

A CONSTRUÇÃO IRÔNICA DE UMA IDENTIDADE

Erica Cristina Bispo (UGB/UFRJ)

Resumo:

Este trabalho versa sobre a forma como a personagem Ndani, do romance *A última tragédia* (2006), do escritor guineense Abdulai Sila, tem sua identidade ora negada, ora construída. Como a protagonista vivencia ficcionalmente o período colonial, esses processos passam pela opressão colonial e pela assunção de uma suposta inferioridade negra, ideias veiculadas à época. Analogamente, a construção da nova identidade também é fruto de um tempo, uma vez que o autor escreve a partir do pós-independência, a identidade imposta pelas personagens portuguesas à moça é transmutada discursivamente pela ironia.

Palavras-chave: Literatura Guineense, Abdulai Sila, Ironia, Identidade.

Sei quem eu era, quando me levantei hoje de manhã, mas acho que já me transformei várias vezes desde então.

Lewis Carroll*

Lewis Carroll põe nos lábios de sua personagem Alice, diante da questão da lagarta – “Quem é você?”¹ –, literariamente, a síntese da mutabilidade humana. É fato, deduzido por uma simples menina, que a mudança compõe a natureza humana e que mudamos a cada segundo, por diferentes razões. Nas palavras do teórico jamaicano Stuart Hall, que defende que tal comportamento é fruto da pós-modernidade, “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2004, p. 13). E complementa:

à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (*idem, ibidem*)

* CARROLL, 1980, p. 69.

¹ *Idem, ibidem.*

O homem é, portanto, um ser múltiplo. Como, na pós-modernidade, o homem integra diferentes grupos sociais – família, origem social, bairro onde mora, profissão etc –, não pode identificar-se com todos os grupos simultaneamente, pois, em alguns momentos estas identificações se chocam. Ou seja, a identidade está condicionada a situações em que o sujeito precisa identificar-se com um grupo a que se associa, em detrimento de outros.

A escolha do grupo com o qual o sujeito opta por associar-se passa, no entanto, por critérios que podem ser inatos ou socialmente construídos. A colonização portuguesa em África foi, por exemplo, um dos processos que militou para conflitos identitários, provocando no nativo a negação de si mesmo em prol da assunção de uma identidade outra, que caminhava na direção do colonizador. Em outras palavras, a concessão e a negação de identidade(s) aos nativos africanos ao longo da colonização portuguesa corroboraram para a manutenção do subjuogo colonial, como Abdulai Sila ficcionalizou no romance *A última tragédia* (SILA, 2006).

A obra narra a história de Ndani, uma jovem guineense de Biombo, assinalada por uma maldição anunciada por um *djambakus*²; ela migra para Bissau a fim de fugir do vaticínio. Na capital, como criada de uma família de portugueses, Ndani aprende a ler, a escrever e tem seu nome mudado. Adapta-se à vida na cidade e às suas benesses, até ser estuprada pelo patrão. Seu terceiro deslocamento é para Catió, onde se casa com o Régulo, que a rejeita, e onde, depois, encontra seu grande amor. Tal trajetória, nomeada pela professora Moema Augel como “três faces de Ndani” (AUGEL, 2007, p. 305), marca mudanças de identidade da protagonista.

Neste texto, é nossa intenção discutir a aquisição e a rejeição de identidades pela protagonista, considerando o contexto histórico que subjaz o romance, bem como as condições de indígena e de assimilado. Para tanto, começaremos com uma discussão acerca do uso da subalternidade imposta aos nativos em África pelo sistema colonial, em especial o português, antes de abordarmos o texto literário propriamente dito.

Submissão, colonialismo e silenciamento

Frantz Fanon é categórico ao afirmar que o complexo de inferioridade do negro foi impingido por um duplo processo que, primeiramente, era econômico e, em seguida, passou a ser epidérmico (cf. FANON, 2008, p. 28). A partir da assunção dessa subalternidade, milhares

² Líder religioso local.

de negros tiveram suas línguas, culturas e conhecimentos relegados a ser “qualquer coisa de atrasado” (SILA, 2002, p. 203). Ainda hoje, tal conceito compõe o imaginário de várias pessoas no mundo. O ensaísta antilhano complementa sua ideia, definindo um povo colonizado como aquele “no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento da sua originalidade cultural” (FANON, 2008, p. 34).

Michel Foucault aponta para um modo específico de dominação por meio do discurso. Segundo ele,

em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2008, pp. 8-9)

Ou seja, o discurso lusitano de soberania e construção de um império – aliado ao poderio bélico – colaborou para que os africanos fossem subjugados e assumissem uma determinada posição de submissão ideológica. Não ignoramos aqui os movimentos de resistência dos povos africanos que lutaram a fim de não sucumbirem à dominação europeia; mas ressaltamos que os colonizadores venceram esta batalha e impuseram seu poder.

Outro intenso recurso usado pelos colonizadores foi a assimilação de seu idioma pelos colonizados. O conhecimento da língua europeia e a habilidade em seu emprego eram as chaves para o colonizado ser admitido no mundo dos brancos. Segundo Peter Mendy, os nativos tinham que passar por um teste de civilização que visava a atestar “a capacidade de ler, escrever, e falar português ‘corretamente’” (MENDY. *In.*: LOPES, 2012, p. 22).

Amílcar Cabral, pai da nacionalidade guineense, também discute as estratégias de poder colonial, denunciando a repressão como meio de manutenção do domínio dos colonizadores:

A história ensina-nos que, em determinadas circunstâncias, é fácil ao estrangeiro impor o seu domínio a um povo. Mas ensina-nos igualmente que, sejam quais forem os aspectos materiais desse domínio, ele só se pode manter com uma repressão permanente e organizada da vida cultural desse mesmo povo, não podendo garantir definitivamente a sua implantação a não ser pela liquidação física de parte significativa da população dominada. (CABRAL *In.*: SANCHES, 2011, p. 357)

O colonialismo português foi “certamente o pior conhecido de todos” (CASTRO, 1980, p. 28), pois se valeu de violência demasiada, de imposições de trabalhos forçados, do controle de deslocamento, do extermínio de populações nativas.

Teorias como a de que os negros tinham mais habilidades para o exercício de atividades braçais, enquanto os brancos possuíam competências para atividades intelectuais foram disseminadas entre colonizados e colonizadores. Entretanto, discursos como os de Amílcar Cabral atuaram na desconstrução desse tipo de mentalidade:

O domínio cultural imperialista tentou criar teorias que, de facto, não passam de grosseiras formulações de racismo [...] É, por exemplo, o caso da pretensa teoria da *assimilação* progressiva das populações nativas, que não passa de uma tentativa, mais ou menos violenta, de negar a cultura do povo em questão. (CABRAL *In.*: SANCHES, 2011, p. 358)

Prova disso é a série de princípios que incluíam, além do conhecimento da língua portuguesa, o abandono de “usos e costumes tribais” (MENDY. *In.*: LOPES, 2012, p. 22), para que um africano fosse considerado civilizado.

A geração de escritores da qual Abdulai Sila faz parte viveu o período colonial e carrega lembranças cruéis desse tempo traumático, uma vez ter vivenciado o processo de assimilação, tendo de negar suas crenças e deixar silenciada sua língua.

Em *A última tragédia*, de Abdulai Sila, as intempéries vividas e relatadas pelos três protagonistas são ficcionalizada e se relacionam intrinsecamente ao processo colonial e ao discurso utilizado para manter o poderio lusitano em terras guineenses, como, por exemplo, a defesa de uma inferioridade congênita negra.

Desde as primeiras linhas de *A última tragédia*, a protagonista Ndani metonimiza a situação colonial dos nativos. A preparação da viagem de Biombo para Bissau, por exemplo, começa no encanto pelo “mundo dos brancos” (SILA, 2006, p. 23) e se concretiza com a aprendizagem que culminará com a negação de sua própria identidade. Ndani abandona voluntariamente os traços que a identificam: sua forma de vestir, de falar e de usar os cabelos. Ela aprende a ser outra.

Sua forma de portar-se também muda. A subalternidade exigida pelos padrões é aprendida e surge na voz do narrador que, ao apresentar a história pregressa da personagem, menciona a adoção por parte dela de “gestos indicadores de obediência e de subserviência”, afinal “o criado nunca deve olhar o patrão no rosto quando este olha para o criado” (*idem, ibidem*).

Numa primeira leitura, a metamorfose de Ndani se faz voluntariamente em razão da condição degradante que é viver sob a crença de uma maldição. Mesmo com tal motivação, não se pode negar que há um desejo por viver a vida dos brancos, que é melhor do que a dela. Ademais, o desejo de experimentar esse modo de vida a direciona em sua fuga da maldição.

Voz, artimanhas e artifícios

A fim de exorcizar alguns dos traumas gerados pela colonização, a ficção de Abdulai problematiza momentos opressivos do outrora, sabendo, entretanto, que não pode reviver o passado, nem tampouco recriá-lo, inteiramente, a não ser alegoricamente. Portanto, às letras cabe a ficcionalização dos resquícios de memória que possuem, também, muito de imaginação e criação autoral.

Por meio de recursos imagéticos que se manifestam por vias linguísticas, a memória pode ser ficcionalizada. Como “toda escritura do passado é uma reinscrição penosa e nunca total” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 83), a linguagem tratará de amenizar os eventos e também a memória. Um dos recursos linguísticos usados por Abdulai Sila, em *A última tragédia*, é a ironia, que permeia diferentes espaços e situações romanescas. Neste estudo, focalizaremos a construção irônica de uma identidade.

Abdulai Sila, tendo vivenciado o período colonial e as lutas de libertação, se identifica, por vezes, com suas personagens e seus narradores, acumpliciando-se às dores de seus compatriotas, o que nos leva a concluir com Booth que:

enquanto escreve, o autor não cria, simplesmente, um “homem em geral”, impessoal, ideal, mas sim uma versão implícita de “si próprio”, que é diferente dos autores implícitos que encontramos nas obras de outros homens. (BOOTH, 1980, p. 88)

Ao procurar disfarçar as dores mais intensas, uma das estratégias usada por Sila para enfrentar as tragédias é a ironia, figura de retórica utilizada para dizer algo por meio de seu contrário ou, nas palavras de Linda Hutcheon, “a identidade semântica básica da ironia se constitui principalmente em termos de diferença” (HUTCHEON, 2000, p. 99). A ironia difere da metáfora e da alegoria por estas conterem pontos de contato com o objeto referido; pelo distanciamento semântico e referencial, a ironia se torna uma figura de linguagem de difícil interpretação, sendo somente compreendida, a princípio, em seu contexto. Para Linda Hutcheon, “a ironia é uma estratégia discursiva que não pode ser compreendida separadamente de sua corporificação em contexto” (HUTCHEON, 2000, p. 135). A mencionada teórica ainda completa: “a ironia envolve as particularidades de tempo e espaço, de situação social imediata e de cultura geral” (*idem, ibidem*). Sendo assim, para que o efeito pretendido pelo autor (ou ironista, no dizer de Hutcheon) seja obtido, o receptor (ou interpretador) precisa, dentre outras coisas, estar ciente das condições comunicativas, como

tempo, espaço, assunto, situação sócio-político-econômica. Diante disso, concordamos com a estudiosa canadense nesse questionamento: “existe algum modo para um ironista garantir a compreensão – isto é, prevenir a má compreensão – da ironia intencional?” (HUTCHEON, 2000, p. 214).

No contexto discursivo da fala, a sinalização de aspas no ar com os dedos, a alteração da voz, um sorriso ao final da frase podem ser as marcas que conduzem o ouvinte a apreender o sentido irônico de um enunciado. Entretanto, isso não ocorre na escrita. À exceção do uso de aspas ou itálico – que não são sinais de uso exclusivo da ironia –, esta figura de retórica não possui um marcador gráfico. Ainda assim, Linda Hutcheon conseguiu identificar alguns sinais estruturalmente perceptivos:

(1) várias mudanças de registro; (2) exagero/ abrandamento; (3) contradição/incongruência; (4) literalização / simplificação; (5) repetição/ menção ecoante. (HUTCHEON, 2000, p. 224)

A mudança de registro ocorre por meio da introdução de um termo em estilo diferente do contexto, como uma expressão popular num artigo científico. O exagero (hipérbole) ou abrandamento (lýtotes) são “dois extremos comuns de sinalização irônica” (*ibidem*, p. 224). A contradição e a incongruência se estruturam a partir da inserção de um “objeto estranho” no texto, como “a impropriedade de coisas aladas mergulhando na água” (*ibidem*, p. 225). A quarta categoria – literalização / simplificação – trabalha com o processo de “tornar literal o figurativo” (*ibidem*, p. 226), surpreendendo o interpretador/leitor, de modo que apenas a interpretação irônica caiba no contexto. O último sinal é, segundo Linda Hutcheon, o mais comum; uma vez que a repetição de um termo e/ou de uma frase aponta diretamente para a carga irônica existente.

A narrativa de Sila aborda, ironicamente, alguns dos fatos históricos caros aos colonizadores, mas desconhecidos do público brasileiro, por isso, nossa compreensão é a de que nem sempre as ironias de Sila são percebidas pelo leitor exógeno; afinal,

não importa quão familiar cada um desses possa ser em seu papel, sua existência como um “marcador” bem sucedido dependerá sempre de uma comunidade discursiva para reconhecê-lo, em primeiro lugar, e, então, para ativar uma interpretação irônica num contexto particular compartilhado: nada é um sinal irônico em si e por si só. (HUTCHEON, 2000, p. 227)

Ndani ou Maria Daniela

Por muitos anos, o pensamento colonial ignorou o fato de os povos autóctones terem uma cultura, língua e religião próprias; além disso, mesmo anos depois dos grandes descobrimentos, a leitura portuguesa do outro permaneceu limitada. Nas palavras de Hélder Macedo, referindo-se à época dos grandes descobrimentos, “a percepção do desconhecido só podia ser uma modulação do conhecido” (MACEDO, 1998, p. 203). Tal visão do outro, no século XX, já não é mais justificável com o uso do mesmo argumento. E, por essa razão, o estranhamento de Dona Linda em relação à identidade de Ndani é construído ironicamente no romance. Ainda no primeiro contato com os portugueses, Ndani tem seu nome trocado:

- Como é que te chamas?
- Hmm?
- O teu nome, caramba!
- Aahm Ndani, senhora. Ndani.
- Como é que é? Dânia? Dânia... mas este é um nome russo, nome comunista. Ave Maria! Vocês arranjam cada uma... Com tanto nome bonito português que há por aí, o teu pai escolhe para ti um nome russo! É assim que começa a insurreição comunista. Com coisas simples com estas. Não quer nome português, mas nome russo quer, não é isso? Quer dizer então que a propaganda comunista já chegou até às vossas aldeias! Até nas florestas há agora agentes do comunismo! Mas que desgraça, meu Deus! Como é que vocês conseguem ser tão ingratos? Como? Sim, isso não é outra coisa senão ingratidão. Ingratidão e estupidez! A gente vem para este inferno civilizar-vos e vocês a criarem confusão... Mas nome comunista a minha casa é que não vou tolerar. Nunca! O teu nome vai ser Daniela, ouviste? A partir de hoje, tu és Daniela, Da-ni-e-la. Maria Daniela e mais nada. Levou muito tempo para descobrir que Maisnada não era apelido. (SILA, 2006, p. 31)

O discurso indignado de dona Linda foi gerado, em primeiro lugar, pela incompreensão de um nome que não lhe soou familiar. Devido à semelhança fônica com o russo, a patroa concluiu que assim o era; daí, inicia-se um silogismo mal elaborado, do qual se conclui que — uma vez ter a criada nativa um nome russo e por serem os russos comunistas — a moça é comunista e o comunismo chegou às florestas da Guiné-Bissau. De acordo com a classificação de Linda Hutcheon, a ilação de dona Linda exemplifica a ironia por simplificação (cf. HUTCHEON, 2000, p. 224).

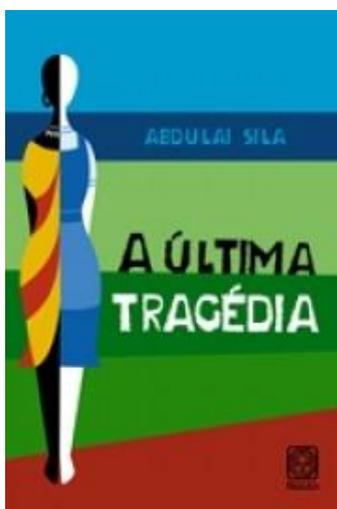
A noção simplificada da problemática leva dona Linda a uma conclusão risível, mas nem por isso totalmente falsa. Sabemos que o PAIGC era de base comunista³ e que a luta de

³ Não consta dos documentos do PAIGC, por nós pesquisados, a informação explícita da orientação política comunista. No entanto, é sabido que a guerra de independência foi financiada pela antiga União Soviética. Alexis Wick afirma que “a análise leninista do imperialismo influencia de maneira decisiva o discurso das independências africanas” (WICK. *In.*: LOPES, 2012, p. 73) e que a maioria dos dirigentes dos países africanos em processo de independência foram “influenciados por uma ideologia marxista-leninista” (*idem, ibidem*). Tomás Medeiros declara, por sua vez, que “Amílcar adota, duma maneira acrítica, a cópia do modelo bolchevique de

libertação teve início com a tomada das aldeias, a fim de conscientizar os povos e arregimentá-los para o combate. Ou seja, de fato, o comunismo chegara às aldeias, mas isso não se relacionava com o nome da criada.

Para Ndani, a recepção de seu novo nome também foi interessante. Ela não conhecia a cultura dos brancos, tampouco sua língua, mas tinha ciência de que não era igual a eles; mais do que isso, ela se sentia inferior. Assim, receber um nome novo não diferia de tantas outras coisas novas que entraram em sua vida com a chegada a Bissau. O desconhecimento da língua, naquele momento, não permitira que ela distinguisse “mais nada” como sinônimo de “sem nenhum acréscimo”. Sua leitura foi a de um conjunto fônico único, que, posposto ao novo nome, poderia ser o sobrenome (ou apelido).

Se num primeiro momento o nome soara-lhe estranho, com o passar do tempo, no entanto, Ndani assumiu não só o nome, como também a nova identidade. Já vivendo há três anos em Bissau, ela relembra a maldição do *djambakus*, desacreditando desta: “a vida de Maria Daniela, empregada de dona Maria Deolinda Leitão, nunca seria uma sucessão de tragédias” (SILA, 2006, p. 44). Nesse trecho, ela se apresenta e se define, usando um nome e uma função. Como a condição de empregada e, posteriormente, a de assimilada não lhe garantiam um fim afortunado, o narrador ironiza, por meio da repetição dos nomes Ndani e Maria Daniela, a dupla identidade da personagem. A construção “Ndani, aliás Daniela” (SILA, 2006, p. 36, p. 41, p. 58) brinca com a protagonista que ainda não escolhera quem seria. A imagem da capa da edição brasileira do romance traz justamente a concretização pictórica da figura de Ndani bipartida, na qual uma metade é negra e a outra é branca ou embranquecida. Temos, à esquerda, Ndani, e, à direita, Maria Daniela.



partido” (MEDEIROS, 2012, p. 125). Sendo assim, mesmo sem uma declaração explícita, é possível afirmar que há uma relação clara entre a orientação comunista-socialista e o PAIGC.

Enquanto Ndani está em Bissau, as duas personalidades coexistem, mesmo que em conflito. A partir do segundo deslocamento, quando segue para Quinhamel, há momentos de alternância e conciliação. A figura assimilada, culta, alfabetizada leva o Régulo a torná-la sua sexta esposa. Ao lado de Maria Daniela, o Régulo pretendia ser um homem mais proeminente do que o Chefe do posto. Ndani ressurgue como pessoa – não apenas como nome – no terceiro movimento do romance, ao lado do professor, vivenciando com ele o amor e sua última tragédia. Antes disso, no entanto, ela mesma se dá conta de sua falta de lugar no mundo, como reflexo de sua identidade fraturada:

Tinha que encontrar um meio onde pudesse viver em paz, sem ter aquela ideia a persegui-la, sem o pesadelo da tragédia iminente. Era humana e tinha que viver entre seres humanos, no mundo dos Homens. Tinha feito tudo para encontrar um lugar num mundo dos existentes. Tinha sonhado encontrar um lugar no mundo dos brancos. Acordou num pesadelo. (SILA, 2006, p. 124)

Intencionalmente ou não, o nome português atribuído à protagonista também é irônico e brinca com o destino da criada. “Daniela” é um nome de origem hebraica, cujo significado é: “Deus é o meu juiz” ou “Deus é minha justiça”. Tal sentido destoa da sucessão de tragédias que marcam a vida de Ndani, excetuando-se a hipótese de que Deus a tenha julgado e a condenado a um destino trágico.

Ndani não é a única pessoa que tem o nome trocado para se adequar aos padrões portugueses; isso ocorre também com as demais criadas que aparecem no romance.

É de conhecimento geral que Maria é o nome da mãe de Jesus, figura esta que dá origem ao cristianismo. A repetição do nome “Maria” sugere, ironicamente, a estratégia de evangelização: tanto criadas quanto patroas têm, no romance, esse nome:

Um dia, uma criada nova chamada Maria Esperança, criada de Maria dos Anjos, tinha perguntado aflita à Maria Clara, criada da Dona Maria Clarice, que levava mais tempo naquelas andanças e conhecia melhor aquelas coisas de catequese e Sacristão. (SILA, 2006, p. 46)

A Maria Epifânia é a criada da Dona Maria Joana, uma das amigas de Dona Maria Deolinda. (*ibidem*, p. 49)

Não é necessário grifar a repetição da palavra “Maria” para notar o excesso, são sete recorrências em duas frases. Seja por gosto ou por devoção, a recorrência da palavra chama a

atenção, reforçando, mais uma vez, a dicção de denúncia do narrador que aponta para a imposição da religião e de uma nova identidade, pelo emprego de um mesmo recurso estético. Tal qual a mudança de regime político que se resume à troca da placa do senhor Custódio, personagem de Machado de Assis, do romance *Esau e Jacó*, a cristianização de África se sintetiza na mudança dos nomes.

A fim de ficcionalizar um dos mais graves atentados coloniais: a negação identitária; Sila opta pela ironia. Se por um lado, a negação da própria identidade de Ndani ocorre devido à assunção da inferioridade, tal convenção colonial é desconstruída ao ser ficcionalizada pelo autor por meio do uso da ironia. Os desentendimentos advindos da construção da nova identidade de Ndani, destacada por nós na assunção do novo nome, passa pela revisitação do trauma e de seu ressurgimento através do recurso estético.

Referências bibliográficas:

- AUGEL, Moema Parente. *A nova literatura da Guiné-Bissau*. Bissau: INEP, 1998.
- _____. *O desafio do escombro*. Nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- _____. “Libertação nacional e cultura”. In.: SANCHES, Manuela Ribeiro (org) *Malhas que os Impérios tecem*. Textos anticoloniais e contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011, p. 355-375.
- CASTRO, Armando. *O sistema colonial português em África (meados do século XX)*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1980.
- CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice*. Traduzido e organizado por Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Summus, 1980.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de José Laurêncio de Melo. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.
- _____. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Sampaio. 16. ed. São Paulo: Loyola, 2008.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 9. ed. Tradução Tomás Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. *Teoria e política da ironia*. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- LOPES, Carlos (Org). *Desafios contemporâneos da África: o legado de Amílcar Cabral*. São Paulo: Unesp, 2012.
- MEDEIROS, Tomás. *A verdadeira morte de Amílcar Cabral*. Lisboa: Althum.com, 2012.
- MENDY, Peter Karibe. “Amílcar Cabral e a libertação da Guiné-Bissau: contexto, desafios e lições para uma liderança africana efetiva”. In.: LOPES, Carlos (Org). *Desafios contemporâneos da África: o legado de Amílcar Cabral*. São Paulo: Unesp, 2012.

MACEDO, Helder. “Os enganos do olhar”. In.: ____ & GIL, Fernando. *Viagens do olhar*. Porto: Campo das Letras, 1998.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. “A história como trauma”. In.: NESTROVSKI, Arthur & SELIGMANN-SILVA, Marcio (org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 73-98.

SILA, Abdulai. *A última tragédia*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

WICK, Alexis. “A nação no pensamento de Amílcar Cabral”. In.: LOPES, Carlos (Org). *Desafios contemporâneos da África: o legado de Amílcar Cabral*. São Paulo: Unesp, 2012.

Artigo recebido em 14-04-2014

Artigo aprovado em 01-07-2014