiné-Bissau, mas, nessa iniciativa, nem todos os quadros narrativos estão bem concatenados, o que, na forma, denuncia o caráter inacabado da reflexão acerca dos problemas levantados na obra. Nesse sentido, Sila nos remete às primeiras iniciativas de romance no Brasil, quando Teixeira e Sousa (1812-1861), brasileiro de pai branco português e mãe negra, publica, em 1843, *O filho do pescador*. Trata-se de uma obra emblemática para a literatura brasileira, refletindo bem os costumes e as aspirações de uma sociedade brasileira que buscava empiricamente adaptar as formas literárias européias ao gosto social-burguês do contexto nacional. Paralelamente, bem antes do processo de independência política do país, a literatura brasileira foi também um fermento catalisador de novas ideologias libertárias. Apenas para ficar nos nomes e momentos mais expressivos, Gregório de Matos, no século XVI,



Claudio Manoel da Costa e Tomás Antonio Gonzaga– árcades mineiros de meados do século XVII– e, depois, os românticos do século XIX, que aspiravam à República, deram impulsão cultural e ideológica aos desejos dos brasileiros em ter uma literatura e uma nação reconhecidas e independentes. O romance de Sila carrega, assim, esse duplo movimento (estético e político) análogo, mas sintético, da literatura brasileira do período de suas primeiras manifestações: é uma forma que procura se adaptar ao contexto nacional na medida em que busca, também, uma contestação à ordem vigente: no caso, contra o poder ditatorial nacional pós-colonial, que traiu e corrompeu as principais bandeiras da luta anti-colonial.

Na narrativa de Sila, a equação da criouldade ocorre, sobretudo, pela síntese das duas personagens principais. Mbubi é a raiz eleita pelo autor como a mais “autêntica” da nação bissau-guineense. Essa raiz carrega o símbolo da simplicidade e da esperança do povo da Guiné-Bissau que, deslocado do poder, em face do assalto de uma certa elite cultural e política ao Estado, vive ainda à margem social e das principais decisões políticas e administrativas do país. No período colonial, como cozinheira doméstica, ela conheceu na prática e sob agressão sexual, a cultura predatória e imoral dos colonizadores. Sua beleza fora vista como uma “injustiça” em relação à patroa branca. Sabemos que, no conflito colonial, qualquer atributo positivo dado ao negro logo se convertia em castigo, sendo, muitas vezes, justificativa para o exercício constante da violência. Entretanto, Mbubi conservou a serenidade e o espírito de união que trazia de sua comunidade, situada nos confins do país. Com Mbubi, temos a ilustração de que a vida dos desfavorecidos do tempo colonial não se alterou na pós-colonialidade. O Estado, com tantos vícios (apesar dos esforços), foi incapaz de promover reformas educacionais e econômicas significativas, e o problema da reforma no setor militar guardou constantemente surpresas amargas.

Dan, dada a sua caracterização na narrativa, é a representação mais nítida da cultura crioula. Sua raiz, embora possamos remetê-la ao continente africano – pois descendente de negros que viveram a diáspora –, é demasiado

obscura para tracejarmos uma origem identitária mais exata. Sabemos vagamente de sua trajetória através das poucas informações fornecidas pelo narrador. Trata-se de um estrangeiro vindo dos Estados Unidos da América, professor universitário, formado, com mérito, em ciências agrárias, e engajado no desenvolvimento em África de uma agricultura solidária, que pudesse responder às demandas por alimentos do povo africano. Esse lado vencedor de Dan contrasta com a tragédia da vida pessoal e familiar, com pai enforcado, mãe morta sem socorros médicos, uma irmã suicida e, no decorrer da narrativa, recém separado, vivendo sozinho na África. Assim, ao passar por situações de desconfiança e preconceitos, Dan viveu na América como um sujeito assombrado e desterritorializado. Sua condição étnico-racial mostra o avesso da tolerância e da ideologia de bem-estar social americana. Cenas típicas do cotidiano, como apanhar um táxi, por exemplo, revelam, pela ótica do personagem, o quanto a sociedade americana está imersa em tensões étnicorraciais seculares.

O deslocamento de Dan para a África figura uma tentativa de reterritorialização de seu espaço identitário. Marca, nesse sentido, uma volta genésica. Entretanto, a África encontrada por Dan não é a mesma África fabricada e imaginada pelo movimento afro-americano no qual participava. Mark, seu colega, pregava uma África absolutamente solidária e cheia de virtudes. Desiludido, Dan descreve a nova percepção de África para o amigo:

Iria contar da África que estava descobrindo. Daquela com cara cruel, que reprimia barbaramente; daquela com mãos sanguinárias, que assassinava nas prisões; da outra de olhos vedados, perdida na corrupção; e da outra ainda... (SILA, 2002, p. 241).

Duas visões sobre África correm em paralelo: a África dos sonhos, representada por Mark, no contexto americano, e a África real, que tão sofrivelmente Dan denunciava. Afastado do Ministério da Agricultura do país africano, o personagem confirma todo o pessimismo em relação ao futuro do continente. cremos que, se o livro tivesse terminado assim, Sila teria



confirmado a percepção pós-colonial sobre a África como ambiente duramente castigado pela classe de dirigentes autóctones que substituiu as funções da máquina colonialista, restando ao autor o lamento melancólico por uma identidade perdida num tempo pré-colonial ou a incitação de um contragolpe sobre o poder local, através, sobretudo, da violência armada. Mas, como veremos mais adiante, não foi escolhida nenhuma dessas alternativas pelo escritor, embora ele tenha plena consciência acerca desse cenário.

A solução encontrada por Sila fere o protocolo narrativo na medida em que põe abaixo a frágil verossimilhança até então apoiada por uma atmosfera neorealista no romance. A partir do capítulo 6, quando Dan se exila em uma comunidade no interior do país, a narrativa perde o contato, ou deixa de contar ao leitor, a sequência de eventos lógicos que sustenta a realização do projeto de Dan. Ou seja, o narrador não explica de maneira convincente como Dan consegue o apoio total da população, como consegue financiamento para compra de máquinas, insumos e materiais de construção, como consegue luz elétrica (recurso raro, pois mantido somente através de geradores de combustão), e como mantém as atividades das escolas criadas na comunidade ao mesmo tempo em que lida na agricultura. Tudo isso feito num espaço curto de tempo.

Além disso, o retorno de Dan ao Ministério foi tremendamente melífluo, se apurarmos o contexto político de Guiné-Bissau, por exemplo. Nesse país, a troca de poder, se é que ocorre, vem sempre acompanhada de grandes tensões. Em outras palavras, o leitor se depara, ao final da narrativa, com uma solução utópica para a resolução do conflito político e social do país. Através de Mbubi e Dan, Sila constrói uma aura para abrigar os desvalidos e malsinados do país. É como se, por meio da narrativa, ele quisesse passar uma mensagem de esperança e virtude aos bissau-guineenses no momento de profunda agonia. Orientado para o futuro, Sila vê um país africano próspero, com segurança alimentar baseada em comunas e com uma organização política motivada, através de princípios éticos e de comprometimentos sociais sinceros. A sua voz traz enfaticamente um apelo humanista, a verdadeira

demonstração de que indivíduos africanos podem educar a sensibilidade perdida das novas gerações em face da aventura capitalista (em andamento) do ocidente no grande continente.

Reiterando, no final da narrativa há uma saída utópica como forma de resolução de problemas. Para Boaventura de Sousa Santos, o sentido de utopia pode ser duplamente relativo:

Por um lado, chama a atenção para o que não existe enquanto (contra)parte integrante, mesmo que silenciada, daquilo que existe, ou seja, para aquilo que pertence a uma determinada época pelo modo como está excluído dela. Por outro lado, a utopia é sempre desigualmente utópica, dado que a sua forma de imaginar o novo é parcialmente constituída por novas combinações e escalas daquilo que existe, e que são, na verdade, quase sempre meros pormenores, pequenos e obscuros, do que realmente existe. (SOUSA SANTOS, 2000, p. 332).

Se assim entendermos a utopia posta no romance de Sila, notaremos que o recurso à utopia é também um dado da realidade, e não uma forma descolada da vida social que o autor contextualiza. Com isso, Sila aponta, através da literatura, para a transformação do poder pós-colonial autoritário em autoridade partilhada, tendo como princípio basilar uma democracia plena, voltada à emancipação de todos os indivíduos.

### Considerações finais

Em face do exposto, podemos concluir que o romance *Eterna paixão*, apesar de indicar claramente alguns desequilíbrios na condução da narrativa, merece ser lembrado como uma obra original e, possivelmente, um farol para guiar a sensibilidade da nova geração de romancistas da África lusófona, particularmente, da Guiné-Bissau. Sila, neste romance, sugere a fundação das seguintes linhas de criação da prosa romanesca bissau-guineense: (i) um discurso inscrito na fronteira, que não se ajusta contemporaneamente ao estereótipo da representação afirmativa exógena da África e nem na



representação política da classe de dirigentes pós-coloniais; (ii) uma perspectiva estética neorealista, na qual a fantasia utópica e a imaginação estética brotam inexoravelmente das experiências da vida social e cultural; (iii) uma crença no sentido ético e moral da sociedade como valores a serem recuperados pela literatura. Em síntese, vemos em Sila a corporificação do sujeito “acional” buscado por Fanon (2008), aquele sujeito que, na sua esfera de influência, mantém o respeito aos valores fundamentais à condição humana.

### Referências

AUGEL, M. P. *O desafio do escombro*. Nação, identidade e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad.: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GLISSANT, É. *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

SILA, A. *Mistida* (Trilogia). Praia- Mindelo: Centro Cultural Português, 2002.

SOUSA SANTOS, B. de. *A crítica da razão indolente*. Contra o desperdício da experiência. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2000.

SOUSA SANTOS, B. de. *Para uma revolução democrática da justiça*. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

SOUSA, L. M. T. M. de. **Hibridismo e tradução cultural em Bhabha**. In: ABDALA JUNIOR, B. (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 113-133.

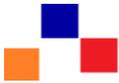
PELLISSIER, R. *História da Guiné: portugueses e africanos na Senegâmbia (1841-1936)*. Lisboa: Estampa, 1987.

Recebido em 10/05/2013.

Aceito em 09/10/2013.

### Sebastião Marques Cardoso

Autor de *Oswald de Andrade: anti-heroísmo, literatura e crítica* (2010) e *João do Rio: espaço, técnica e imaginação literária* (2011), ambos pela Editora CRV (Curitiba), é professor universitário, pesquisador e crítico literário.



Atualmente, trabalha como docente permanente do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

E-mail: [sebastiaomarques@uol.com.br](mailto:sebastiaomarques@uol.com.br)