

Resistência e utopia: cartografias da diáspora em *Finhani*, de Emílio Lima

Resistance and Utopia: Cartographies of Diaspora In Finhani, by Emílio Lima

Iago Moura Melo dos Santos*
Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC

150

Inara de Oliveira Rodrigues*
Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC

RESUMO: Analisa-se a narrativa literária *Finhani*, de Emílio Lima, autor bissau-guineense, sob o enfoque da resistência, com base na teoria pós-colonial. Para isso, empreende-se um olhar cartográfico sobre a obra, olhar esse conformado pelas múltiplas espacializações que nela se constroem, destacando a trajetória diaspórica do (anti)herói, Finhani Pansau Kam-mecé. O recorte se dá, portanto, no sentido de tornar pronunciada a centralidade do espaço na construção de narrativas de fundo diaspórico, em especial na obra em comento. Para isso, tornou-se oportuno desenvolver a reflexão sob a proposta de Deleuze e Guattari, autores que reconhecem ao espaço um caráter muito mais metafórico do que geográfico, embora não desprezem esse último aspecto. Demarcou-se, assim, o percurso diaspórico do (anti)herói em quatro momentos de identificação: 1. O herói espectador; 2. O herói abrigado/trabalhador/ sonhador; 3. O vagabundo apaixonado, e 4. O doutor/empresário, observando-se os movimentos simbólicos e materiais de desterritorialização-reterritorialização em jogo na construção identitária da personagem. A obra apresenta elementos de resistência e encaminha inscrições de utopia, constituindo-se

* Mestrando em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC).

* Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS).

importante contributo à literatura bissau-guineense, bem como instrumento de relevo para des-re-leitura histórica, política e epistêmica desse país.

PALAVRAS-CHAVE: Emílio Lima. Diásporas. Territorialidades. Identificações. Pós-colonialismo.

ABSTRACT: This paper thematizes the work *Finhani*, by Emilio Lima, a Bissau-Guinean author, under the rubric of resistance provided by postcolonial theory. For this, he undertakes a cartographic look at the work, a look conformed by the multiple spatializations that are built on it, highlighting the diasporic trajectory of the (anti) hero, Finhani Pansau Kam-mecé. The cut occurs, therefore, in order to make pronounced the centrality of the space element in the construction of narratives of diasporic background, especially in the work in comment. For this purpose, it was opportune to reflect on the proposal of Deleuze and Guattari, authors who recognize the space a much more metaphorical character than geographic, although they do not despise the latter aspect. In this way, the (anti) hero's diasporic course was divided into four moments of identification: 1. the spectator hero; 2. the sheltered hero / worker / dreamer; 3. the passionate vagabond, and 4. the doctor / entrepreneur, observing the symbolic and material movements of deterritorialization-reterritorialization at play in the identity construction of the character. The work presents elements of resistance and sends inscriptions of utopia, constituting an important contribution to Bissau-Guinean literature, as well as an important instrument for the historical, political and epistemic de-re-reading of this country.

KEYWORDS: Emílio Lima. Diasporas. Territorialities. Identifications. Postcolonialism.

Introdução

151

Vale a pena sonhar com a possibilidade do voo, mas é importante saber descer, mesmo que seja em ilhas, preservando a inteireza dos gestos que motivaram o voo. O destino dos atores sociais, ao contrário da efabulação clássica, não precisa ser necessariamente trágico. E se as existências individuais e sociais são históricas, delimitadas, circunscritas, o sentido da aspiração libertária pode ser retomado para outros atores sociais.

Benjamin Abdala Júnior

A obra *Finhani - o vagabundo apaixonado*, de Emílio Tavares Lima, publicada em 2012, pela editora Chiado, constitui-se importante contribuição à literatura bissau-guineense de cariz pós-colonial. A narrativa se constrói sob entrecruzamentos diaspóricos diversos e visibiliza temas

como a escravidão contemporânea, a delinquência juvenil e, sobretudo, a emigração ilegal.

A voz fundamental transita entre a prosa e a poesia, babelizando a língua de sua expressão, a língua lusa, legado do colonialismo português aos países africanos de colonização tardia - datada do século XIX - e de independência recente - século XX. No caso de Guiné-Bissau, esse legado começa a se configurar em 1885, sendo a Conferência de Berlim o marco inicial da dominação colonial, embora a hegemonia portuguesa só se tenha consolidado em 1936, com a imposição do imposto de palhota (LEITE, 2014).

O romance, ou o quase-romance, como preferimos chamar, sob pretextos derridianos, já que tal escritura literária, como argumentaremos adiante, elide o gênero romanesco, por estar, ao mesmo tempo, aquém e além desse gênero, desestabiliza a estética metafísica por detrás do rótulo “romance”; dá a conhecer o problemático e apaixonante ofício do “tornar-se vagabundo”.

152

A construção diegética do ser-vagabundo, essa figura estereotipada e esvaziada de história, “desdocumentada” e desarrazoada, é a verdade nauseante e agonística que, ironicamente, materializa-se na lisboeta praça Duque de Saldanha, em Portugal. Finhani Pansau Kam-mecé, ou, simplesmente, “o Finhani”, é o objeto intrusivo no espaço da ex-metrópole portuguesa, um imigrante idealista e tragicamente otimista, que cumpre o escopo de servir à ficcionalização de uma denúncia do que foi a violência colonial e de suas consequências políticas, do excesso de colonialismo e déficit de capitalismo produzidos pela mentira do império português (SANTOS, 2010). O vagabundo, em sua “praça predilecta”, volta-se contra as racionalidades apolíneas, a materialidade dionisíaca (NIETZSCHE, 1996) de seu ser-no-mundo, a facticidade de sua experiência diaspórica.

Finhani é, sem sombra de dúvida, uma narrativa que alude à realidade concreta do período que sucede à independência da ex-colônia Guiné-Bissau e, por isso, dela não se pode subtrair, sem reservas, o seu potencial de resistência, dentro de um recorte histórico específico, atinente ao referido país africano. O questionamento, sobretudo adveniente dos pós-estruturalismos, do caráter mimético da obra literária (COMPAGNON, 2001) se torna vazio em se tratando de narrativas altamente referenciais, como são as produzidas no contexto de resistência ao colonialismo e às persistentes colonialidades de saber (MIGNOLO, 2003) e de poder (QUIJANO, 2005), que emergem da cena pré e pós-independentista das ex-colônias africanas.

O romance pós-colonial, assim, nunca é apenas um romance, uma obra de ficção vazia de referência, como defendem os pós-estruturalismos literários, já que rompem o mundo enquanto materialidade. Ao revés, o espaço literário se torna cada vez mais o lugar de confronto ideológico, o território de subversão da hegemonia, do desfazimento do germe imperial sob o qual se constituem a “civilização” e a “cultura” no mundo ocidental (SAID, 1995).

Dessa maneira, justifica-se o recurso à tônica do quase-conceito (DERRIDA, 1973), sob um claro pleito político, uso escudado no aporte epistemológico que os estudos culturais forjam para o pós-colonialismo, redimensionando a crítica e historicizando o debate, a partir das especificidades de cada caso colonizatório. Em suma, se o quase-conceito volta-se contra a metafísica da determinação do ser como presença deslocamentos e rasuras (DERRIDA, 1973) também o quase-romance deve ser o cúmplice de uma crítica à exacerbada circunscrição das gnosés africanas (MUNDIMBE, 2013) sob os signos eurocentrados do estético e do literário, corolários à modernidade, em detrimento de outras potencialidades.

O texto literário, portanto, torna-se, simultaneamente, o lugar de impressão da identidade e da resistência, um modo de ler a história da sujeição colonial do ponto de vista do subalternizado e de empreender gnosos contra-epistêmicas; o lugar da memória e da sublimação das experiências de trauma, que exsurtem da dominação colonial e da insuspeitada dilação de seus efeitos políticos e epistemológicos. Por essa razão, esse tipo de narrativa não cabe no *conceito*, lugar metafísico de clausura do sentido, de fechamento teológico e teleológico, da metonímia do significante pelo significado, da determinação do sentido do ser como presença (DERRIDA, 1973). Está posta, desse modo, a necessidade de historicização da narrativa pós-colonial, como *conditio sine qua non* para a elaboração desse tipo de análise literária. Desde esse prisma, elaboramos nossa análise do percurso diaspórico do (anti)herói.

Finhani: diáspora, des-re-territorializações e hibridismos

No que respeita a *Finhani*, frisamos, como condição de produção das tonalidades diaspóricas inscritas no percurso do (anti)herói, o conflito armado, datado de 7 de junho de 1998, pelo que passa Guiné-Bissau, em seu período pós-independência. A esse respeito, destaca Semedo (2014, p. 129):

Do lado da Guiné-Bissau, o conflito de 1998 representou um dos impactos mais marcantes da crise casamancês, ele foi uma das causas do desentendimento entre o governo de Bissau e seu chefe do Estado Maior Ansumane Mané, sem minimizar o deslocamento das populações fronteiriças e a inviabilidade econômica da parte norte do país devido às repetidas insurreições de bandos armados, supostamente pertencentes ao MFDC.

Guiné-Bissau, após os episódios que levaram à sua independência política, em 1973, vê-se sob um novo conflito armado, de contexto de classe bem definido. Isso se deveu, dentre outros fatores, à ambiguidade no resultado de suas primeiras eleições presidenciais e legislativas, em 1994, momento

em que é eleito para presidente, agora num contexto aparentemente democrático, Nino Vieira, o qual, até aquele momento, governava Guiné-Bissau em decorrência do golpe de 1980, com a deposição do então presidente Luís Cabral (SEMEDO, 2014).

Ao decretar a prisão de Ansumane Mané, chefe de estado maior, sob a acusação de tráfico de armas com o Movimento das Forças Democráticas de Casamance (MFDC); Nino perde, de uma vez, o apoio da Junta Militar e da população, que passa a apoiar os militares e suas reivindicações remuneratórias, movida pelo sentimento de agressão externa, com relação às tropas de Senegal e Guiné-Conakry. O conflito termina em 1999, ano em que Guiné-Bissau entra novamente em processo eleitoral, sendo vencedor o Partido Renovador Social nas eleições legislativas e, nas presidenciais, em janeiro de 2000, assume Koumba Yalá. O clima não se estabiliza, de modo que tem ocasião um novo golpe de Estado, em 2003, diante dos abusos do governo na supressão de garantias e pela dissolução da Assembleia Nacional e do Supremo Tribunal (LEITE, 2014).

A partir do imaginário referente à guerra de 1998, constrói-se, na diegese, o percurso diaspórico de Finhani Pansau Kam-mecé, o (anti)herói que é levado a assumir a posição-sujeito de vagabundo. Para o exame da narrativa, elegemos, como *leitmotiv*, o espaço como elemento narratológico, assentando-o sob a perspectiva cartográfica de Deleuze e Guattari (1995), que desloca a noção de espaço no entorno da tríade *territorialização, desterritorialização e reterritorialização*.

Nosso objetivo reside em compreender como o (anti)herói vê construído o seu ser-no-mundo e o projeta no entremeio de espaços ausentes e presentes, como habitante e, simultaneamente, aprendiz da distância (PARÉ, 2003), o que marca os múltiplos gestos de identificação (HALL, 2003) e a formação de múltiplas mundividências. Ainda, como edifica a possibilidade do terceiro-espaço (BHABHA, 1996), como lugar nenhum e, ao

mesmo tempo, como lugar que questiona a identidade hegemônica, a partir da introdução da diferença; que afeta o poder, pela hibridização.

Para isso, atentamos às situações em que operam, simultaneamente, os movimentos de desterritorialização e reterritorialização, bem como de que modo isso coopera para a construção da identidade do (anti)herói, num contexto diaspórico. Em suma, pretendemos reunir argumentos para afirmar que a narrativa diaspórica e quase-romanesca, em comento, introduz, na história da sujeição colonial de Guiné-Bissau, a possibilidade de resistência à colonialidade, a partir de movências contraculturais e de visibilização de agenciamentos não estanques, operando deslocamentos e rasuras, desterritorializações absolutas e reterritorializações.

A cartografia fornece um modo de pensar as subjetividades em sua produção, mapeá-las (DELEUZE; GUATTARI, 1995) em seu percurso diaspórico. Como alternativa à noção clássica de representação, a cartografia compreende e espacializa as representações, tensiona as categorias tradicionais à luz de uma presença: o território - aqui entendido, simultaneamente, em sentido material e metafórico. Trata-se de uma atitude contra-disjuntiva, respaldada na precariedade dos binarismos modernos, sobretudo, aquele que opõe o pensamento ao mundo.

Em se tratando das práticas das representações (CHARTIER, 2011), justifica-se o recurso à atitude cartográfica, sobretudo, tendo-se em conta o fato de que, nos atuais tempos “[...] em que as fronteiras são tomadas como sinais móveis, de uma era elástica, é interessante observar como o território - não apenas aquele cambiante, mas o definido, segregado, excluído, com desenho próprio - ganhou contornos de protagonista nas narrativas [...]” (GONÇALVES, 2015, p. 54). Isso é reforçado pela forma como o espaço adquire centralidade nas narrativas de fundo diaspórico, uma vez que se está sempre em jogo o deslocamento, o ato de deixar um território, seja ele metafórico ou material.

Os movimentos de desterritorialização/reterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 1995), a seu turno, permitem tornar aguda a experiência de identificação em jogo no que tange aos trânsitos diaspóricos. A desterritorialização, enquanto “operação da linha de fuga”, é o movimento mediante o qual se abandona o território; enquanto que a reterritorialização se dá pela construção do território. Discerne-se entre desterritorialização relativa, enquanto o abandono de um território criado nas sociedades, com o conseqüente processo de reterritorialização; e desterritorialização absoluta, processo que se refere ao pensamento, à criação, que implica a ruptura com o velho território e na criação de um novo, mediante novos agenciamentos, também acompanhada, necessariamente, por uma reterritorialização. Assim, a noção de território pode assumir um *status* simbólico e imaterial, além de sua acepção concreta.

O habitante/aprendiz da distância desterritorializa-se a medida que aceita o encargo da falta do território original, e projeta sua “alma”, isto é, reterritorializa-se materialmente ou simbolicamente, sendo, esse último sentido, o sentido metafórico de reterritorialização. Nesse último caso, a desterritorialização ocorre no pensamento e a reterritorialização também nele opera. É o caso quando o objeto em que opera a reterritorialização é a pátria idealizada, que pode ou não se confundir com o lugar de origem e a ele se contrapor; ou ainda, uma pátria pré-fabricada pela ideologia: a antiga metrópole, guardiã das promessas não cumpridas e portadora de possibilidades de melhoria de vida para si e para sua família. Em suma, a reterritorialização ocorre a partir da reinvenção do espaço presente, no cruzamento entre culturas e memórias diferentes, com que o sujeito guarda uma relação imaginária. O sujeito, assim, aprende com a distância, habitando-a. As experiências de identificação ocorrem no entre-lugar e são múltiplas e imprevisíveis, crescem sem fim e sem começo.

A diáspora, a seu turno, entendida como dispersão, deslocamento livre ou forçado de pessoas, de sua pátria para outras regiões, configura, no âmbito da narrativa pós-colonial, a necessidade de que “[...] o leitor precisa entender e interpretar as lacunas, os silêncios e as ausências” (BONNICI, 2004, p. 15). A marca desse deslocamento atravessa os sujeitos nele inscritos pelos sentimentos de *unheimlich* (não estar em casa) e *unheimlichkeit* (sentir-se estranho, deslocado), produzindo uma atmosfera opaca, em que o sujeito experiencia a distância entre o atraso e a pobreza, tendo a metrópole como lugar idealizado, como um país abundante de oportunidades e pleno de possibilidades novas de esperança. Nesse sentido, o exilado é sempre um nostálgico e sentimental, imitador e/ou clandestino (SAID, 2005), que, jogado *ao imperativo atmosférico* (ORTEGA Y GASSET, 1998)¹, deve conviver com a aceitação do desaparecimento progressivo de seus pontos de referência (PORTO, 2012).

Para o habitante/aprendiz da distância, subsumido ao olhar cartográfico, “[...] o espaço, outrora signo de vacuidade e de abandono, torna-se o lugar de um trabalho constante de aproximação de si mesmo e dos outros” (PARÉ, 2003, p. 13). A narrativa pós-colonial, a seu turno, visibiliza essa aproximação, co(m)-memora um passado imediatamente presente e reitera a experiência diaspórica a partir do retorno do mesmo, mediante a ficcionalização da denúncia das colonialidades. Desde tais pressupostos analíticos, demarcamos o percurso diaspórico do (anti)herói em quatro momentos de identificação: 1. O (anti)herói espectador; 2. O (anti)herói abrigado/trabalhador/ sonhador; 3. O vagabundo apaixonado, e 4. O doutor/empresário.

No primeiro momento, Finhani vivencia a guerra de 1998, em Bissau, constituindo sua identidade enquanto *espectador* da violência. No dilema

¹ De acordo com Ortega y Gasset (1998), o imperativo atmosférico coloca-se como antípoda do imperativo categórico kantiano, movendo deslocamentos na relação entre a racionalidade teórica e prática, baseando-se no declínio do projeto racional da modernidade e na assunção de um novo lugar no pensamento, despindo a metafísica e assumindo a vitalidade da vida.

entre fugir e ficar, o (anti)herói-espectador assiste parte do conflito passivamente. Ele convive com a ameaça externa das tropas de Senegal e Guiné-Conacry em Bissau: corpos despersonalizados, medo, abandono, sua casa destruída e saqueada, nenhuma alma viva, nenhum familiar, nenhum vizinho; imagens que forjam a sua experiência de decaída e que configuram a sua identidade destroçada, desenraizando-o e desmitificando a pátria amada:

Quando tentei fugir da guerra pela primeira vez, saí da capital para o interior, não aguentei e resolvi voltar para a minha casa, num acto de desespero. Mesmo assim, preparei o meu espírito para tudo: viver ou morrer na minha pátria amada, o que tivesse que me acontecer que acontecesse. [...] Mas quando cheguei ao meu bairro vi a minha casa toda destruída por balas de canhão e granadas, e sordidamente saqueada pelas mãos alheias, mãos imunes! [...] Nesse instante, também destruído, fiquei magoado até à profundidade do meu ser, da minha alma. Olhei para os lados, não vi ninguém, nenhuma alma viva, a não ser os cães e os abutres a degustarem os restos mortais dos meus familiares e vizinhos, que foram apanhados de surpresa pelos estilhaços das balas inimigas. A partir desse dia, não me restou qualquer alternativa. Resolvi sair, com a roupa do corpo, e fui andando pela estrada afora, à procura de um novo mundo, novos Homens: homens filantrópicos, ordeiros e disciplinados. Acreditei que tinha deixado para trás os homens incertos e o mundo mais controverso (LIMA, 2012, p. 114-5).

O retorno para casa é o momento de nadificação da pátria. O espectador evadido não encontra nenhuma alma que ache familiar, nem mesmo a sua lhe parece apropriada. Com a imagem de cães degustando os restos mortais de seus parentes e vizinhos, o herói immortaliza a falta e experiencia o abandono. Operam desterritorializações absolutas e materiais, acompanhadas pela ruptura com o tradicional, com o velho, com as imagens dos “homens incertos”, menores, que contracena com um mundo que parece apequenar-se diante da imagem de um mundo de “novos Homens”. O (anti)herói-espectador torna passada a sangrenta presença, cruzando fronteiras antes mesmo de “sair com a roupa do corpo”; sua alma de há muito emigrada não acompanha o corpo estupefato, que segue “desdocumentado” e sem memória para nenhum lugar, isto é, para o lugar dos Homens verdadeiros.

No segundo momento de sua trajetória diaspórica, Finhani chega à aldeia de N'hiquim, sita à fronteira entre Guiné-Bissau e Senegal, sendo recebido por Francisco Fodé-Baldé, um criador de gado. Aí, o (anti)herói assume a posição-sujeito de abrigado/trabalhador/sonhador. Trabalhando alguns anos para Fodé-Baldé, persiste o intuito de Finhani em ir à pátria dos “novos Homens”, sob o pretexto de lá encontrar condições favoráveis para se tornar um grande produtor de leite, ajudando as famílias da aldeia, vendendo para quem pode pagar e, a quem não, dando de graça. O (anti)herói “desdocumentado” ancora na possibilidade de emigrar ilegalmente para Portugal as chances de realização de seu sonho romântico. É o momento de sua saída, o momento de cruzar as fronteiras materiais indo ao encontro de sua alma emigrada.

Entre o (anti)herói sonhador e o vagabundo apaixonado, Finhani chega a Campo Grande. Lá, tentando tornar-se parte da cena, aprende, com Emanuel, o ofício de assentar tijolos. Torna-se pedreiro. Ao final de um mês de obra, não recebem nada pela obra, sequer satisfações de quem os havia contratado. Por essa razão, são despejados de sua casa. Esse é o momento em que o (anti)herói se identifica com a posição-sujeito de vagabundo, aceitando o céu aberto como seu doce lar, sendo o terceiro momento de sua cena diaspórica:

Passado um mês, não só não recebemos o ordenado como nunca mais apareceu o tal patrão para nos apanhar no local do costume. Dois meses depois o senhorio do Emanuel foi mudar a fechadura da casa com as nossas coisas lá dentro. Porque não tínhamos como pagar a renda. Como podem perceber, perante este cenário, não me restava outra alternativa a não ser aceitar o céu aberto como o meu doce lar. O meu sonho ficou assim destruído e conseqüentemente inacabado. Fui deixando que as minhas noites passassem a ser iluminadas pelo luar, as minhas tristezas foram sendo amparadas pelas estrelas. A noite era a minha mais íntima amiga. Vinha com intuito de fazer desvanecer a amargura deixada pelos desdenhosos olhares dos homens que se acham superiores aos sem-abrigo. Muitos deles andam ociosos, sem qualquer tipo de sonho. Eu pelo menos tenho o sonho de multiplicar os leites que as vacas da minha aldeia dão e distribuí-los depois para combater a desnutrição das crianças da minha terra e quiçá para as crianças das terras vizinhas numa segunda fase (LIMA, 2012, p. 120).

Aceitar o céu como doce lar implica conviver com o desaparecimento progressivo dos pontos de referência, tornar-se, vez por todas, um ser sem história, cumprir o estereótipo. O vagabundo de sonhos destruídos desterritorializa-se a medida que abandona a idealização com que deixa Bissau: a de que encontraria “novos Homens”, homens filantrópicos, ordeiros e disciplinados. Com estes, os incertos e ociosos, de desdenhosos olhares, que deve conviver o vagabundo, agora reterritorializado, jogado ao imperativo atmosférico, à facticidade e corruptibilidade da vida. A feição material da reterritorialização de Finhani é marcada pelo seu irônico “casamento” com a praça Duque de Saldanha, assim nominada em homenagem ao neto do Marquês de Pombal, indicando que se aproximar do espaço do outro, como condição para aproximar-se do outro, é, sobretudo, aproximar-se da imagem do antigo colonizador, de que é signo a figura do Duque de Saldanha.

A perda da referência é corolário ao casamento com o espaço. O herói “[...] Finhani, um vagabundo que passa a vida na praça Duque de Saldanha e que diz ser Homem de setenta namoradas [...]” (LIMA, 2012, p. 12) é considerado louco pela população de Lisboa. A loucura possibilita a interdição da memória e da história do vagabundo, furtando-lhe, assim, ainda mais, a referência; ao passo que “o Finhani”, a verdade, devolve aos transeuntes o seu riso carnavalizado, o viver apesar de, sempre ali, em sua praça predileta: “Um dia, um agente de polícia de ordem pública tentou escorraçá-lo da sua praça, Duque de Saldanha, o local que sempre foi a sua praça de eleição” (p. 14); “Passavam dias e dias, mudavam as estações do ano, seja no Outono ou na Primavera, [...] o vagabundo continuava indelevelmente apaixonado [...]. Sempre aí, na sua praça predilecta” (p. 17).

Há quem diga e acredite devotamente que o ser humano muda de raça e de cor sempre que passa de uma encarnação para outra. Se essa afirmação for verdade, isso implica que os brancos desta encarnação serão pretos na próxima e os pretos desta serão os brancos na encarnação subsequente. Com base nesta linha de

pensamento, os pretos desta encarnação foram brancos nas vidas passadas. Foi a partir destes pressupostos que muitas pessoas achavam que o Finhani poderia ter sido Duque de Saldanha, na vida passada. Dizem isso para explicar o porquê de o vagabundo adorar aquele local (LIMA, 2012, p. 23).

Na relação do (anti)herói com a praça, o terceiro espaço (BHABHA, 1996) se visibiliza enquanto entre-lugar, espaço de questionamento da identidade hegemônica a partir da introdução da diferença; de afetação do poder pela hibridização. A definitivização da perda da referência é acompanhada pelo casamento com a praça Duque de Saldanha, um casamento duradouro, porém não perpétuo.

Após desaparecer por bastante tempo de seu espaço de eleição, a ausência do (anti)herói, sentida por toda a cidade, contracena com a assunção de outros protagonismos na narrativa, isto é, com o seu desaparecimento na própria obra, como é o caso da trama em torno da delinquência de N'hidinho, da escravização de N'hu Bernal e, posteriormente, com a estória de amor entre N'ha Felipa e Paulo Alves.

162

Finalmente, Finhani reaparece depois de, ao que parece, pelo menos uma década. Com a saúde agravada, ao Dr. Paulo e a N'hidinho, o herói narra os eventos que conduziram a sua chegada a Lisboa, desde a experiência que teve com a guerra, em Bissau, sua passagem por N'hiquim, até o motivo de seu casamento com a praça. Paulo decide patrocinar o sonho de Finhani, que retorna a N'hiquim e, com alguma luta, consegue levar a cabo a ideia de tornar-se empresário, produtor de leite. É o momento de uma nova reterritorialização material e também o da assunção de uma nova posição-sujeito, a de empresário, ex-vagabundo, de sonhos realizados, mas de idealizações desterritorializadas.

Considerações finais

O (anti)herói vê construído, assim, o seu ser-no-mundo a partir de múltiplos gestos de identificação e vastas mundividências, a partir dos quatro

momentos de sua trajetória diaspórica, conforme analisamos. No entremeio entre espaços ausentes e espaços presentes, o habitante/aprendiz da distância se constrói no terceiro espaço, tornando-se a denúncia e a verdade, carnavalizando a violência colonial, mas, ainda assim, afetando o poder pela hibridização.

Os movimentos de desterritorialização e reterritorialização, como expusemos, cooperam para a construção da identidade em devir diaspórico. Nesse sentido, a própria narrativa se constitui como um recurso à des-releitura do estereótipo do ser-vagabundo, na visibilização de que há um horizonte retrospectivo agonístico que o produz, que lhe rouba a memória e o território. Num contexto diaspórico, esse quase-romance pós-colonial permite introduzir, na história de sujeição colonial bissau-guineense, possibilidades novas de resistência às colonialidades de saber e de poder, movências e desterritorializações, seguidas de novos agenciamentos.

Referências:

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *De voos e ilhas: literatura e comunitarismo*. São Paulo: Ateliê, 2003.

BHABHA, Homi. O terceiro espaço (entrevista conduzida por Jonathan Ruthelford). *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 35-41, 1996. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat24.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2018.

BONNICI, Thomas. Representações da diáspora nos romances de Caryl Phillips. *Diálogos*, v. 8, n. 2, p. 11-25, 2004.

CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. *Fronteiras*, v. 13, n. 24, p. 15-29, 2011.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. v. 1.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

GONÇALVES, Rôssi Alves. O território como protagonista da narrativa contemporânea. *Revista Alêre*, v. 2, n. 1, p. 8, 2015.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

LEITE, Joaquim Eduardo Bessa da Costa. *A literatura guineense: contribuição para a identidade da nação*. 2014. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2014. Disponível em: <<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/26316/1/A%20Literatura%20Guineense.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2018.

LIMA, Emílio Tavares. *Finhani: o vagabundo apaixonado*. Lisboa: Chiado, 2012.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MUDIMBE, Valentin Yves. *A invenção de África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Lisboa: Pedalço, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ORTEGA Y GASSET, José. Apatia artística. El Espectador IV. In: _____. *Obras completas*. Madrid: Alianza, 1998. v. II.

PARÉ, François. *La distance habitée. Essai*. Ottawa: Le Nordir, 2003.

PORTO, Maria Bernadette. Habitar a diáspora: representações do imaginário da distância em textos literários contemporâneos. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 118-129, 2012.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005.

SAID, Edward. *Representações do intelectual. As conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SAID, Edward. *Imperialismo e cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2010.

SEMEDO, Rui Jorge. O Estado da Guiné-Bissau e os desafios político-institucionais. *Tensões Mundiais*, v. 7, n. 13, p. 95-115, 2011.

SUCUMA, Arnaldo. Breve histórico sobre a construção do estado da Guiné-Bissau. *Cadernos de História*, Recife, v. 9, n. 9, 2012.

Recebido em: 21 de agosto de 2018.
Aprovado em: 17 de outubro de 2018.