

O LUGAR DA MEMÓRIA EM TRÊS CONTOS DA LITERATURA INFANTOJUVENIL GUINEENSE CONTEMPORÂNEA: ENTRELAÇAMENTO ENTRE HISTÓRIA, LITERATURA E MEMÓRIA NA OBRA *A HISTÓRIA QUE MINHA MÃE NÃO ME CONTOU E OUTRAS HISTÓRIAS DA GUINÉ-BISSAU* (2019), DE ELISEU BANORI

Rayron Lennon Costa Sousa
Claudia Letícia Gonçalves Moraes
Diogenes Buenos Aires Carvalho

Resumo: A literatura infantojuvenil guineense contemporânea é construída a partir do entrelaçamento entre História e Literatura, tendo como fio condutor a memória, cujas personagens, entre crianças, adultos e idosos, habitam os desvios e as margens. Nesse sentido, considerando as avenidas identitárias e o universo dessa produção literária, compreendemos que os movimentos de crítica e análise contemporâneas devem encabeçar o exercício de criar contranarrativas, na possibilidade de trazerem à tona uma Guiné-Bissau com suas dinâmicas e pluralidades, além da necessidade de incentivar a autoria, circulação e leitura de sua literatura, na direção do que projetou e realizou Amílcar Cabral enquanto projeto literário de nacionalização do país. Assim, entendendo a obra literária como porta-voz de uma consciência e de uma identidade coletiva, objetivamos identificar as relações entre História, Literatura e Memória na obra *A história que minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau*, entrecruzando autoria, protagonismos e temáticas, considerando os diálogos e intersecções no âmbito da produção literária infantojuvenil guineense contemporânea. Enquanto metodologia, a pesquisa é básica, de natureza qualitativa, caracterizada como análise-crítica, precedida de revisão bibliográfica, tendo como corpus de análise a obra *A história que minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau*, publicada em 2019, de autoria do guineense Eliseu Banori. Como aporte teórico, recorreremos às discussões de Augel (2007), Spivak (2010), Moraes e Sousa (2018), Leite (2016), Lukács (1970) etc. Intentamos contribuir para as discussões sobre as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, especificamente

a de Guiné-Bissau, no que compete ao gênero infantojuvenil e como essa produção literária contribui para a (re)construção de uma nação, retomando as memórias a partir do entrecruzamento e diálogos entre Literatura e História.

Palavras-chave: Guiné-Bissau. Literatura Infantojuvenil Contemporânea. História. Memória. Eliseu Banori.

Abstract: Contemporary Guinean children's literature is built from the intertwining between History and Literature, having memory as a guiding thread, whose characters, among children, adults and the elderly, inhabit the deviations and the margins. In this sense, considering the avenues of identity and the universe of this literary production, we understand that the movements of contemporary criticism and analysis must lead the exercise of creating counter-narratives, in the possibility of bringing to light a Guinea-Bissau with its dynamics and pluralities, in addition to the need to encourage the authorship, circulation and reading of his literature, in the direction of what Amílcar Cabral designed and realized as a literary project for the nationalization of the country. Thus, understanding the literary work as a spokesperson for a conscience and a collective identity, we aim to identify the relations between History, Literature and Memory in the work *The story that my mother didn't tell me and other stories from Guinea-Bissau*, intertwining authorship, protagonisms and themes, considering the dialogues and intersections within the scope of contemporary Guinean children's literary production. As a methodology, the research is basic, qualitative in nature, characterized as a critical analysis, preceded by a bibliographic review, having as a corpus of analysis the work *The story my mother didn't tell me and other stories from Guinea-Bissau*, published in 2019, by the Guinean Eliseu Banori. As a theoretical contribution, we use the discussions of Augel (2007), Spivak (2010), Moraes and Sousa (2018), Leite (2016), Lukács (1970) etc. We intend to contribute to the discussions on African Literatures in Portuguese Language, specifically that of Guinea-Bissau, in what concerns the children's genre and how this literary production contributes to the (re)construction of a nation, recovering memories from the intersection and Dialogues between Literature and History.

Keywords: Guinea-Bissau. Contemporary Children's Literature. History. Memory. Eliseu Banori.

Introdução

*A poesia está no meu povo quando transforma o sangue
derramado em balas e flores em balas para o inimigo e em flores
para as crianças. A poesia está na vida porque a vida é luta!*

Vasco Cabral em A luta é a minha primavera (1981)

A epígrafe do guineense Vasco Cabral que inicia nossa discussão tem a capacidade de nos deslocar e nos encorajar para um trabalho que vai além da pura análise e crítica literária: faz-nos ler a literatura de Guiné-Bissau entrelaçando o campo literário com o campo histórico, por meio das memórias de guerra, mortes, disputas, rupturas e atrasos causados pelos anos cruéis de colonização e exploração, e mesmo depois em seu contexto pós-colonial. Quando o escritor poeticamente motiva “[...] A poesia está na vida porque a vida é luta!”, demarca não só a Guiné que se ergue, apesar de todos os amálgamas resultantes da colonização, mas coloca o literário numa posição estratégica de (re) construção de uma identidade nacional a partir de suas próprias dinâmicas.

Na tentativa de se compreender as inscrições autorais a partir da noção de lugar de fala, seguindo a orientação teórica da indiana Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010), é importante inferir neste contexto que Guiné-Bissau foi durante muito tempo um centro de comércio escravo subalternizado por Portugal, o que acabou

acarretando diversos atrasos, dentre eles, a insuficiência de leitores, uma vez que escolas eram destinadas somente às classes dominantes. A crítica guineense Moema Parente Augel (2007, s.p.), apresenta esse país sob diversas faces:

Um país comum a superfície de apenas 28 mil quilómetros quadrados e uma população de cerca de um milhão e meio de habitantes - essa é a república da Guiné-Bissau, uma das dez nações mais pobres do mundo, que emergiu do colonialismo com uma taxa de analfabetismo de quase 100% e uma complexidade étnica e linguística que ajuda a travar qualquer projeto de coesão nacional. Com uma taxa de analfabetismo que está atualmente ao redor de 60% e uma rede escolar em estado precário, é um país que não conta até hoje com nenhuma livraria e dispõe apenas de uma editora privada, além de uma fundação que, mantida por cooperação sueca, edita livros didáticos. Um país cujo idioma oficial, o português, não é uma língua corrente, já que é falado por menos de dez por cento de uma população, que está dividida em pelo menos 27 línguas étnicas. Se há um idioma majoritário, esse é o crioulo, ou língua guineense, que é falado por aqueles que vivem na capital e nos centros urbanos, embora conservem a língua autóctone, da própria etnia, como o principal veículo de comunicação. Por isso, o crioulo é visto com ressentimento por parte daqueles que não o falam, pois é usado apenas por uma sociedade cujos membros, geralmente, cristãos, são mais escolarizados, mais ocidentalizados e assimilados aos

hábitos introduzidos pelo poder colonial. E que sempre foram ligados à estrutura estatal e dominamos postos-chaves do governo.

O poder da linguagem, seguindo a discussão da autora, não se refere somente à língua em si, mas a linguagem como produto e resultado de todo um aglomerado de uma instituição mediada pelos valores culturais, na qual o afrodescendente só tem voz quando abdica de sua identidade étnica e passa a falar a partir da lógica do branco, como nos orienta Spivak (2010), quando discorre sobre o intelectual benevolente, via de regra, o branco, que concede o “direito de falar” ao subalterno, mas um direito que parte do agenciamento deste intelectual paternalista branco, já que somente ele tem o direito de enunciar as demandas do subalterno. A título de ilustração, recorreremos à Odete Semedo, representante da nova geração de poetas cuja literatura busca reconstruir uma Guiné esquecida e frágil, pois no prefácio de sua obra *Entre o Ser e o Amar*, publicado em 1996, escreve que “A nossa relação com a vida, o espaço em que esta relação decorre, tudo e todos quantos, em interação conosco, aí vivem, passam e deixa rastros, acaba, por ser a nossa poesia, o nosso desabafo, triste ou alegre” (SEMEDO, 1996, p. 7). A escritora parte do pressuposto da vivência coletiva, remontando às memórias traumáticas ou

alegres, que cintilam rumo à própria existência como poesia, suavizada, amena, viva.

[...] O espelho da dor de um povo e de tanto quantos se virem nele e através dele a silhueta do próprio destino. Deixarei que nele corram todas as lágrimas que não puderam ser choradas. As chagas mal saradas abrirei com o meu bisturi deixando correr todo o pus para que todos possam ver a real podridão e o verdadeiro fingimento. (SEMEDO, 2007,p. 13-14)

Odete Semedo abre as portas de sua escrita submersa em sangue, negligências e de um destino traçado pela guerra, mostrando ao mundo a real “podridão e o verdadeiro fingimento”. Mostra-nos que, por trás de toda guerra, há um processo de apaziguamento. Uma tentativa de dizer que os impactos foram os menores possíveis. Eis o lugar da escrita no rompimento do fingimento a partir de uma literatura comprometida com o chão nacional. Nessa direção, Homi Bhabha, em *O Local da Cultura* (2010, p. 23), enfatiza que as perspectivas de sujeitos(as) negros(as) implicam uma desobediência epistêmica que ratifica as ações transversais de “[...] viver para além das fronteiras dos nossos tempos”. É partindo dessa noção, considerando as avenidas identitárias e o universo da literatura guineense contemporânea, que os movimentos de crítica e análise contemporâneas devem

encabeçar o exercício de contranarrativas, na possibilidade de trazerem à tona uma Guiné-Bissau com suas dinâmicas e pluralidades, bem como da necessidade de incentivar a autoria, circulação e leitura de sua literatura, pois

[o] pertencimento [e a] compartilha da história comum, com seus mitos, crenças e tradições, ancorada no momento fundador da nacionalidade foi o libertar-se do jugo colonial [...] os escritores em seu papel de bardos, reflexos e porta-vozes de uma consciência e de uma identidade coletiva. (AUGEL, 2007, p. 40)

Na esteira dessas especificidades e de nosso delineamento, entendendo a obra literária como porta-voz de uma consciência e de uma identidade coletiva, objetivamos identificar as relações entre História, Literatura e Memória na obra *A história que minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau*, partindo de um fio condutor entrecruzando autoria, pretagonismos e temáticas, considerando os diálogos e intersecções no âmbito da produção literária infantojuvenil guineense contemporânea.

Enquanto metodologia, a pesquisa é básica, de natureza qualitativa, caracterizada como análise-crítica, precedida de revisão bibliográfica, tendo como corpus de análise a obra *A história que minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau*, publicada em 2019, de autoria do guineense

Eliseu Banori (Eliseu José Pereira de Lé), a partir de três contos, a saber: *A história que minha mãe não me contou*; *25 de dezembro* e *Cachorro Faminto*.

Como aporte teórico, recorreremos às discussões de Augel (2007), Spivak (2010), Moraes e Sousa (2018), Leite (2016), Lukács (1970), Bernardino-Costa *et al* (2019), Halbwachs (2014), entre outros. Intentamos, com a referida análise, contribuir para as discussões sobre as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, especificamente a de Guiné-Bissau, no que compete ao gênero infanto-juvenil e como essa produção literária contribui para a (re)construção de uma nação, retomando as memórias a partir do entrecruzamento e diálogos entre Literatura e História.

Intersecções entre Literatura, História e Memória

As relações entre Literatura e História nunca fizeram tanto sentido como na contemporaneidade, fato este que se dá quando “desmarginalizamos” locais de fala, entre cidades e periferias; cujos sujeitos socialmente à margem habitam os desvios citadinos e se deslocam, agora, para o centro da narrativa guineense contemporânea, num processo de autonomia da gênese literária, como bem fez a escritora Guineense Odete Semedo, e, num processo espiral e precursor, continua traçando sua escrita literária.

Tal deslocamento se dá lentamente porque existe, junto à memória coletiva social, uma espécie de “manual” contendo *o que* e *quem* deve ser lido, corroborando para a perpetuação do pseudo cânone branco, elitista, masculino e heterossexual, ou ainda para ocultar situações político-sociais que envolvem diretamente o contingenciamento dos locais de fala, cabendo, nesse recorte, a discussão da indiana Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* (2010).

A memória é um fio condutor entre a Literatura e a História, porém um campo minado, pois no movimento de questionamentos das identidades e dos lugares de pertencimento e enunciação, o diálogo entre história e memória é uma das características centrais das narrativas africanas, que são enraizadas nas experiências da colonização e nos amálgamas sociais oriundos das ausências do estado para com essas populações. Destarte, esse tensionamento se amplia nos apagamentos das produções, em razão do mercado editorial e pelo discurso homogêneo que, contemporaneamente, é problematizado e refutado pelos subalternos. Essa literatura é circunscrita como poéticas que subvertem as noções e as formas literárias canônicas, pois através de sua força, singularidades e diversidades, trazem para o plano poético a experiência de si e de seus

antepassados deixados às margens, tanto no plano territorial quanto no simbólico e do individual para o coletivo.

Considerando a memória enquanto resultado da atividade pelo/do texto literário, para Bosi (2015, p. 11), a experiência dos artistas e seu testemunho dizem, em geral, que a arte não é uma atividade que nasce da força de vontade. Esta vem depois. A arte teria a ver primariamente com as potências do conhecimento: a intuição, a imaginação, a percepção e a memória. Todos estes universos refletem horizontes e possibilitam que o sujeito leitor se perceba no mundo e passe a interagir com este de forma mais autônoma e crítica ao passo que vai lendo e se percebendo dialeticamente. Lukács (1970, p. 240-241) acrescenta que:

[...] a obra de arte é algo particular, mas de um duplo ponto de vista. Por um lado, cria um “mundo próprio”, em si concluído. Por outro, naturalmente, age num sentido análogo: assim como o caráter particular da obra age sobre o processo criador, sobre a personalidade do criador, transformando-a, assim também, quando de sua eficácia, ela deve influenciar do mesmo modo aquele que a recebe. Dado que – objetivamente – as individualidades das obras em si concluídas, auto-suficientes, não são mundos entre si separados definitiva e solipsisticamente, mas que remetem, ao contrário, precisamente por esta sua autonomia, à realidade que refletem em comum, a mais

intensa eficácia por um destes “mundos próprios” e particulares não deve – subjetivamente – consolidar quem o recebe em sua mera particularidade, mas ampliar seus horizontes, colocá-lo em relações mais estreitas e ricas com a realidade.

Na acepção do que pode a literatura, segundo Lukács, a obra literária age no leitor de uma forma particular, ou como discorre Candido (2011), ela humaniza, torna as coisas compreensíveis, ampliando os horizontes dos receptores na experiência literária. A título de ilustração, no romance *Kikia Matcho*, publicado em 1997, Filinto de Barrosse utiliza da memória, num processo de revisão do tempo passado, colocando no centro da narrativa o subalterno, esse ser historicamente excluído. Nessa dimensão, acrescentamos que esses sujeitos de enunciação narram histórias e trajetórias ficcionais, autobiográficas e autoficcionais do lado de fora do cânone, inspiradas e desenhadas em suas margens, por sujeitos(as) silenciados(as) pela hegemonia ocidental em virtude de suas identidades e por não terem tido seus lugares de enunciação validados pelo colonizador – localização étnica, sexual, racial, de classe e de gênero.

Concebendo a literatura como uma prática social de desobediência à matriz hegemônica e em diálogo com a história, ambas mergulhadas na memória, segundo Zilá Bernd

(1988, p. 43), essa produção “[...] trafega na contracorrente [...]”. Nesse bojo, Ana Mafalda Leite, em artigo intitulado *Perspectivas teóricas e críticas nas literaturas africanas & a perspectiva pós-colonial* (2016, p. 143) enfatiza que:

[...] essa atitude fundamenta-se num discurso que aponta para o nativismo, para o dentro, para a diferença, para uma dimensão fundamentalmente social e comunitária, para um julgamento de autoridade interno, por vezes adquirindo mesmo um cariz policial e purgatório, enquanto a primeira posição alerta para a dimensão universal, a subjetividade, o esteticismo, a paridade de julgamento crítico sobre o literário, independentemente, da origem geográfica e continental.

A literatura, neste recorte, pois, tem o seu lastro crítico como índice de ausência da realidade (da desumanização das relações humanas em suas várias faces). Em outras palavras, ela mostra o que a realidade não é, a ausência e negatividade na experiência humana, do passado, bem como seus ecos no presente. Portanto, a literatura e as artes, de modo geral, são uma potência do conhecimento ao registrar poética e artisticamente a relação entre a forma e os processos sociais. A forma é autônoma, sim, mas jamais apartada no reino puro e descolado do real, se materializando na ambivalência desses universos.

Daí, realidade e ficção se entrelaçam como resultado de todo um processo submerso nas experiências vivenciais do ser e estar colonizado. História, literatura, sociologia e outras áreas do conhecimento buscam respostas e alternativas para a superação da colonialidade, que é resultado de um processo de vários tipos de opressão exercidos pelo bloco de países dominantes sobre as ex-colônias, como forma de exploração, expropriação e punição. Nessa esteira, recorreremos a Bernardino-Costa *et al.* (2019, p. 9-10) para pensar a decolonialidade como uma relação com os processos de resistência e luta pela reexistência das populações africanas e afrodiaspóricas, uma vez que o pensamento decolonial sobre a experiência de fruição literária das crianças e jovens, enquanto literatura infanto-juvenil, atua no sentido de transformar a realidade desses. “Uma das vantagens do projeto acadêmico-político da decolonialidade reside na sua capacidade de esclarecer e sistematizar o que está em jogo, elucidando historicamente a colonialidade do poder, do ser e do saber e nos ajudando a pensar em estratégias para transformar a realidade [...]”.

Michèle Petit, em *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público* (2013), ao discorrer que a leitura literária atua na criação de um espaço próprio para a elaboração das

subjetividades que pairam sobre os leitores no processo de fruição, via memória, acrescenta que essa experiência:

[...] É um espaço psíquico que pode ser o próprio lugar da elaboração ou da reconquista de uma posição de sujeito. Porque os leitores não são páginas em branco onde o texto é impresso. Os leitores são ativos, desenvolvem toda uma atividade psíquica, se apropriam do que leem, interpretam o texto, e deslizam entre as linhas seus desejos, suas fantasias, suas angústias [...]" (PETIT, 2013, p. 44)

A constuição de um espaço psíquico, segundo a autora, bem como da apropriação das informações que chegam com a leitura e suas relações com o mundo externo, demonstram a importância da literatura para a construção de uma postura crítica e reflexiva, considerando, para tanto, as relações que se dão no gênero literário em discussão, ou seja, entre real e imaginário. No que compete à memória, é interessante retomar Halbwachs, em *Memória Coletiva* (2006), para se refletir que a memória individual é adquirida a partir do contato vivencial, ou seja, a partir das experiências que nascem do contato com a coletividade, uma vez que as memórias são necessárias para a constituição do sujeito, e não cabe a ele decidir por elas, que, por si só, estando em contato com o meio social, já estarão em processo de aquisição e construção. Por esta razão é que a literatura integra o mundo subjetivo e o mundo vivido,

possibilitando às crianças e aos adolescentes o entrelaçar entre memórias e imaginário.

Retomando as reflexões do indiano Homi Bhabha (2010, p. 34), observa-se como este chama-nos a atenção para o sujeito deslocado e para seus “motivos” de produção, bem como para a necessidade da literatura, enquanto autores(as), esses(as) devem “[...] tentar assumir a responsabilidade pelos passados não ditos, não representados, que assombram o presente histórico [...]”. Assim, na dialética de uma consciência de lugar de fala e de escuta, esses(as) sujeitos(as) autorais devem desestabilizar as noções canônicas que buscam silenciar suas poéticas, bem como incentivar que outros(as) contribuam para a mudança, com o que sabem e gostam de fazer. Entretanto, é importante esclarecer que, segundo Nilma Lino Gomes (2009, p. 419): “[...] Um dos maiores desafios do intelectual negro (*sic*) que assim se posiciona talvez seja a sua capacidade e coragem de romper com estruturas opressoras, de construir novas categorias analíticas e literárias através da criação [...]”.

Portanto, na esteira da discussão de Gomes (2009), os desafios dessa intelectualidade vão desde o posicionamento à ruptura das profundas fronteiras à produção e circulação das obras literárias, se considerado o contexto histórico, pois

a obra literária é um produto submerso em diversos lugares e tempos, tanto do ponto de vistas de suas representações quanto das influências que, inconscientemente, recebe. Nessa direção, história, literatura e memória, no contexto da literatura de Guiné-Bissau, estão relacionadas e presentes porque cabe a ela, literatura, a possibilidade de mobilizar e servir de experiência subjetiva para o empoderamento, (auto)conscientização e afirmação das identidades.

Literatura Infantojuvenil Contemporânea Guineense: breves apontamentos

A recente independência de Guiné-Bissau, datada de 1974, repercutiu e continua repercutindo em todos os âmbitos, fato historicamente consolidado segundo a declaração unilateral de independência e do não reconhecimento de Portugal como “pátria mãe”, a duras penas, o que fez com que Guiné-Bissau iniciasse seu processo de descolonização efetivamente a partir desse marco, embora várias guerras e movimentos tenham o antecedido. A independência é um processo contínuo e paralelo ao resultado de lutas constantes e embates que duraram uma década (1963-1973), no caso da declaração unilateral, emitida por Portugal em 1974, reconhecendo a independência de Guiné-Bissau, o que nos direciona para uma compreensão do movimento de busca

por uma autonomia política, social e cultural repercutir em outros âmbitos, como o literário, por exemplo, no qual se nota uma produção tímida e ainda muito desconhecida tanto pela crítica literária como pela própria sociedade guineense, que luta por direitos básicos, como o acesso à educação e à própria (sobre)vivência.

Moraes e Sousa (2018, p. 87) discorrem sobre o processo de negligenciamento de educação no país e seus efeitos:

Guiné-Bissau foi durante muito tempo um centro de comércio escravo relegado a segundo plano pelo domínio português, o que fez com que a educação e a alfabetização em língua portuguesa na colônia fossem amplamente negligenciadas. Essa operação sistemática de desleixo com o país justifica, portanto, o surgimento tardio de uma literatura guineense consolidada, esta que em sua emergência expõe as feridas de um longo período de exploração colônia [...].

No que compete às escolas, é importante mencionar que a primeira daquele país foi fundada em 1933 – Escola Oficial de Bolama, marco que demonstra os universos nos quais se pode pensar o país e suas estruturas de dominação através de uma analítica da colonialidade do ser, do poder e do saber, segundo o que discorre Maldonado-Torres (2019), demarcando, ainda, um nacionalismo tardio e, conseqüentemente, a descolonização dessas instâncias

e tempos, embora tenha sido a Guiné-Bissau a primeira colônia portuguesa a adquirir a independência, em 1974, o que ocorreu nos demais países africanos apenas em 1975 através da Frente Revolucionária Africana para a Independência Nacional, integrando Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, contemporaneamente “conhecidos” por manterem a língua portuguesa como oficial. Destaca-se, ainda, a frente liderada por Amílca Cabral através do Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (P.A.I.G.C.).

A descolonização política dos países africanos de Portugal é resultado de grandes eventos, como a Segunda Guerra Mundial, a Guerra Fria e, especificamente, a Revolução dos Cravos, que deu fim à ditadura Salazarista em Portugal (1932-1968), que manteve uma forte política colonial, mas que, com sua queda, essa política teve outros desdobramentos, possibilitando, assim, a independência das colônias. No que compete à produção literária, mencionamos a discussão de Moraes e Sousa (2018, p. 86):

A literatura produzida por minorias, sejam elas étnicas, raciais ou de gênero, busca dar visibilidade a produções de autoria de grupos pouco prestigiados no contexto social e que, conseqüentemente, têm menor visibilidade dentro do contexto da tradição literária. Essas literaturas marginalizadas ganham

espaço à medida que a crítica, também parte importante do processo de circulação e recepção de obras literárias, ocupa-se em dar notoriedade a ela.

Na aceção dos autores a partir de uma contextualização sobre a poética da escritora guineense Odete Semedo, a produção literária produzida pelas minorias tem um papel de extrema importância para um contexto mais geral – dar visibilidade a produção de autoria de grupos pouco prestigiados e/ou que têm pouca visibilidade. Tal circunferência analítica encaminha-nos a relacionar essas considerações como fato da tardia emancipação política ter desencadeado também uma tímida emancipação literária, influenciada, dentre outras questões, por políticas editoriais, acesso à educação e, conseqüentemente, condições que propiciem o surgimento de coletivos literários, grupos, políticas educacionais e/ou simplesmente escritores(as) que fazem da literatura um espaço e um meio de enunciação, como perceberemos numa segunda fase histórica da literatura guineense após 1945.

Historicizando a literatura guineense, denotamos dois percursos: o primeiro é anterior à 1945, no qual as obras literárias estão comprometidas com a colonialidade, com a manutenção do poder dominante em detrimento de

uma totalidade, via de regra, enaltecendo o paternalismo, que é em nossa compreensão a limitação da autonomia de um determinado grupo para o próprio bem deste, o que ratificou a importância de manutenção do vínculo colonial ao invés de combatê-lo. O segundo, entre a década de 1940, especificamente 1945, e 1970, carregou como bandeira a denúncia, reconhecida como Poesia de Combate, objetivando incitar a luta pela liberdade através do gênero poesia. Nesse contexto, enquanto a primeira geração se centra numa literatura de caráter histórico, a segunda rompe com essa lógica ao mostrar a verdadeira Guiné-Bissau assolada por maus-tratos, guerras e descasos.

Um das obras de grande referência é *A luta é a minha primavera*, de Vasco Cabral, publicada em 1981, na qual compilou mais de duas décadas de escritos. O escritor e jornalista Tony Tcheka mergulha nas memórias de um passado traumático e reconstrói, via literatura, esse pesadelo em possibilidades, mesmo tematizando a escravatura, a fome, a guerra. Destacamos sua obra *Noites de insônia na terra adormecida* (1996), em que narra a relação de seu povo com as memórias afetivas e emotivas. Na esteira de Odete Semedo, quando publicou *Entre o ser e o amar*, em 1996, com alguns poemas em português e outros em crioulo, Francisco

Conduto de Pina é considerado o primeiro escritor a publicar uma obra em crioulo, retomando as origens linguísticas do país e subvertendo a lógica opressora, com *Garandessa di no tchon/As maravilhas da nossa terra*, publicada em 1978.

Em 1994, foi publicado o primeiro romance guineense, *Eterna Paixão*, de autoriade Abdulai Silá, fato que demonstra a publicização recente da literatura nacional. Odete Semedo, conforme mencionada anteriormente, de forma paralela ao ofício de literata, ocupou diversos cargos públicos, o que contribuiu para que sua poética fosse tão relacionada aos traumas sofridos pelos guineenses, por exemplo, com a obra *No fundo do canto*, publicado em 2007, tematizando as circunstâncias e dimensões de uma Guiné que luta para resistir.

No campo da literatura infantojuvenil contemporânea, destacamos a produção do escritor selecionado para compor nosso corpus de análise: Eliseu Banori (Eliseu José Pereira Lé, que atualmente mora no Brasil, mas suas obras são ambientadas em Guiné-Bissau). Além de literato, Eliseu Banori é pesquisador residente no Brasil há mais de uma década, contribuindo e pensando a Guiné a partir desta diáspora. É importante mencionar um fragmento da introdução de sua dissertação de mestrado, defendida na

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), intitulada *Pequena Longa Viagem da Literatura Guineense*, na qual historiciza a literatura guineense, ratificando seu surgimento tardio e mostrando sua importância:

A minha paixão pela literatura começou desde a infância, lendo as obras literárias, principalmente as poucas obras dos escritores guineenses às quais eu tinha acesso. Apaixonei-me pela literatura dos pequenos livros que eu lia desses escritores pouco conhecidos nas comunidades de língua portuguesa. As escritas deles pareciam dominar a minha alma, tornando-me mais maduro e crítico na minha maneira de enxergar o mundo. Quando me aproximei das poesias de Hélder Proença, autor já falecido, me encantei com suas palavras poéticas – que demonstravam, na maioria dos versos, a coragem e importância de sonhar e de ter certeza nos dias de amanhã. Li Agnello Augusto Regalla, um homem culto, infelizmente mais lembrado como um político do que como um poeta. Quando conheci seu poema, intitulado “Camarada Amílcar”, disse a mim mesmo que um dia queria escrever algo parecido. Também abri várias páginas do livro *Garandesadino Tchon*, de Francisco Conduto de Pina. Apesar de ser um caderninho de poemas, esse pequeno livreto foi considerado a primeira obra individual de um escritor guineense; ali deparei-me com um grito de uma memória coletiva. Tive também acesso, enquanto jovem, embora pouco, à obra de Felix Sigá. Suas poesias me ficaram como marcas de

tempos sufocados e antena da vida cotidiana dos guineenses. Outro poeta que conseguiu me transmitir a dureza do viver guineense foi Tony Tcheka, autor que sempre encantou e continua a me encantar com os muitos e variados aspectos sociais que as suas poesias apresentam do nosso país. Li quase todos os textos de Odete Costa Semedo; senti o poder que oralidade exerce nos seus escritos. Já adulto, passei por um novo amadurecimento quando conheci as obras de Abdulai Sila e sua trilogia romanesca, que mostra a Guiné-Bissau de forma surreal. Sila é considerado o primeiro romancista guineense, com os romances *Eterna Paixão*, publicado em 1994; *A última tragédia*, de 1995, e *Mistida*, de 1997. As obras de todos esses autores enriqueceram meu coração e minha alma, me permitindo entender, de fato, o valor e a história do meu povo no passado, a fim de que eu pudesse projetar novos caminhos para minha própria história.

A partir das experiências literárias e das memórias do escritor, percebemos a importância da literatura na (re)construção de uma identidade, bem como para o fortalecimento dessa no que compete à dimensão afetiva, sociohistórica e cultural. Nessa direção, a dimensão da escrita enquanto memória, arma e reconstrução de um espaço esvaziado pela colonização demonstra que é um projeto decolonial em desenvolvimento que busca, através de suas poéticas memorialistas e insubmissas, a tentativa de

reconstruir um país acossado pelas guerras coloniais e pela tão “sonhada” independência nacional. Percorrendo seus espaços sociais em busca de sua(s) subjetividade(s) como voz ecoante, escrevem e continuam o movimento em suas tessituras literárias contra a ideologia do apagamento de suas existências, em proveito de um discurso homogeizante influenciado também pelos interesses e contratos do mercado editorial, mostrando-nos que é resistindo através da escrita que afrodescendentes se inscrevem contemporaneamente com o manifesto às diversas mortes simbólicas que foram e são submetidos durante séculos, e, todos os dias.

Augel (2007, p. 44) reconhece a insuficiência de obras no cenário literário, bem como a relação entre a publicação dessas obras e seu processo de significação crítica, tanto sobre a obra em si (aspectos da narrativa) quanto pelas relações que estabelece com outras zonas fronteiriças, como a autoria, por exemplo. Para essa autora, a produção literária contemporânea da nova Guiné assume uma peculiaridade ao passo que escritores(as) guineenses redefinem os sentidos da nacionalidade, procedendo na recuperação da história, trazendo à tona outras narrativas, perspectivas excêntricas, bem como novos delineamentos. De forma paralela, esse movimento contra-hegemônico luta diariamente contra

a anulação de suas narrativas, buscando a superação e, sobretudo, erguer uma Guiné esquecida a partir de um mergulho ancestral, memorialístico e positivado.

É importante destacar que a produção destinada às crianças e jovens na África de Língua Portuguesa é recente e tímida, no sentido da quantidade de produções, uma vez que os primeiros livros, por exemplo, na Guiné, datam do final da década de 1970. Para a pesquisadora Simone Caputo (2005, s.p.):

Na República da Guiné-Bissau e na República de São Tomé e Príncipe, a produção ainda é mínima, mas destacam-se livros editados pelo autor, como o de Alda Espírito Santo (São Tomé), *Natal no Luchan* (1990), bem como obras que registram o romanceiro popular, como no caso guineense, em que a história-advinha, modelo narrativo de tradição africana (nas noites de reunião ou velório), tem por fim o reencontro das origens culturais por meio da recreação. O livro não revela o nome de quem fixou as histórias, pois o magma narrativo pertence à comunidade. Exemplo disso são *As aventuras da lebre atrevida* (Conselho Nacional de Cultura, primeira obra para crianças produzida, ilustrada e impressa na Guiné-Bissau, por volta de 1978-1979); *Como a tchoca esconde os ovos* (Difusão do Livro e do Disco, 1979); e *O eco do pranto: a criança na poesia moderna guineense*. (Lisboa, Inquérito, 1992)

Embora em diáspora, Eliseu Banori se volta a Guiné e produz uma literatura que recostura memória, afetividade e história, buscando nas narrativas que ouviu de sua mãe, de seus parentes e de pessoas próximas a inspiração para a sua poética, senão a própria diegese dessa. Nesse sentido, enquanto produção literária, o escritor já publicou sete obras: *Em busca do espaço Verde* (poesia), publicado em 2011; *O vento ainda sopra* (poesia), em 2012; *Memórias Fascinantes: relatos que traduzem o silêncio* (Sociologia), em 2014; *As almas em agonia* (romance), em 2015; *Cantar do Galo* (contos), em 2017; *O rei imbatível: caminhos árduos de Juju* (biografia do músico Justino Gomes Delgado), em 2020, e *A história que minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau* (contos infantojuvenis), também em 2020.

A busca por recuperar uma memória coletiva e fazê-la ecoar através da literariedade possível no texto literário, e, por outro lado, expressar um pensamento politizado que equivale a uma reflexão crítica sobre a Guiné-Bissau erguida, objetiva constituir um arsenal capaz de alimentar o imaginário de crianças e jovens guineense sem busca de identificações com espaços, culturas e imaginários compartilhados nas mais diversas manifestações artísticas, culturais e linguísticas. Nesse bojo, Eliseu Banori faz de

sua poética um exercício memorialístico que mobiliza o inconsciente coletivo, positivando seu chão social, assim como retoma suas raízes ancestrais, sob diversos gêneros e peculiaridades, considerando sua produção literária citada anteriormente.

As literaturas africanas de língua portuguesa, como a de Banori, são convites a um mergulho para a elaboração de universos que significam as diversas compreensões e assertivas sobre a África, bem como as representações identitárias, adentrando em questões mais específicas como as étnico-raciais, de alteridade, gênero e interculturalidade. As dessubalternizações raciais servem, partindo desse delineamento, como formas de se proceder a uma superação do passado colonial a um plantio fértil de uma consciência nacional combativa e crítica. No que concerne à literatura infantojuvenil contemporânea, essa é muito marcada pelas travessias orais (inspiradas nas histórias tradicionais, transmitidas oralmente), preservando os gêneros fábula, conto, adivinha e provérbios, demarcando seu caráter pedagógico, considerando as especificidades do público alvo, pois segundo Caputo (2005, s.p.):

A evolução das literaturas africanas para crianças percorre passo a passo, desde sua emergência, a trajetória seguida pela literatura infantil surgida na Europa. A

etapa inicial desse caminho é a afinidade com a pedagogia, a literatura voltada para a transmissão de ensinamentos, muito presa ainda ao moralismo e ao didatismo. A literatura infantil e juvenil africana tem seguido muito de perto esses parâmetros.

Segundo a linha de raciocínio da autora, compreendemos as literaturas africanas de língua portuguesa, partindo da ideia de lusofonia, como pertencentes a um macrossistema literário, segundo Abdala Jr. (1989), no qual aparentemente soa como um bloco unificado, mas que devem ser percebidas a partir de suas pluralidades constitutivas e estéticas. Para o crítico nigeriano Abiola Irele (2006, p. 28-29), essa literatura existe a partir de três dimensões básicas e perspectivas na África. A primeira é a tradicional-oral; a segunda, a tradicional-escrita e a terceira, a literatura moderna nas línguas europeias de colonização, na qual a última se distingue por características peculiares no léxico, bem como de expressões e pensamentos africanos.

Portanto, a literatura guineense e, especificamente, a infantojuvenil contemporânea, torna-se uma válvula de escape e uma arma potencial na possibilidade de superação de um passado traumático, ao mesmo tempo em que revisita os espaços e as memórias dos antepassados, resgatando as narrativas que circulam oralmente, no

objetivo de se romper com um silenciamento, com uma subalternidade e hegemonia, fundando-se uma literatura potencialmente capaz de afetar e mobilizar o inconsciente coletivo infantojuvenil para questões atinentes à identidade, nacionalidade, cultura, história, religião, arte e política, tal como pensa Antonio Candido (2011) sobre a literatura e seu poder de humanização.

Entrecruzamento entre História, Literatura e Memória nos contos *A história que minha mãe não me contou*, 25 de dezembro e Cachorro Faminto

O livro infantojuvenil *A história que minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau*, de autoria de Eliseu Banori, foi publicado em 2019 pela editora brasileira Nandyala, grande responsável por acolher, editar e publicar obras de escritores(as) negros(as) nas mais diversas temáticas africanas e afro-diaspóricas. Seis contos compõem a coletânea: *A história que minha mãe não me contou*; *Beto comedor de papaia*; *25 de dezembro*; *Nunca falta*; *Cachorro faminto*, e *Homem de um pé pequeno e um pé grande*, seguido de um glossário, no qual o escritor dicionariza os significados de determinadas palavras a fim de tornar a leitura mais compreensível e significativa para seus leitores, nesse caso, crianças e jovens.

O conto homônimo se inicia com a relação afetiva entre mãe e filho costurada pelas histórias que iam de um para o outro:

Dentro é o lugar onde as mulheres escondem as suas angústias...” – Dizia mamãe quando eu lhe pedia para me contar sua história. Ora jogava os olhos amargos no chão, ora os jogava no céu para impedir de descender as lágrimas. A mamãe não me contou a sua história. Mas as histórias têm asas e, quando querem voar, voam mais que os passarinhos nos seus espaços de aventuras. A história da minha mãe voou e veio repousar na minha alma triste como a dela... (BANORI, 2019, p. 9)

Identifica-se o lugar das memórias e das narrativas vivenciadas pelas mulheres ao passo que, receosas de seus filhos sofrerem os mesmos descasos, acabam por não quererem contá-las, conforme se observa no fragmento. Entretanto, a protagonista duplicando de sua mãe o semblante triste, acaba por rememorar o passado traumático: “[...] A mamãe tem medo do seu passado. Eu também carrego dentro de mim toda essa angústia, ainda não consigo me libertar da dor de ser mulher nesta terra [...]” (BANORI, 2019, p. 9).

O sentimento de impotência, a dor, o lamento, o inconformismo, paralelamente ao silenciamento, são

rasuras grandes nas trajetórias de um coletivo de mulheres que sofrem a intersecção sobre seus corpos. No contexto da Guiné-Bissau, essa ferida se amplifica pelo contexto nacional (guerras, disputas, falta de assistencialismo e oportunidades). Nesse sentido, recorreremos à Lélia Gonzalez, no adensamento desse sentimento que mulheres negras compartilham entre si e que é muito presente nas literaturas negras, sejam elas africanas, sejam afro-diaspóricas:

[...] É importante ressaltar que a emoção, a subjetividade e outras atribuições dadas ao nosso discurso não implicam na renúncia à razão, mas, ao contrário, num modo de torná-la mais concreta, mais humana e menos abstrata e/ou metafísica. Trata-se, no nosso caso, de uma outra razão [...]. O que não se percebe é que, no momento em que denunciemos as múltiplas formas de exploração do povo negro em geral, e da mulher negra em particular, a emoção, por razões óbvias, está muito em quem nos ouve. Na medida em que o racismo, enquanto discurso, situa-se entre os discursos de exclusão, o grupo por ele excluído é tratado como objeto e não como sujeito. Consequentemente é infantilizado, não tem direito à voz própria, é falado por ele. (GONZALEZ, 1979, p. 21)

Ser mulher, negra, pobre e, no contexto de Guiné-Bissau, analfabeta, é vivenciar a interseccionalidade sobre as mais diversas faces, entrando numa condição psíquica

de isolamento, depressão e, muitas vezes, solidão, pois, segundo Akotirene (2019, p. 24), “é da mulher negra o coração do conceito de interseccionalidade”. A mãe da personagem nunca contou sua história à filha, vivia em silêncio, as memórias eram guardadas a sete chaves: “[...] A minha mãe não amanhecia contente todos os dias. No dia em que ficava contente, contava tantas histórias, mas nunca contou a sua história... [...]” (BANORI, 2019, p. 10).

Perguntamo-nos: porque a mãe não conta sua história? O que há de tão traumático que faz com que ela se silencie? Acerca dessa dimensão, entendendo o silêncio como resultado de memórias e de um passado traumático, Yunes (2009, p. 30) discorre que: “Nossos gestos, palavras e silêncios ‘falam’ de nós e por nós, além do que verbalizamos. E falam à nossa revelia, porque não podemos enganar todos por muito tempo. Nem a nós mesmos a todo tempo”. O papel que as mulheres têm de preservarem as memórias umas das outras é apresentado no conto:

Todas nós, mulheres, temos uma história nessa vida. A minha avó sabia a verdadeira história da minha mãe... Minha avó, nos últimos anos da sua vida, disse que iria me contar a história da mamãe. Fiquei muito feliz, aguardando quem sabia mais sobre o que aconteceu nos tempos em que eu nem tinha nascido. Minha avó viveu e guardou

dentro de si as histórias das mulheres da nossa tabanca. Um dia, cheguei da bolanha e encontrei minha avó de corpo estendido na cama, todo apagado. Ela havia quebrado a sua colher... (BANORI, 2019, p. 10)

A preservação desse traço e elo entre as mulheres africanas demonstra uma sororidade, pois elas e seus empreendimentos, considerando o histórico de massacres, foram interseccionalmente assassinadas em sua integridade física e psicológica, por serem mulheres, negras, pobres, africanas etc. Entretanto, quando tiveram oportunidades, imprimiram em suas escritas uma liberdade para além do cativeiro. A liberdade, a autonomia e o processo de ruptura do mundo doméstico (do lar) foram sedando ao passo que foram escrevendo, criando personagens, posicionamentos e incentivando outras a assumirem suas identidades, rompendo com o colonialismo que reside dentro dos lares, nas relações com os cônjuges, com os filhos etc., fortalecendo a coletividade, via dororidade e sororidade, retomando suas memórias e evocando vozes de outras mulheres.

Noto cante às memórias, no conto em análise, a protagonista enfatiza a preservação da memória de sua mãe. Para ela, seu maior sonho é conhecer essas memórias: “Por fora, a mamãe parecia uma mulher bonita. Aliás, ela era uma mulher bonita. Mas o tempo da memória e a história

escondida dentro de si furtavam a sua aparência [...]” (BANORI, 2019, p. 10). Nessa direção, o lugar da memória, do silêncio e da tentativa da filha ouvir de sua mãe as histórias passadas, para o leitor infantojuvenil, tais construções memorialistas, ativadas a partir de percepções, resultam em uma afirmação da própria identidade, nesse caso, de mulheres africanas que compartilham de uma cultura e de problemas que as acometem de várias formas, conforme percebemos no início do conto – “[...] Eu também carrego dentro de mim toda essa angústia, ainda não consigo me libertar da dor de ser mulher nesta terra [...]” (BANORI, 2019, p. 9).

A significação do conto, pelos leitores, se amplifica a partir das trocas simbólicas entre leitor e autor, tendo como mediação o texto literário. A justificativa para o segredo, repetida diversas vezes no conto – “[...] Dentro é o lugar onde as mulheres escondem suas histórias [...]”, é tomada pela filha no final, pois:

A história da mamãe ficou guardada em algum canto da memória... Só ela saberia dizer onde se encontra. Eu queria saber a história da mamãe, mas também nunca havia contado a minha história a ninguém. “Dentro é o lugar onde as mulheres escondem suas histórias”. Mamãe tinha razão. Nós, mulheres, somos donas das nossas histórias. Sejam elas amargas, sejam elas doces, somos donas das nossas histórias. (BANORI, 2019, p. 11)

O conto finaliza com a narradora-personagem tomando consciência de que “Dentro é o lugar onde as mulheres escondem suas histórias”, fazendo uma auto-reflexão de que ela também nunca havia contado sua história a alguém, uma vez que ambas vivenciaram situações que as impediram de falar, por serem histórias mal resolvidas, traumas e negligenciamentos. Nesse bojo, Akotirene (2019, p. 19) enfatiza que “[...] mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais”, fato esse que fortalece nossa assertiva de não se poder discorrer acerca da opressão por apenas um eixo, o que pressupõe a necessidade da interseccionalidade como uma forma entrecruzada de ver a realidade vivida por essas sujeitas que compartilham experiências, histórias e servem de materialidades para o literário, seja pela ficção, seja pelo viés autobiográfico.

Em *25 de dezembro*, tal como sugere o título, é um episódio em um dia de Natal, na cidade de Bissau, onde pessoas se alvoroçam para organizar as festividades do dia e outras, sem o que movimentarem, observam, como é o caso da protagonista, Margarida, uma menina de oito anos, órfã e criada pela avó. O espaço e suas impressões

são cuidadosamente recriados pela protagonista, que se questiona e levanta diversas questões existenciais de extrema importância, considerando sua faixa etária, bem como o nível de criticidade. A narrativa conta com uma reconstrução memorialística e espacial de uma Guiné iluminada pelo Natal; as casas, as luzes, as pessoas indo e vindo verticaliza aquele olhar infantil para o que ora estava perto, ora tão distante.

Por todos os pontos da cidade de Bissau, viam-se crianças felizes, pulando de tantas alegrias do dia. Em algumas casas, as luzes das árvores de Natal traziam brilhos de uma festa que ficaria na história. Subia gente e descia gente. O sentimento de alegria e as sensações risonhas se entrelaçaram como universo deleitante. A cidade de Bissau ficou bonita por um dia, pelo menos: o ódio de nossos djintons de Praça desapareceu e deu lugar à paz. (BANORI, 2019,p. 17)

A crítica que a protagonista faz aos *djintons* (pessoas privilegiadas da sociedade guineense) vai oportunizado outras situações que, para ela, são injustas. Margarida, atenta, rememora sua vida angustiante, de uma criança que não tem mãe nem pai, nem acesso ao que as crianças deveriam ter, como brinquedos, por exemplo, chegando a afirmar que o único brinquedo que ela tem é a solidão que reside em seu coração. Percebemos, ainda, a relação entre a protagonista, o espaço e as memórias, o que direciona

para uma compreensão que encontra fôlego em Bachelard (1993), ao afirmar que homem e espaço se integram.

[...] Margarida recorda o passado amargo da sua vida que sempre foi um miserê. As duas mãos centradas no queixo, os olhos amargos perdidos nas incertezas da memória... Perdeu a conta das inúmeras vezes em que viu crianças da sua idade perambulando com brinquedos novos ao redor de seus sonhos. Se tivesse um, pelo menos, podia fazer parte do universo delas. Mas o brinquedo que ela tinha no seu coração é a solidão e tantas promessas dos familiares que nunca lhe faltaram. Sente, no peito, imensas saudades do pai, sepultado por morte súbita pouco tempo atrás. (BANORI, 2019, p. 17)

Margarida, como qualquer outra criança, quer brincar. Se vê impossibilitada de ser criança quando olha ao seu redor e não vê nada. Recorda as promessas dos familiares que nunca se cumpriram, era mais um natal como todos os passados, sem brinquedos, sem alegria, desolada. Rememora o triste episódio da partida do pai, sempre refletindo no que poderia acontecer, mas que não aconteceu. Nessa direção, recorremos à Aleida Assmann (2008, p. 18), que discute a relação entre consciência, linguagem e memória. Para ela,

[...] Como a consciência, a linguagem e a personalidade, a memória é um fenômeno social, e na medida em que recordamos, não só descemos às profundezas de nossa vida interior mais própria, mas introduzimos nesta

vida (interior) uma ordem e uma estrutura que estão socialmente condicionadas e que nos ligam ao mundo. Toda consciência está mediada pelo social.

É na dicotomia, ora triste, ora pensativa, que Margarida vai (sobre)vivendo seus dias. “Passou dias trancada nos vazios da vida com aquele olhar sempre terno e sereno. Ela, coitadinha, pensa a vida em suas camadas mais profundas... [...]” (BANORI, 2019, p. 18). O fragmento literário ratifica as discussões de Assmann (2008), principalmente quando afirma que toda consciência está mediada pelo social/vivencial, no caso da protagonista, pela rememoração do seu passado, cujas memórias sempre são de partidas e de necessidades, assim como do olhar para o presente que parece não mudar, como observamos em: “[...] Margarida sentia solidão vinda de todos os sentidos. Ela guarda em si as mágoas e as lembranças amargas da vida” (BANORI, 2019, p. 18).

“[...] ‘25 de dezembro’, Margarida estava sentadana varanda da sua casa, na beira do caminho, onde subiam e desciam centenas de pessoas para a feira de caracol. Na sua solidão, pensava o mundo para entendê-lo [...]” (BANORI, 2019, p. 18). A narrativa se encaminha para o clímax, quando a protagonista visualiza uma mulher com

muitas sacolas que não cabem em suas mãos, auxiliada por um homem que se esforça para transportar as compras. Margarita se questiona o porquê de poucos terem tanto e muitos não terem nada, se incluindo nesse último grupo. Sob essa dimensão, observamos que a literatura é um mecanismo para se refletir acerca da distinção entre as classes sociais, bem como para desestabilizar as formas coloniais de manutenção do poder dominante.

Mas como é que uma menina de apenas oito anos podia reparar nas injustiças e desigualdades sociais da Praça de Bissau? A nossa Guiné mudou tanto... As crianças agora pensam melhor que os mais velhos. Parece que os velhos entendem os mandamentos, porém eles não cumprem nem um terço... As crianças, com todos os seus porquês, desejam sempre alcançar os limites. (BANORI, 2019, p. 19)

Crianças que vivem em situações de vulnerabilidade social, psíquica e emocional tendem a perceber de forma mais nítida as injustiças e desigualdades, pois a dor, o lamento, a ausência e a solidão latejam mais forte em quem deveria receber o contrário: a alegria, o prazer, a presença e a companhia. Margarida não só reclama o mundo, mas a cada lembrança mergulha num mundo que é só seu. Nesse bojo, para Yunes (2009, p. 30), no tocante a subjetividade enquanto índice de objetividade do mundo e das imagens

que precisamos na composição dos signos internos dos quais discorre Bakhtin (2016): “[...] da imagem que temos de nós mesmos, da que enviamos aos que estão em contato conosco, depende muito de uma visão dos nossos valores, interesses, compromissos, angústias, incertezas, fragilidades que assaltam a nossa pessoa [...]”.

A angústia que a menina sofria e os questionamentos que fazia a Deus sobre uns terem tanto e outros não terem nada, na visualização daquela mulher que caminhava com suas sacolas cheias:

Margarida olhou para o céu como quem tinha vontade de dizer a Deus “Olha para os filhos que o Senhor criou!”. Encarou a mulher novamente, mas não conseguiu conter os rios de lágrimas nas suas faces. Talvez tivesse pensado que Deus tinha sido culpado de criar certos filhos. Muitos deles não mereciam ter nascido nesse mundo. Contudo, ela ouvia as pessoas a dizer que Bissau é muito sabi. De fato, é uma sabura que dói... (BANORI, 2019, p. 19)

Os questionamentos que Margarita tece ao universo fazem parte de uma consciência crítica que se construiu no sofrimento. Órfã e criada pela avó, ela mesma percebeu que aquele mundo estava fadado ao fracasso e que ela, diferente de outras crianças, também fazia parte desse evento. Esse momento da narrativa encontra fôlego nas discussões de

Zilberman (2003, p. 45-46), na possibilidade de se projetar um giro decolonial, enquanto propostas de enfrentamento às lógicas da colonialidade e do pensamento moderno, o que acontece quando a criança toma como base a vivência que tem no mundo, no nível propriamente existencial, já que no interior de um processo de leitura literária ela se depara e se vê, muitas vezes, privada dessa observação e vivência. Encaminhando-se para o final do conto, surge uma resposta, mínima que seja, para que Margarida não viva o Natal como nos anos anteriores:

Um homem que passava ao lado com toda sua *kansera* no rosto consentiu. Não hesitou, botou a mão no bolso sem pensar duas vezes, tirou cem Francos CFA e deu a Margarida, talvez, o único que tinha. Quem sabe se ficaria mais feliz se recebesse um chinelo que os pés pediam. Um balão que os desejos cobiçavam. E se não desse certo, poderia comprar um pão com o dinheiro óbolo. Mesmo que não desse para comprar açúcar ou manteiga, mataria um pouco o bicho que fazia canções na sua barriga. Margarida olhou para aquele homem de soslaio e abriu um sorriso lindo de gratidão. Ele retribuiu-lhe com um aceno de mão. Ficaram ambos pensando a vida que poderia ter sido e não foi... (BANORI, 2019, p. 20)

Um pedaço de esperança numa cédula de cem francos, talvez, tenha dado a Margarida uma sensação de felicidade,

mesmo que momentânea. Olhar para aquele homem e perceber que, talvez tendo o último, a viu como uma criança que precisava mais, finaliza, poeticamente, o conto com a sensação de solidariedade, humanização e, sobretudo, carinho. Ali conjugava-se a vida de um adulto e uma criança deslocada. Ela o olhou com gratidão e ambos pensaram na vida que poderia ser diferente, mas que não é.

Assim, é importante refletir sobre o poder da literatura infantojuvenil no processo de (re)construção do eu-leitor, bem como do lugar da história e da memória no texto literário. Para Zilberman (2003, p. 46) essa literatura “[...] transforma-se num meio de acesso ao real, na medida em que facilita a ordenação de experiências existenciais, pelo conhecimento de histórias, e a expansão de seu domínio linguístico”.

Margarida, como todas as outras crianças, sonha com dias melhores, embora as memórias passadas tenham fincado cicatrizes que se fortalecem com a ausência dos pais e com os descasos vividos por ela e por toda uma coletividade na Guiné-Bissau, ao mesmo tempo em que problematiza a distribuição de renda, sendo uma narrativa que possibilita diversas reflexões e coloca em questão a infância, a maternidade/paternidade, entre a dicotomia: pobre/rico, adulto/criança etc.

A literatura infantojuvenil é um caminho propício, em diversas sociedades, para o empreendimento de uma consciência nacional através da leitura literária, possibilitando aos seus leitores uma análise ampla da sociedade, da cultura e de problemas sociais, fomentando, nessa esteira, uma criticidade. Nesse contexto, tomamos para a análise as discussões de Coelho (2006, p. 38), que, ao discorrer sobre a produção infantojuvenil, acrescenta que essa, além do empreendimento em executar um projeto de educação nacional, trabalhou conjuntamente com as ideias humanitárias e pedagógicas, enaltecendo “[...] a valorização do trabalho como dignificação do pobre (idealizado sempre como alguém abnegado, ignorante, resignado, forte, simples e feliz...) [...]”.

No contexto de nacionalização, de espírito nacionalista, de liberdade e de independência, considerando o histórico de guerras e disputas em Guiné-Bissau, o conto *Cachorro Faminto* inicia-se retomando esses fatos históricos, demonstrando e marcando, cronologicamente, a independência de Guiné:

A Tia Udé chegou à Praça de Bissau em 1983, isto é, dez anos depois da Independência da nossa amada Guiné. Sempre quando contava a sua história, dizia: – “Menino, você não tinha nascido nessa época. Eh, menino!

Menino, o nosso tempo era muito diferente desse novo tempo. Naquela época, éramos felizes e a cidade era mais limpa que seus homens”. (BANORI, 2019, p. 25)

O conto é sobre a relação de empregada e patrão traçada pelo destino de um cachorro, que recebe o nome de Amílcar Cabral, em homenagem à sua importância histórica na independência do país, bem como para a manutenção do que hoje se concebe como Literatura Guineense, dada suas publicações. É essencial mencionar sua importância na independência não só de Guiné mas de Cabo Verde. Uma de suas lutas era pela ruptura com os valores de Portugal assimilados pelos colonizados, pois considerava importante romper com suas lógicas para, de fato, criar uma independência e passar a assumir suas matrizes.

Tia Udé, como tantas outras mulheres da Guiné, foi abandonada pelo marido e tomou as responsabilidades dos sete filhos para si. A história com as mulheres se repete sempre para a manutenção da opressão, segundo o que nos ensina Lélia Gonzalez (1984). Entretanto, a protagonista segue seu destino batalhando e encontra na casa de Zé Có um lugar de trabalho, ao mesmo tempo em que é tida como parte da família, embora trabalhe demais, relação que fez com que ela permanecesse por mais de trinta anos naquele lugar, fazendo os mesmos serviços.

No bairro onde moravam, todos admiravam a sua luta. Foi nessa admiração que o destino a cruzou com Zé Có. O senhor Zé Có comovia-se tanto com a história da Tia Udé, que lhe prometeu o salário e um quarto na sua residência. Mas Tia Udé nunca gostou de ficar na casa dos outros, apesar de que ali já era vista como da família. Trabalhava de manhã até a tarde; à noite, já se apressava para ir para casa cuidar dos filhos. Nunca havia faltado ao trabalho. O seu rosto estava sempre alegre como o nascer do sol... (BANORI, 2019, p. 26)

Aquele emprego de décadas representava o sustento de si e de muitos filhos e netos. Tia Udé era a responsável pelo cachorro de Zé Có, Amílcar Cabral, de quem ele mais gostava naquela casa. Certo dia, no finzinho do expediente, o patrão a chamou para conversar como nunca havia, pois sempre tratou de questões de casa com a patroa. O patrão encontrou o cachorro magro e desconfiou que a empregada não estivesse o alimentando, mandando-a embora.

Tia Udé se banhou em lágrimas. Não conseguiu sustâncias da vida. Chorou desesperadamente, até os vizinhos chegarem, perguntando se alguém tinha morrido naquela casa. “Ninguém tinha morrido” – respondeu Zé Có numa voz de tristeza. “Despediu a Dona Udé de um emprego de mais de trinta anos, porque a Dona Udé dividia a carne com Amílcar” – disse a outra empregada mais nova, arrebitado a fala. (BANORI, 2019, p. 27)

Apesar da protagonista não ser responsável pelo estado do cachorro, nenhum choro e nenhum dos lamentos dos vizinhos que presenciaram o clamor da velha fez com que Zé Có mudasse de opinião, apesar de ele também ter consciência da necessidade dela.

[...] Zé Có era fanático por Amílcar Cabral, o grande Herói da Independência do nosso chão. Um homem que deu a sua alma para a liberdade de todos nós. O nome do cachorro foi em homenagem a esse herói. Dizia Zé Có que não perdoaria ninguém nesse mundo que tratasse Amílcar por maldade, imagina comer a sua refeição, até o ponto de ele emagrecer... Zé Có amava Amílcar, tratava-o como um ser humano [...]. (BANORI, 2019, p. 27)

O conto finaliza com o cachorro indo atrás de Tia Udé, reafirmando o que já sabemos, que ela não era a culpada, mas nada disso fez com que Zé Có mudasse seu julgamento. O escritor, Eliseu Banori, na finalização do conto, retoma uma fala de Conceição Evaristo, dialogando com as diversas áfricas inscritas nas experiências compartilhadas de lá e de cá: “[...] Conceição Evaristo, escritora negra brasileira: ‘Avida é uma amolação, o mundo é só amolação... Pimenta nos olhos dos outros não arde’” (BANORI, 2019,p. 28).

Conceição Evaristo nos convida a muitos diálogos, colocando sempre a mulher negra no centro e refletindo

sobre esse lugar agora central, mas historicamente subalterno e marginal. Para ela, essa literatura é resultado de um ponto de vista adotado, ou seja, um posicionamento contra-hegemônico. A partir da referência do escritor à Evaristo, que tanto em seus textos teóricos quanto nos literários enfatiza o lamento, a mágoa e a impotência dos negros; essa ainda marca o lugar da postura ideológica e da fala enfática e denunciativa, incutindo ainda sobre as influências dos militantes no processo de reivindicação de seus direitos. Porém, não é regra e nem obrigação que essas características estejam presentes em todas as situações, tampouco abordadas nas narrativas, principalmente se considerado o gênero infantojuvenil, assim como não há nenhum traço substantivo capaz de traduzir uma unidade entre experiências e configurações sociais e históricas tão distintas quanto à experiência/experimentação dos universos africanos e afro-diaspóricos, em suas materialidades físicas e ficcionais.

Portanto, os contos analisados transitam entre a literatura e a história ao passo que são conduzidos pelo fio da memória. Personalidades históricas como Amílcar Cabral, bem como os fatos, como a independência de Guiné-Bissau, se inscrevem nas narrativas objetivando uma relação direta

para a significação das narrativas, possibilitando, assim, uma ampliação dos horizontes dos leitores infantojuvenis.

Considerações Finais

A literatura infantojuvenil guineense contemporânea é resultado de um esforço coletivo que objetiva erguer uma cultura literária que por muito tempo ficou restrita às classes dominantes, tanto do ponto de vista da produção quanto do acesso. Após o movimento de Literatura Combate, Guiné presenciou uma ruptura cultural e nacional com Portugal, encabeçada por Amílcar Cabral, que problematizou uma independência dependente de uma reprodução dos ideais e gêneros desse país. Daí, a importância crítica e analítica de políticos que buscam uma identidade nacional a partir de suas próprias dinâmicas. Alguns nomes são responsáveis pela nova geração de escritores, como o da Odete Semedo, que tem sido bastante lida e analisada no Brasil em virtude de seus movimentos políticos e acadêmicos.

Eliseu Banori, guineense residente no Brasil, autor dos contos analisados, além de literato, é crítico. Em sua dissertação, cria um percurso historiográfico da literatura de Guiné Bissau, caminho esse extremamente importante para que uma literatura se torne conhecida e esteja disponível à comunidade leitora e acadêmica, segundo

Augel (2007). Para Banori, sua literatura é resultado das escutas, da transcrição das histórias que ouviu de sua mãe, dos familiares e das pessoas de sua comunidade, pois (re) construir uma Guiné positivada vai para além de publicar, é tecer caminhos possíveis para, intersubjetivamente, dialogar com seus leitores.

Os contos analisados são atravessados por retomadas memorialísticas, característica essa peculiar do escritor. Ademais, as relações entre História, Literatura e Memória são entrecruzadas nas três narrativas, fazendo com que compreendamos os pretagonismos como resultados de uma relação entre temática e autoria, concebendo a essa última categoria uma ênfase, dado o contexto de produção literária contemporânea guineense.

Portanto, em *A história que minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau* (2019), os leitores infantojuvenis encontrarão contos que possibilitam a (re) construção subjetiva de uma Guiné-Bissau a partir de outros referenciais, agora positivados e partindo de um fio condutor memorialístico, entrecruzando autoria, pretagonismos e temáticas, considerando os diálogos e intersecções no âmbito da produção literária infantojuvenil guineense contemporânea, bem como o que pode a literatura.

Referências

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. SãoPaulo: Pólen, 2019.
- ASSMANN, Aleida. Canon and Archive. In: ERL, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). *Cultural Memory Studies: Na International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter De Gruyter, 2008.
- AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombro:nação, identidade e pós-colonialismo na literatura de Guiné-Bissau*. Rio deJaneiro: Garamond, 2007.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. SãoPaulo: Martins Fontes, 1993.
- BANORI, Eliseu. *A história que minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau*. Belo Horizonte: Nandyala, 2019.
- BERNARDINO-COSTA et al. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 5. reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- BOSI, Alfredo. *Entre a literaturae a história*. SãoPaulo: Editora 34, 2015.
- CABRAL, Vasco. *A luta é a minha primavera*. Unión Latina, 1981.
- CAPUTO, Simone. *Literatura para Crianças e Jovens na África de Língua Portuguesa*. 2005. [Online]. Disponível em: <https://revista.catedra.puc-rio.br/index.php/literatura-para-criancas-e-jovens-na-africa-de-lingua-portuguesa/>. Acesso em: 20 jul. 2022.
- COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX*. 5. ed. São Paulo : Ed. Nacional, 2006.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. In: SILVA, Denise Almeida; EVARISTO, Conceição (Org.). *Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiro, africano e da diásporaaficana*. Frederico Westphalen: URI, p. 131-146, 2011.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza, 2010.

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais Negros e Produção de Conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In: SANTOS, B. S.; MENEZES, M. P. (Org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

GONZÁLEZ, Lélia. O papel da mulher negra na sociedade brasileira: Uma abordagem político-econômica. In: Spring Symposium the Political Economy of the Black World, Center for Afro-American Studies. Los Angeles: UCLA, 10-12 maio, 1979.

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. Revista Ciências Sociais Hoje. Anpocs, 1984.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

IRELE, Francis Abiola. A literatura africana e a questão da língua. In: QUEIROZ, Sonia (Org.). *A tradição oral*. Belo Horizonte: FAE/UFMG, p. 28-29, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEITE, Ana Mafalda. *Perspectivas Teóricas e Críticas nas Literaturas Africanas e a Perspectiva Pós-Colonial*. Revista Diadorim. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/4052/15480>. Acesso em: 12 jul. 2022.

LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho, Leandro Konder. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

MORAES, C. L.; COSTA, R. L. O levante da voz feminina às margens do cânone: nacionalismo, identidade e resistência na poética guineense de Odete Semedo. *Revista Crioula*, n. 21, p. 85-115, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/143113>. Acesso em: 20 jul. 2022.

PETIT, Michèle. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. Tradução de Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2013.

SEMEDO, Odete Costa. *Entre o ser e o amar*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas, 1996.

SEMEDO, Odete Costa. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira. Belo Horizonte: Editorada UFMG, 2010.

YUNES, Eliana. *Tecendo um leitor: uma rede de fios cruzados*. Curitiba: Aymará, 2009.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003.

Rayron Lennon Costa Sousa

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Literatura pela Universidade Federal do Piauí – UFPI (Bolsista FAPEMA). Mestre em Letras – Teoria Literária pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. Professor do Curso de Linguagens e Códigos – Língua Portuguesa da Universidade Federal do Maranhão – UFMA/Campus São Bernardo. Integrante do Grupo de Pesquisa Literatura, Leitura e Ensino vinculado à Universidade Estadual do Piauí – UESPI e Vice-Coordenador do Grupo de Pesquisa em Literatura, Alteridade e Decolonialidade – GPLADE/UFMA.

Claudia Letícia Gonçalves Moraes

Doutora em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília. Mestra em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão. Graduada em Letras – Licenciatura pela Universidade Federal do Maranhão. Professora Adjunta do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Linguagens e Códigos – Língua Portuguesa. Líder do Grupo de Pesquisa Literatura, Alteridade e Decolonialidade (UFMA). Integrante dos Grupos de Pesquisa Historiografia, cânone e ensino (UnB) e Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa (UFF-UFMA).

Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Pós-Doutorado (PNPD/CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Letras (UPF). Mestre e Doutor em Letras (PUCRS/CAPES). Professor da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), atuando na Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). Professor convidado do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGEL/UFPI). Coordenador do Grupo de Pesquisa LLER – Literatura, Leitura e ensino (CNPq/UESPI). Integrante do GT Leitura e Literatura infantil e juvenil da ANPOLL e integrante da RELER (Cátedra UNESCO de Leitura/iiLer – PUC Rio) e do Grupo de Pesquisa A narrativa ficcional para crianças e jovens: teorias e práticas (UERJ).