

## Uma faca de dois gumes: a questão do poder no teatro de Abdulai Sila

A double-edged sword: the question of power in the dramatic work of Abdulai Sila

Martin Neumann

Universität Hamburg

martin.neumann@uni-hamburg.de

ORCID: 0009-0009-0455-1508

**Palavras-chave:** Uso e abuso do poder, Guiné-Bissau desde a independência, Abdulai Sila, *As orações de Mansata, Dois tiros e uma gargalhada, Kangalutas*.

**Keywords:** Use an Abuse of Power, Guiné-Bissau since its Independence, Abdulai Sila, *As orações de Mansata, Dois tiros e uma gargalhada, Kangalutas*.

Um dos aspectos fulcrais do mito de Antígona gira à volta da questão de quem tem o poder e como o exerce. Evidentemente, existe uma divergência entre o dever (moral – de Antígona) e a concretização deste dever por falta de poder (político ou simplesmente físico – de Creonte). Antígona opõe-se de cabeça erguida à vontade e ao poder tirânico do seu tio, que este, apesar de tudo, acaba por impor. Enquanto Creonte pode, pelo menos, alegar a *raison d'état* para o seu comportamento, os vários sucessores de Creonte em sol africano e também em terras lusófonas que se chamam, por exemplo, Mobutu Sese Seko, Robert Mugabe ou José Eduardo dos Santos, todos eles detentores de um imenso poder, adquirido depois de guerras sangrentas, demonstram uma atitude semelhante sem a justificação de Creonte. Apesar de todos os três começarem as suas respetivas carreiras políticas em circunstâncias históricas bem diversas - devido aos diferentes poderes coloniais dos quais os seus países tinham de se emancipar - fizeram-no como herdeiros diretos dos heróis das lutas de libertação ou, pelo menos, encenaram-se como tal. Todos os três exemplos, depois de inícios alvissareiros e talvez as melhores intenções, tornaram-se impiedosos detentores de um poder absoluto, arbitrário, kleptocrata e altamente egoísta. E infelizmente, no continente africano, os seus exemplos constituem somente aqueles, entre muitos outros, que conseguiram manter-se (inclusive os seus clãs) no poder, quase até aos respetivos fins dos seus dias. Ou seja, estamos diante do dilema em que o poder coercivo evoluiu,

afinal de contas, em fim em si mesmo, o que leva à questão de qual é a maneira certa de exercer o poder, tanto a nível pessoal como a nível da sociedade. Isto porque – por razões que pretendo esclarecer no que se segue – o poder uma vez conquistado tende a desenvolver uma espécie de vida própria que, mais cedo ou mais tarde acaba por corromper as pessoas (aliás, tanto homens como mulheres) que o exercem de formas variadíssimas.

Mencionei os exemplos da República Democrática do Congo, do Zimbabwe e de Angola porque, em certa altura, todo o mundo pôde assistir aos abusos dos seus líderes, cientes de que foram subvencionados nos tempos da Guerra Fria por um ou outro dos grandes blocos opositos. Contudo, também em um país pequeno como a Guiné-Bissau era possível, longe dos olhos do público internacional, dada a pouca significância económica do país, observar idênticos mecanismos de luta para a conquista e a preservação do poder, custe o que custar. No artigo “Guiné-Bissau – Os caminhos da liberdade e da democracia. Do êxito retumbante ao fracasso” (2017) António Soares Lopes, aliás Tony Tcheka, resume de forma muito sucinta os fatos principais da história guineense após a independência, unilateralmente proclamada já no dia 24 de Setembro de 1973, e internacionalmente reconhecida no dia 10 de Setembro de 1974. Ele inicia as suas reflexões com a visão do seu protagonista e herói Amílcar Cabral, criador e líder do PAIGC em 1956, que imaginava a Guiné-Bissau como terra de paz e de progresso, onde uma nova sociedade “haveria de forjar o ‘Homem Novo’, denominado de ‘motor de desenvolvimento’” (Soares, 2017, p. 88), com base na instrução, na construção da unidade nacional e no desenvolvimento económico, querendo ele assim elevar o nível económico e cultural das numerosas etnias guineenses e ao mesmo tempo pôr fim à tribalização das mentes (Soares, 2017, p. 88). Estes grandes sonhos de construir uma esplêndida futura nação africana não morreram imediatamente com o assassinato do seu líder fundador em Janeiro de 1973, já que apesar disso, o país conheceu uma certa dinâmica de (re)construção nacional em muitos setores que durou da fase da independência até o dia 14 de Novembro de 1980, quando a assim-chamada Primeira República foi derrotada por um golpe de estado.

Um comando militar, liderado por João Bernardo ‘Nino’ Vieira e Iafaí Camará, abandonou os projetos lançados para a criação de uma nação guineense pelo deposto presidente Luís Cabral, e foi nesse momento que começou o declínio deste projeto ambicioso. O novo governo que, inicialmente, despertou até um certo entusiasmo e uma onda nacionalista, foi com o passar dos anos, mostrando cada vez mais sinais de desunião, divisionismo e intolerância, estabelecendo-se um clima de instabilidade constante com corrupção crescente, assim como uma mistura inextricável de interesses de estado e negócios privados dos dirigentes (Soares, 2017, p. 91s.), que perdura até hoje. Em 1989, sob a pressão do contexto mundial vigente, marcado pela queda do muro de Berlim e pelo desaparecimento do bloco socialista, o então presidente Nino Vieira esboçou um programa de reformas e liberalização política que resultou, em 1994, nas primeiras eleições multipartidárias para a presidência e no parlamento da Guiné-Bissau. Em junho de 1998, houve uma insurreição militar, chefiada pelo general Asumané Mané, que evoluiu para uma sangrenta guerra civil de onze meses, culminando com a deposição de Nino Vieira em 1999 (Augel, 2017, p. 102). Este conflito interno

provocou um êxodo de guineenses e estrangeiros e terminou com a entrega de uma presidência provisória do país ao líder do PAIGC, Malam Bacai Sanhá, que convocou eleições gerais em 1999. Foi o líder do partido oposicionista Partido da Renovação Social, Kumba Yalá que venceu essas eleições. “Acontecem pactos e vassalagens que anulam qualquer projecto de reunificação ou pacificação da vida política, cenário que poderia favorecer o desenvolvimento.” (Soares, 2017, p. 93). Por isso, Kumba Yalá foi, por sua vez, deposto por mais um golpe militar em 2003, sob acusação de inépcia para resolver os problemas do país. Em 2005, Nino Vieira retornou a Bissau do exílio em Portugal e venceu novamente as eleições presidenciais, derrubando o governo de Carlos Gomes Júnior, chefe do PAIGC. Vieira não conseguiu acalmar a situação e oferecer uma nova perspectiva ao país o qual degenerou, naquela época, num centro de tráfico de armas e de narcotráfico internacional. A Guiné-Bissau funcionava então como ponto de distribuição da droga oriunda principalmente de América Latina para a Europa, onde perseguições, intrigas, prisões arbitrárias, assassinatos e uma explosão de violência sem precedentes passaram a fazer parte do quotidiano. Uma das inúmeras vítimas dessa situação foi o próprio Nino Vieira, assassinado no dia 2 de março de 2009, mais uma vez numa espécie de golpe de estado militar.

As novas eleições presidenciais, convocadas antecipadamente pelo morte do titular em junho de 2009, foram ganhas por Malam Bacai Sanhá. Ele, como muitos dos seus predecessores, não cumpriu o seu mandato, falecendo em janeiro de 2012, após uma prolongada enfermidade, em Paris (Augel, 2017, p. 103). A primeira volta das novas eleições do mesmo ano foi vencida por Carlos Gomes Júnior, que não alcançou a maioria absoluta. Porém, nunca houve uma segunda volta das eleições devido a mais um golpe de estado das Forças Armadas, no dia 12 de abril de 2012, as quais estabeleceram um governo de transição, liderado por Serifo Namadjo. Dois anos após este acontecimento, ocorreram eleições legislativas e presidenciais. Esta fase foi marcada “de grande conturbação, em especial no período pré-eleitoral, com protestos da sociedade frente às irregularidades financeiras e administrativas, os entraves daí resultantes e à incapacidade política do governo de transição de atender as demandas populares.” (Augel, 2017, p. 103). A segunda volta das eleições do dia 18 de maio de 2014 trouxe a vitória ao PAIGC e o seu candidato à presidência, o empresário José Mário Vaz (conhecido como Jomav), com Domingos Simões Pereira como Primeiro-Ministro, o que parecia um pequena luz de esperança para a Guiné-Bissau após tempos tão conturbados. Foram realizadas algumas reformas necessárias, e, com a ajuda da comunidade internacional de milhões de euros e dólares, o país começou a retomar o fôlego e esperar por tempos melhores. Contudo, em menos de um ano, o Presidente Jomav e o seu Primeiro-Ministro entraram em desavença, e este último foi deposto do seu cargo, apesar de muitos apelos nacionais e internacionais, em agosto de 2015. Mais um breve período de calmaria terminou e seguiu-se uma outra fase de confusões políticas, com meia dúzia de Primeiros-Ministros em cinco anos e um parlamento mais ou menos paralizado. Na segunda volta das eleições presidenciais do mês de dezembro de 2019, Umaro Sissoco Embaló (do Movimento para Alternância Democrática, Grupo dos 15, um grupo político dissidente do PAIGC) saiu vitorioso contra o candidato do PAIGC, Domingos

Simões Pereira, e juramentou-se ele mesmo em fevereiro de 2020, o que, após várias escaramuças judiciais, foi oficialmente reconhecido por uma decisão do Supremo Tribunal de Justiça. E apenas para encerrar esta interminável lista de derrotas em todos os aspectos, houve mais uma tentativa (fracassada) de um golpe contra o Presidente em fevereiro de 2022, no qual – segundo o próprio Sissoco Embaló – as Forças Armadas guineenses não estiveram implicadas; assim ele continua Presidente da República da Guiné-Bissau até aos dias atuais (<https://www.britannica.com/place/GuineaBissau/Independence>).

Este breve esboço da história política da Guiné-Bissau não é de modo algum exaustivo, nem entra em pormenores. Entre 1974 e 2024, o país vivenciou 17 presidentes e 32 primeiros-ministros. Porém, parece evidente que, após uma breve fase de esperança e um clima propício a uma sociedade mais justa e próspera para o povo guineense, desde o fim da jovem república em 1980, a Guiné-Bissau tem enfrentado uma quase ininterrupta sucessão de golpes de estado (contei pelo menos seis), contra-golpes, ajustes de contas etc., na maioria causada por vaidades partidárias ou pessoais, sem que os protagonistas levem em consideração a antiga visão de Amílcar Cabral e de seus companheiros de armas. O enfoque desses conflitos que minam cada tentativa de desenvolvimento político, económico, social ou cultural, é sempre – para citar Nietzsche – a ‘vontade de poder’ (‘Wille zur Macht’, formulado pela primeira vez em *Also sprach Zarathustra*, ou seja *Assim falou Zaratustra* 1883–1885).

O que não é, *per definitionem*, um conceito filosófico de antemão negativo. Como é sabido, tem as suas origens na Antiguidade e até na metafísica (Platão, Aristóteles, na tradição cristã, p. e. Agostinho etc.) e desenvolveu-se ao longo da história da humanidade (Gerhardt, 2008, p. 351s.). No que diz respeito ao poder no campo político e social, foi desde sempre necessário, estabelecer relações sensatas e racionais entre os interesses individuais e os da sociedade. Estados ou sociedades funcionais conseguem justamente manter um certo equilíbrio entre a irrequieta aspiração ao poder do indivíduo e a vontade geral da comunidade, que é constituída por esses indivíduos, por meio da instituição de regras abrangentes e válidas para todos os membros da sociedade (veja as teorias respetivas de Hannah Arendt, Niklas Luhmann ou mesmo Michel Foucault). “Na consciência pública, assim como na crítica literária, o poder tem, em grande parte, uma má reputação. É considerado ‘demoníaco’ (G. Ritter) senão ‘malvado’ (J. Burckhardt). Essas avaliações refletem experiências históricas com determinados poderes políticos, económicos e sociais que se impõem e se mantêm brutalmente contra a justiça e o senso comum.”<sup>1</sup> (Gerhardt, 2008, p. 353). A este respeito, é necessário citar Max Weber, que definiu poder como “cada oportunidade de impor a própria vontade nas relações sociais, mesmo contra resistências, pouco import-

---

<sup>1</sup> No original: “Im öffentlichen Bewusstsein und in der literarischen Kritik wird die M. weitgehend negativ bewertet. Sie gilt als »dämonisch« (G. Ritter) oder gar als »an sich böse« (J. Burckhardt). In diesen Urteilen spiegeln sich historische Erfahrungen mit jeweils bestimmten politischen, ökonomischen und sozialen M.n, die sich gegen Recht und besseres Wissen brutal behaupten”.

tando as bases dessa oportunidade”<sup>2</sup> (Gerhardt, 2008, p. 353). A aspiração ao poder constitui uma das principais forças motrizes dos seres humanos. Isso não é – em princípio – condenável; todavia, consistindo – de modo muito genérico – esta força motriz na ambição, no esforço e na realização de alcançar uma posição cada vez mais alta na vida, o poder, uma vez concentrado na mão de um único indivíduo, está exposto ao abuso. E uma vez abandonados os limites da justiça e da moral, ele degenera facilmente em poder tirânico, especialmente porque normalmente se alia à dominação e à violência. “Inerente ao poder está o perigo de ele se tornar autônomo. Ele seduz os seus detentores quase inevitavelmente, de tal maneira que as resistências se tornam irrelevantes. Inerente à concentração de um grande poder está a constante atração de usá-lo sem quaisquer considerações ou escrúpulos.”<sup>3</sup> (Gerhardt, 2008, p. 354). No entanto, há tiranos de índole bem diversa: uns, inveterados, desejam dominar a qualquer custo; outros, estratégicos, ponderam friamente os prós e contras das suas ações para manter as suas posições de poder; há também aqueles que se deixam seduzir pelas múltiplas oportunidades (na maioria econômicas) oferecidas pelo poder; e, por fim, existem até aqueles que utilizam o poder conscientemente para o bem da sociedade. Esses exemplos de uso e abuso do poder são extraídos das três primeiras peças de teatro<sup>4</sup> do autor guineense Abdulai Sila tratadas aqui: *As orações de Mansata* (2007), *Dois tiros e uma gargalhada* (2013) e *Kangalutas* (2018). O que comprova que o breve resumo da situação histórica da Guiné-Bissau descrita acima, estes fatos sorumbáticos são percebidos como o maior problema da sociedade guineense contemporânea. Eles compõem o pano de fundo bem visível de toda a atual produção literária guineense, e parece óbvio que é difícil desenvencilhar-se a realidade que permeia todos os aspectos da vida quotidiana.

Antes de abordar os textos propriamente ditos, eis alguns dados biográficos sobre Abdulai Sila: nasceu em Catió em 1958 e completou a sua formação escolar na Guiné. De 1979 a 1985, frequentou a Universidade Técnica em Dresden (Alemanha), licenciando-se em Engenharia Eletrotécnica. A partir de 1991, tem visitado

<sup>2</sup> No original: “Jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel, worauf diese Chance beruht”.

<sup>3</sup> No original: “In der M. selbst steckt allerdings insofern eine Gefahr, als sie zur Verselbständigung tendiert und die Menschen mit einer gewissen Zwangsläufigkeit verführt, sich über alle Widerstände hinwegzusetzen. Vor allem in großer Machtfülle liegt der Reiz zu ihrem rücksichtslosen Gebrauch”.

<sup>4</sup> Efetivamente, até hoje, Abulai Sila escreveu sete peças de teatro, as ultimas são recentíssimas. Trata-se de *Deih* (2022), em língua crioula (com tradução francesa), e a assim-chamada *Trilogia da Padigada* de 2023, a qual está constituída das peças *Abota*, *Um dia mémoravel* e *A quinta coluna*. Nestas peças também, o problema do poder põe-se obviamente de uma maneira ou outra, porque o dia a dia humano está impregnado disso. Porém, em todas estas peças domina o nível pessoal, individual, falta em certa medida a dimensão social ou política. O texto (provavelmente do autor) no verso da capa do livro reza, muito a propósito: “A partir do quotidiano de cidadãos comuns, mulheres e homens, habitantes de localidades no interior do país, tece-se tramas que põem em relevo as suas aspirações, desafios, antagonismos, amores e dissabores. Entre a tradição e a modernidade, a vida acontece ao ritmo da luta pela superação das dificuldades, dos medos, da preservação de direitos adquiridos e da consolidação da emancipação” (Sila, 2023). Veja também a breve discussão da *Trilogia* por De Carvalho (2024).

os Estados Unidos em vários curtos períodos, participando de diversos cursos sobre redes de computadores, gestão de LAN, segurança na Internet, campo de actividades (isto é, tecnologias de informação e comunicação) no qual ainda atua. Ele é, por exemplo, co-fundador e diretor executivo da Eguitel Comunicações, a principal fornecedora de acesso à Internet na Guiné-Bissau. Podemos considerá-lo como um pioneiro no campo das tecnologias de informação e comunicação na atual Guiné-Bissau. Para além disso – e no âmbito da sua atividade enquanto escritor – foi um dos primeiros investigadores do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP). Em 1994 fundou com Teresa Montenegro e Fafali Koudawo a primeira editora privada guineense: a Ku Si Mon Editora, que, além de ser uma combinação das iniciais dos três fundadores, significa em crioulo “com as próprias mãos” (<https://www.kusimon.com/editora>). Numa entrevista com Fernanda Cavacas que antecede a edição caboverdiana dos seus três primeiros romances sob o título *Mistida (Trilogia)*, Abdulai Sila sublinha as interconexões entre vida cultural e vida política: “E foram alguns desses amigos que depois se associaram a mim na Ku Si Mon e decidimos na altura própria criar uma editora. Mas nós estávamos no momento em que essas actividades não eram bem vistas pelo poder político, então aguardámos até 93... quando houve liberdade de expressão e em 94 arrancámos com o trabalho.” (Sila, 2002, p. 9) Ele também participou da fundação da importante revista cultural *Tcholona*. Porém, até na Guiné-Bissau, Abdulai Sila não é tão conhecido como escritor, mas sim pelas suas atividades como engenheiro eletrotécnico que busca proporcionar aos seus conterrâneos acesso à Internet.

Apesar da impressionante quantidade e da qualidade da sua obra (até agora quatro romances, vários contos e sete peças de teatro), Abdulai Sila continua a ser pouco visível na percepção do público leitor, tanto em Portugal quanto no mundo lusófono. Na verdade, quase só a crítica literária – e, mesmo dentro desse círculo já restrito, apenas aqueles críticos que se dedicam a literaturas lusófonas africanas – notam a sua presença. Parece que se trata em parte de um problema de difusão, uma vez que as publicações da Ku Si Mon são accessíveis de maneira bastante laboriosa só através de Bissau e Lisboa. Uma edição brasileira de *A Última Tragédia* está entretanto disponível na Amazon, assim como traduções deste romance em francês (1997), em inglês (2017), em italiano (2019) e até em alemão (2021). Há, aliás, mais duas traduções de textos de Abdulai Sila em alemão: *Zwei Schüsse und ein Lachen (Dois tiros e uma gargalhada)* de 2021 e um conto intitulado *Die Tage von Kubakaré* (tradução de *Memórias Somânticas* de 2016) realizada em 2023; não existem traduções de outros textos do autor em outras línguas, ou seja, a fama internacional de Abdulai Sila reduz-se quase a um livro só. E não se comprehende bem porquê. Toda a sua obra apresenta uma nítida e pronunciada mensagem política, e essa veia interpretativa predomina na maioria das (ainda não numerosas) discussões da sua obra, o que, por vezes, parece uma leitura algo redutiva ou, pelo menos, unilateral; no entanto, isso nunca impediu a receção internacional dos livros de Pepetela, de Mia Couto, de Germano Almeida, nem de autores menos conhecidos fora de África, como Manuel Rui ou Ungalani Ba Ka Khosa. Nem poderá ser a escolha da língua em que escreve o que relega Abdulai Sila a um lugar à margem da literatura africana lusófona. Assim como Pepetela,

Mia Couto e outros, ele mistura o Português com as línguas locais; por outras palavras, neste aspecto, ele é tão inovador quanto os seus colegas escritores dos países africanos (aliás, não só, mas sobretudo) lusófonos, ao misturar as normas do português com os desvios dessa norma que o contacto com as línguas autóctones produziu. Para ajudar o leitor não-guineense, há sempre um glossário ao final dos livros, mas isso também é padrão nesse tipo de publicações. Isso significa que Abdulai Sila atendeu a todos os requisitos para uma ampla recepção internacional – e, no fundo, oferecia como suplemento aliciante o estímulo de um país e cultura(s) menos conhecidos e, por isso, ‘exóticos’. Contudo, é óbvio que não beneficiou do grande boom da literatura africana lusófona das últimas décadas. Na já citada entrevista com Fernanda Cavacas, ele fez algumas reflexões sobre esse problema, dizendo modestamente que, por um lado, não tem muitas ambições em ser lido por um público de massa, mas que, por outro lado – falando expressamente da necessidade de mudanças na sua terra natal – uma publicação de uma editora portuguesa ajudaria não só à divulgação da sua obra, mas também ao reconhecimento dos graves problemas da Guiné-Bissau fora do país, “porque, infelizmente, as pessoas só começam a dar atenção a determinadas coisas quando elas são faladas no exterior.” (Sila, 2002, p. 15). O que, mais uma vez, corrobora a sua consciência de escritor político.

Já nos seus romances *Eterna Paixão* e, sobretudo, *Mistida*, Abdulai Sila tinha exposto nua e cruentamente alguns aspectos (negativos) da realidade pós-colonial na Guiné-Bissau, especialmente na esfera política, onde os novos detentores do poder se deixaram demasiado facilmente seduzir e corromper pelo poder, em combinação com a adulção dos subalternos, os seus privilégios e acima de tudo com o dinheiro. Quando se trata de reinar e enriquecer, quase todos acabam por trair os ideais revolucionários de antigamente. E é exatamente esta teia política e social que Abdulai Sila continua a explorar nas suas peças de teatro, criando, dessa maneira, uma espécie de continuação à sua obra romanesca.

Alguns dos protagonistas das duas primeiras peças (*As orações de Mansata* e *Dois tiros e uma gargalhada*), que são na sua maioria, malfeitos e canalhas, já haviam aparecido – como Amambarka e Yem-Yem, aliás, com as características idênticas – uma primeira vez no romance *Mistida* de 1997. Na altura, morreram no fim do texto, mas, evidentemente, como estereótipos (literários e humanos), são metaforicamente, ou talvez, antropológicamente imortais, pois acabam por ressuscitar repetidamente. Quando *As orações de Mansata* (*Ora.*) foram publicadas em 2007, provocaram imediatamente o seguinte julgamento: “Como Abdulai Sila assevera, e muitos leitores e espectadores podem verificar, *As Orações de Mansata* é uma adaptação de *Macbeth* à realidade africana.” (Hamilton, 2007, p. 7) – o que parece, a primeira vista, algo plausível, mas após uma análise mais detalhada, nem tanto. Seja como for, fato é, que – como observa Hamilton – “o tema prevalecente é o desejo de possuir poder e o abuso do poder adquirido.” (Hamilton, 2007, p. 8). E também Michel Laban em um breve comentário no verso da capa do livro, paraleliza o conteúdo da peça com a realidade contemporânea da Guiné-Bissau, ao perguntar: “Será que um escritor pode ignorar os graves disfuncionamentos de que sofre a sociedade em que vive?” O início da peça confirma, sem sombra de dúvida, que todo o enredo está focalizado – nas palavras de uma das *dramatis*

*personae*, um jovem discípulo de uma escola corânica, já na primeira cena – no desejo de fazer renascer das cinzas a nossa bela nação para se tornar no mais belo jardim do mundo (*Ora.* p. 20). Evidentemente este estado ideal de outrora já não existe, e seria preciso um grande esforço para alcançá-lo novamente; ou seja, As orações de Mansata transmitem uma mensagem política bem clara.

É por essa razão que Abdulai Sila coloca em cena Mwankeh, que se faz chamar Supremo Chefe da Nação, mas que é, apesar de ser avisado por três homens-grandes e videntes que ele não nasceu com sina de poder (*Ora.* p. 34), um tirano clássico: desrespeitoso, egoísta, sanguinário, cruel, rico, corrupto, agindo exclusivamente em interesse próprio. Fala abertamente sobre as suas contas congeladas no estrangeiro, do dinheiro roubado na Europa (*Ora.* p. 29) etc., queixa-se das manias de eleições e democracias e internets (que declara inventados e importados pelos brancos), o que, segundo ele, impede o desenvolvimento de uma nação de felicidade e prosperidade para todos os seus filhos (*Ora.* p. 32), pelo qual, supostamente, lutou abnegadamente, sem olhar a sacrifícios em nenhum momento. No fundo consciente de suas características, e sabendo que construiu o seu império sobre rancor e sangue em demasia, o único medo paranoico que sente, é o de ser traído e apunhalado por aqueles que o cercam. Aliás, os conselheiros dos quais está rodeado têm pastas um tanto particulares: há um conselheiro para a área de *tafal-tafal* (aldrabice e trapaça), outro para a área de *mukur-mukur* (secretismo), um para a área de *kibir-kabar* (anarquia), um para a área de *nchengher-nchengher* (conspiração), um para a área de *bagar-bagar* (caos), um outro para a área de *yukur-yakar* (ciladas), um para a área de *meker-meker* (intrigas) e finalmente há o conselheiro mais importante, encarregado da área de *tchumul-tchamal* (confusão e desordem), que se chama Amambarka; todos eles são canilhas, pouco aptos a inspirar muita confiança.

Amambarka é o típico número dois na hierarquia do estado, que se sente desfavorecido pelo chefe a quem ajudou a obter o poder que este possui. Até as suas três esposas acusam-no de ter perdido, além do seu machismo, a sua influência sobre o Supremo Chefe da Nação, que já não lhe dá prendas de valor, novos carros, vivendas novas, não o convida para comitivas presidenciais, não o nomeia diretor de nenhuma empresa estatal, etc. (*Ora.* p. 49), o que acaba por considerar uma humilhação insuportável. Após horríveis pesadelos que profetizam que existe alguém com imenso poder, tenta explicar estes sonhos a três homens-grandes que o mandam embora com uma mensagem muito críptica. As suas tentativas de localizar alguém que suspeita ser esse detentor do verdadeiro poder que sonhou, terminam, em certa altura, em uma conspiração sangrenta e falhada, culminando num golpe de estado, durante o qual Amambarka mata o Supremo Chefe da Nação (Ato V, fim da cena 2) e toma o seu lugar. Contudo, o seu reino, conquistado com astúcia e violência, também não vai durar muito tempo. Entretanto, ele acredita ter descoberto que os três homens-grandes são os mediadores de um poder tão infinito quanto absoluto que se origina em seis orações de uma mulher misteriosa chamada Mansata, a qual detém o verdadeiro poder. Por meio de seis orações, que ela oferece de livre vontade a homens dignos disso, ela confere-lhes o poder absoluto de fazer o que quiserem. Embora advertido pelos homens-grandes de que Mansata é apenas um mito, Amambarka,

que se considera digno, tenta então obter pelo menos uma das seis orações dos homens-grandes e, com efeito, recebe deles uma folha com supostamente uma oração. Porém, ele não tem a oportunidade de lê-la, pois antes disso, é assassinado pelos seus dois cúmplices restantes, que, pouco tempo depois, se trucidam mutuamente um ao outro (Ato VI, cena 2 e 3). No final da peça, todos os tiranos e conselheiros estão mortos, e não temos nenhum indício de como continuará a história dessa bela nação, para a qual os jovens entusiásticos e os velhos sábios esperam e desejam um futuro melhor, justo e feliz para todos.

Não só o conteúdo da peça gira à volta da questão do poder, também a organização formal não deixa nenhuma dúvida a esse respeito: os seis atos (correspondendo às seis orações de Mansata) que compõem *As orações de Mansata*, são cada um dedicados a uma ‘espécie’ de poder. O primeiro ato intitula-se *Poder blufo* (‘Poder não iniciado’) e encena um grupo de talibés (discípulos de escola corânica) assim como um grupo de katanderas (adolescentes do sexo feminino que servem num santuário animista) que estão ambos à procura dum dirigente espiritual. O ato II, *Poder djapuf* (‘Poder duma variedade de caranguejo que se alimenta de detritos’), mostra-nos Mwankeh, o Supremo Chefe da Nação, tentando defender a sua posição diante de uma ameaça que pressente ser iminente, mas que não consegue identificar exatamente. No ato III, *Poder malgós* (‘Poder amargo, tabu’), as três esposas de Amambarka repreendem-no pela sua cobardia e indolência, acusações que reaparecem nos seus pesadelos. O ato IV, *Poder à la carte*, concentra-se nos três homens-grandes, videntes, que já o Supremo Chefe da Nação tinha tentado instrumentalizar para obter os seus fins (na verdade, sem sucesso); porém, desta vez é Amambarka que tenta se servir deles para os seus planos de golpe de estado, que finalmente se concretizam no ato V, *Poder fantosh* (‘Poder fantoche’), quando Amambarka assume as rédeas do poder. No ato VI, intitulado *Poder em índice*, a peça termina na horrível chacina mencionada acima. Todo este registo de poderes lê-se como uma declinação dos poderes, tanto visíveis quanto invisíveis, segundo Foucault. Há para todos os gostos: o poder soberano e disciplinar, o poder puramente físico, o dos homens de estado, o poder subversivo das mulheres etc. No entanto, todos os poderes que estão nesta lista de poderes não são o verdadeiro poder. São poderes incompletos, ilusórios, desejados. O único verdadeiro poder reside no poder espiritual, representado pelos três velhos e sábios homens-grandes e Mansata. É por meio deles e das suas visões – já disse que, em certa altura, confessam que Mansata é apenas um mito – que todos os outros poderes são conferidos, recebidos, aumentados ou diminuídos. Embora isso passe quase despercebido na matança geral final, torna-se óbvio que, no fundo, é a força, o poder da tradição, da sabedoria dos homens-grandes e do mito de Mansata que criaram, a ser muito maior do que todos os poderes seculares que Mwankeh e Amambarka cobiçaram. É esse poder – juntamente com a euforia e a esperança das gerações jovens – que, no final das contas, triunfa sobre os jogos de interesses puramente pessoais e (auto-)destrutivos – sem, a verdade seja dita, substituí-los por outra coisa.

*Dois Tiros e uma Gargalhada* (*Tiros*) faz, justamente, uma proposta para preencher este vazio. Formalmente é estruturada em três atos desiguais: os dois primeiros são bastante longos, o terceiro atua como um breve epílogo. Ademais, como

em *As orações de Mansata* encontramos várias figuras familiares: o vilão Amambarka (resgatado mais uma vez), os três homens-grandes, um líder espiritual que se chama Kemebarema (que já aparecia na primeira peça), os três talibés e, até mesmo, as três katanderas. Além disso, o início da peça retoma de certa forma, o desfecho d'*As orações de Mansata*. Amambarka, enfurecido pelas zombarias dos homens-grandes, decide vingar-se e encarrega três assassinos profissionais para se livrar deles, marcando-os como traidores ao disparar uma bala em cada olho (os ‘dois tiros’ do título). No entanto, o seu plano termina numa derrota estrondosa, pois os homens-grandes, com os seus poderes espirituais, conseguem reverter as suas intenções homicidas, humilhando e ridiculizando os três assassinos de maneira atroz (penalizando-os com uma diarreia incontrolável e incessante). Uma segunda tentativa de vingança, desta vez a iniciativa dos três assassinos punidos, acaba ainda pior, e os afetados nem se atrevem a confessar qual era o segundo castigo (Ato I, cena 5).

Assim, a questão do (verdadeiro) poder é imediatamente colocada em cima da mesa. No final do primeiro ato, Kamala Djonko, o chefe dos homens-grandes, anuncia aos três jovens talibés que Kemebarema, seu líder espiritual, lhes concederá o poder absoluto para atuar em benefício do estado. Contudo, para obtê-lo, há algumas condições a serem cumpridas, estabelecidas num contrato: 1<sup>a</sup>. o enorme poder que receberão é temporário; 2<sup>a</sup>. todas as decisões sobre a felicidade do povo e da nação devem ser consensuais, a serem debatidas entre os três, ou seja, o poder deve ser exercido coletivamente; 3<sup>a</sup>. e, além disso, condição mais difícil, aos três jovens é proibido casar e ter filhos. Torna-se logo evidente que um deles, chamado Kilin, não está plenamente de acordo com esta condição. Mas, acaba por submeter-se às estipulações e assina o contrato. Logo no início do Ato II, os sucessos dos três jovens e do seu líder espiritual, após alguns anos de governo, são notáveis: “Há habitação decente e saúde gratuita para toda a gente, há escolas para todas as crianças, há emprego e bons salários para todos. Há estradas, pontes, energia por todo o lado. Há autoconfiança de volta, há empreendedorismo como nunca visto, há sucesso a todos os níveis, até no desporto [...]. A nossa cultura está a reflorescer e a criatividade artística e musical atingiu níveis que ninguém podia antecipar...” (*Tiros* p. 59). A nação é novamente muito respeitada, prestigiada em todo o mundo, tornou-se um exemplo na África (*Tiros* p. 60). É evidente que os êxitos alcançados por um bom governo e pelo uso justo do poder se manifestam em toda parte.

Só Kilin está gradualmente mais descontente. Ele já vive há algum tempo uma relação clandestina e ilegítima com a bela Sonaa e tenta alterar essa condição do contrato assinado, discutindo com os seus dois parceiros, que priorizam claramente o florescimento da nação sobre o seu bem-estar pessoal e que já conseguiram alcançar quase um milagre. Os argumentos que Kilin utiliza assemelham-se aos defendidos por politiqueiros do passado. Por baixo de um blá blá blá sobre “a dimensão social cultural e pedagógica deste assunto” que “marcara [...] uma nova era na história da nossa terra” (*Tiros* p. 65) vislumbram-se facilmente os seus interesses puramente pessoais. Pouco tempo depois, ele acrescenta: “Eu não nasci para ser subalterno, nem para ficar todo o tempo na penumbra. Eu posso ir mais longe, muito mais longe, mas para isso preciso remover os obstáculos que

neste momento estão à minha frente." (*Tiros* p. 87). Em seguida, ele reitera uma frase já utilizada por Amambarka n'*As orações de Mansata*, quando começou a tramar o seu golpe de estado: "O meu sol já nasceu e vai começar a arder." (*Tiros* p. 87). Logo na cena seguinte (Cena 3, ato II) Kilin vê-se confrontado com graves acusações por parte de Kamala Djonko, o chefe dos homens-grandes, que tem conhecimento de um contrato com uma multinacional do qual Kilin não informou os seus dois amigos e pergunta-lhe abruptamente: "Quantos milhões desviaste para as tuas contas bancárias?" (*Tiro* p. 96) Ele nega tudo, mas logo a seguir o vemos febrilmente organizando um atentado contra os homens-grandes e os seus dois parceiros. Para isso, ele encontra-se com Amambarka, que tem ainda um ajuste de contas com os homens-grandes. Porém, exige 50 % do poder uma vez o golpe bem-sucedido, o que Kilin lhe concede.

O início do Ato III mostra um Kilin "de mãos atadas a frente" (*Tiros* p. 115), a sua conspiração fracassada com estrondo. Ele é condenado à morte "por associação criminosa, por gestão danosa de bens públicos, por desvio de procedimentos, por corrupção, activa e passiva, por tentativa de alteração da ordem constitucional e, acima de tudo, por traição à pátria." (*Tiros* p. 119), resumindo, "como aqueles que mandaram antes nesta terra e a destruiram." (*Tiros* p. 120). Kilin tenta justificar o seu comportamento e receia que a sua imagem pública seja manchada com a sua execução, mas a este respeito, os seus acusadores podem facilmente tranquilizá-lo, esclarecendo que seria muito fácil retomar as "justificações que foram usadas no passado em situações idênticas para explicar e desaparecimento de reaccionários e oposicionários...", sugerindo opções como "um acidente de viação, um ataque cardíaco, uma crise repentina" (*Tiros* p. 124), e assim por diante. Após, será declarado luto nacional: Kilin morto será condecorado postumamente com uma medalha de ouro pelo grande serviço prestado à nação, haverá em todas as cidades do país uma rua com o seu nome, será patrono de escolas, nos manuais escolares será apresentado como um grande herói, como exemplo de homem de impecável integridade moral que morreu ao serviço da pátria, etc. (*Tiros* p. 124s.) Essa narrativa, portanto, critica abertamente a situação atual da Guiné-Bissau.

Contudo, como era facilímo antever os seus desígnios, foi ele que foi ludibriado por aqueles que tentava enganar, em especial por uma pessoa disfarçada de Amambarka, o qual – descoberto o jogo duplo – exibe uma máscara de borracha e desata às gargalhadas (as referidas no título), o que significa que neste novo país utópico, o verdadeiro malfeitor já não tem poder nenhum: os fantasmas do passado, a violência, o ódio e as matanças acabaram para sempre. Em vez disso, os "valores ancestrais, [...], imprescindíveis, como honra e lealdade" (*Tiros* p. 129) reinam soberanamente. Porquanto a nova nação quer "romper definitivamente com o passado de violência" (*Tiros* p. 130), Kilin é finalmente agraciado e reintegrado no círculo dos seus amigos e colaboradores, apesar das suas intenções de matá-los. Em vez disso, está condenado a escrever um livro sobre "como foi a tortuosa caminhada que fizemos na direção da liberdade e da dignidade, quão dolorosa foi a longa e anárquica noite que atravessamos" (*Tiros* p. 136), e – retomando mais uma vez as palavras d'*As orações de Mansata* – relatar "como é o alvorecer numa nação que renasce das cinzas e se torna no mais belo jardim do mundo." (*Tiros* p. 137). A proibição de não tocar em mulheres é revogada em

nome do amor, e todos prestam homenagem a Kamala Djonko, o chefe dos três homens-grandes que perdoam a ofensa de Kilin – ou seja, vemos mais uma vez triunfar a sabedoria e o poder espiritual tradicional dos homens-grandes.

Este breve resumo do enredo de *Dois tiros e uma gargalhada* demonstra que Abdulai Sila coloca, mais uma vez, em cena a problemática do poder, tanto no que se refere à sua aquisição quanto ao seu exercício. Durante o processo de Kilin, um dos outros membros do jovem triumvirato lamenta explicitamente: “Há algo errado na relação do cidadão com o poder, na maneira como entendemos a nossa missão enquanto governantes”. (*Tiros* p. 129). A tentação do dinheiro está omnipresente e é indesmentível. A menor insatisfação pode levar cada um (Kilin não é mais que um exemplo representativo) a descartar os projetos mais promissores e até comprometer ou aniquilar qualquer sucesso real. Assim, o autor revela aos olhos de todos, os mecanismos, infelizmente muito humanos que regem essa evolução – porém, não caindo num pessimismo amargo, pois mostra que essa trajetória não é inevitável e que há alternativas. Muito pelo contrário, *Dois tiros e uma gargalhada* termina com uma nota conciliatória e promissora para um porvir melhor, sugerindo até indícios sobre as medidas a serem tomadas para superar as forças destruidoras da tendência ao abuso do poder. Obviamente residem num pragmatismo acentuado, que se sobrepõe a partidarismos políticos e ideologismos inclusive religiosos. Os jovens governantes não formam nenhum partido político, a religião muçulmana à qual pertencem enquanto talibés tem o mesmo valor que a religião animista das três katanderas, acima de tudo, não influenciam as decisões em prol do bem-estar da nação. É bem evidente que Abdulai Sila enfatiza a força da tradição, que acaba por impor-se, não como retrógrada, mas como uma potência progressiva. Acho que ele – ao estabelecer uma forte ligação entre as premissas da sua peça à deplorável realidade quotidiana de seu país – realça claramente uma função social e política de *Dois tiros e uma gargalhada*. Laura Cavalcante Padilha fala até do “caráter pedagógico” da peça que ela vê “profundamente ligada ao teatro brechtiniano, seja por seu pacto com a história, seja por levantar questões ligadas à moral.” (Cavalcante Padilha, 2013, p. 144) – o que fecha o círculo.

A terceira peça de teatro de Abdulai Sila, *Kangalutas* (2018), também gira em torno do poder (político), mas, desta vez, explora um novo aspeto: o papel das mulheres e o poder. Enquanto em *As orações de Mansata* assim como em *Dois tiros e uma gargalhada*, elas desempenhavam papéis secundários, geralmente como amantes obedientes ou esposas chatas e ciumentas que apoiavam os objetivos ambiciosos dos seus maridos ou companheiros, às vezes até incitando-os, *Kangalutas* (*Kan.*) (o que significa ‘os revéses da vida’), é, desde o princípio, dedicada “As minhas irmãs. Todas” (*Kan.* p. 5) e é constituída por dez cenas sem atos. A peça passa-se algures na Guiné-Bissau e tem apenas três personagens: a portuguesa Mariana, viúva do guineense Luís, a guineense Mariama e a sua filha, a jovem Mbissalangani, cujo pai é o Luís que casou, viveu e faleceu em Portugal.

Contudo, aqui, a questão do poder é apresentada tanto num sentido mais amplo quanto num sentido mais restrito. No que diz respeito ao sentido mais amplo, o assunto do poder concentra-se na relação entre Portugal e a Guiné-Bissau, representada pelas duas mulheres mais velhas. Este aspecto domina as

cinco primeiras cenas da peça. A portuguesa Mariana, que, no início, detesta tudo que é africano ou ainda por cima guineense, está no país apenas por causa do desejo de seu falecido marido. Ela considera a Guiné-Bissau um inferno onde nada funciona, e à primeira vista parece que tem toda a razão (Cena 5). Nem as suas ótimas conexões com as autoridades portuguesas valem o que quer que seja na Guiné-Bissau, e ela anseia por voltar ao seu Portugal civilizado. Do outro lado há a guineense Mariama que não suporta a atitude paternalista, a arrogância mal escondida e a autoconfiança afetada da portuguesa, considerando-a cheia de complexos, como todas estas mulherzinhas brancas (*Kan.* p. 26). A inimizade inicial das duas mulheres gira à volta do homem amado pelas duas, mas principalmente à volta da filha Mbissalangani que a portuguesa Mariana quer levar para Portugal em razão da herança do pai. Porém, Mbissalangani, que nunca conheceu o pai, recusa-se a deixar a Guiné-Bissau, onde se sente à vontade, apesar do bem-estar material assegurado e as promessas “de ter outras condições de vida, uma vida melhor” (*Kan.* p. 16). Mariana, convencida de que o único desejo de todos os africanos é partir do continente quanto antes (cita as grandes vagas de refugiados que atravessam o Mediterrâneo, *Kan.* p. 16), não comprehende a resistência da enteada, que menospreza “toda a vossa Europa, essa Europa podre, miserável, falida por dentro, mas prepotente e arrogante por fora”, falando depreciativamente “da decadente civilização ocidental” (*Kan.* p. 37). Isto reencena nítidamente o ainda não pacificado conflito entre os antigos colonizadores e os agora independentes e por isso orgulhosos colonizados. Mas, após várias ríspidas escaramuças verbais, as duas mulheres – assim como sugeria desde os início a semelhança dos nomes – fazem as pazes, aliás, depois de várias peripécias, em prol da nação guineense, e ao fim da peça, a portuguesa decide até não voltar para a sua terra, mas ficar num país, onde se sente “útil, agarrada a uma causa...” (*Kan.* p. 94).

No sentido restrito, a questão do poder é colocada, mais uma vez, a um nível político, até muito concreto. Esse aspecto é anunciado na cena 5, com o desejo de Mbissalangani de se envolver na política, e depois é desenvolvido nas cenas 6 a 10: as eleições legislativas e presidenciais estão a aproximar-se e Mbissalangani juntamente com muitos outros jovens, está envolvida com um partido (evidentemente) oposicionista, que quer conquistar expressamente o poder político na Guiné-Bissau (*Kan.* p. 53), que até então era controlado pela velha casta dos governantes de sempre. Ela prediz até: “Uma bomba como nunca se viu, que vai acabar com muita coisa suja neste país. Nada voltará a ser como dantes...” (*Kan.* p. 49). Os seus jovens correligionários não querem “mentir, [...] prometer mundos e fundos, promessas ocas que todos sabem de antemão que não vão cumprir.” (*Kan.* p. 55). Desejam “que as eleições sejam declaradas como [...] transparentes, abrangentes, fiáveis, livres, democráticas” (*Kan.* p. 55), mas desta vez de verdade e não só como o blá blá blá acostumado dos politiqueiros de antigamente. Para alcançar isso, estão à altura dos desafios dos tempos: pensam tirar proveito da veia machista do presunçoso “fulano que manda na comissão eleitoral” (*Kan.* p. 58), que tem um fraco por mulheres brancas, mas são também e sobretudo uns especialistas das tecnologias de informação: afinal de contas eles combatem os seus adversários políticos principalmente neste terreno, impedindo as subtis e incontroláveis falsificações dos resultados das eleições, introduzindo um vírus no

sistema que impossibilita justamente isto. Além disso, os companheiros do partido de Mbissalangani estão infiltrados em todo o aparelho do poder do governo antigo. No final da peça, Mariana, e com ela o espectador surpreendido, chegam a saber que foram estes jovens que dificultaram os processos administrativos da mulher portuguesa, fazendo desaparecer o seu passaporte, sequestrando o testamento do pai, etc. A certa altura, Mariana, na realidade com certa razão, acusa-os de tecer estruturas mafiosas (*Kan.* p. 71) e a sua desculpa para isso (depois uma citação de Maquiavel já na cena 6 “Quem disse que os fins justificam os meios?” *Kan.* p. 59) soa algo fraca: “Para grandes males grandes remédios” (*Kan.* p. 71). Seja como for, graças aos seus ótimos conhecimentos em tecnologias de informação, e sobretudo por causa da insatisfação do povo que está farto dos seus governantes, o jovem partido oposicionista consegue vencer as eleições. A alegria pela vitória é indescritível e esta causa um entusiasmo geral contagiando o país todo, desde já convencido que “este processo de mudança já é irreversível” (*Kan.* p. 87). Apesar do perigo real que o desespero dos vencidos possa levar à loucura, o povo está contentíssimo com os resultados, há grandes festas nas ruas por todo o lado, e reina um clima de otimismo e euforia acerca do futuro da nação, que depois, afeta também a portuguesa Mariana. São as (quase finais) palavras da jovem Mbissalangani que indicam o novo rumo que a Guiné-Bissau está a tomar: “A nossa Guiné vai ser terra de sabura, sim! [...] Neste país que está heroicamente a renascer das cinzas, a competência, a dedicação e a dignidade finalmente passarão a contar.” (*Kan.* p. 89). O poder político está, finalmente, em mãos competentes, que trabalharão pelo bem-estar da nação abalada.

Resumindo a análise das três primeiras peças de teatro de Abdulai Sila, observa-se um crescente otimismo por parte do autor. Ele reconhece os problemas que surgem da grande concentração de poder nas mãos de indivíduos fracos o que resulta, na maioria dos casos, na corrupção dos responsáveis e em graves abusos do poder. Os mecanismos que governam estes comportamentos quase reflexos são humanos, ou para citar Nietzsche mais uma vez, “allzumenschlich”, ‘deveras humano’. Contudo, não se tratam de mecanismos incontornáveis e as três peças evidenciam as medidas necessárias, as estratégias adequadas a adotar para evitar esses efeitos deletérios, para proteger a humanidade contra si mesma. Efetivamente, Abdulai Sila retrata pessoas, moralmente íntegras, que sabem resistir às seduções do poder. São os mais velhos, os homens-grandes com os conhecimentos da tradição e a sabedoria secular que representam, assim como a geração jovem, tanto masculina como feminina, com o seu otimismo sereno e a sua fé inabalável num futuro melhor. Juntos podem superar os imensos problemas dos quais sofre a realidade atual guineense, juntos – isso é óbviamente o grande sonho do autor – podem criar o ‘mais belo jardim do mundo’, fórmula retomada em todas as três peças.

Por fim, vale a pena considerar o que leva Abdulai Sila a empenhar-se tão inconsistentemente em expor as suas reflexões sobre os vários mecanismos do poder sobre o palco – e não (como fez também, aliás, mas não tão focalizado como no seu teatro) em seus textos narrativos. O autor dá uma resposta no prefácio de *Kangalutas* intitulado “Por um teatro total”. Começa as suas explicações com as circunstâncias históricas, nas quais nasceram *As orações de Mansata* (em 1998)

e *Kangalutas* (em 2017), quer dizer em tempos de crise existencial pela Guiné-Bissau. Sobre a sua (quase forçada) escolha do género dramático declara, que sempre considerou o teatro um “poderoso veículo de transformação [...]. Experimentar todo o tipo de obstáculos e nunca ceder; reconhecer as contrariedades e não se conformar; enfrentar a realidade sempre na perspectiva de construir pontes e achar soluções; anunciar os sintomas dos males que afectam a sociedade e instigar o cidadão a procurar a sua cura.” (Sila, 2018a, p. 8). Visto desta maneira, o teatro assemelha-se a um grande laboratório, onde um autor pode verificar e falsificar hipóteses sobre uma situação dada. No caso concreto da Guiné-Bissau, os graves problemas políticos, sociais, culturais etc. estão à vista de todos, e naturalmente preocupam também Abdulai Sila que tenta sugerir soluções às desgraças das quais sofre o seu país desde há tanto tempo, conferindo “um carácter útil à sua produção literária” (Michel Laban no verso da capa d’*As orações de Mansata*). Aliás, o autor está consciente que – no seu caso – se trata de ‘teatro africano’, que possui algumas características particulares, como o grande peso da oralidade ou a inclusão de elementos como a canção, a dança, a música, a possível e desejada intervenção do público etc. (Neumann 2018, 80ss.); quer dizer que a sua noção de ‘teatro total’ não tem só a ver com o conceito de teatro total ‘eurocentrista’ por exemplo no senso de Bertold Brecht. Porém, do mesmo modo que Brecht (*vide infra* Laura Padilha Cavalcante acerca de *Dois tiros e uma gargalhada*), Abdulai Sila assume a sua missão política de escritor empenhado, que tenta incutir no seu povo uma espécie de consciência coletiva que reforçaria a coesão social na sua Guiné-Bissau natal – ou talvez, mais geralmente, nos países africanos que sofrem de governos repressivos, corruptos e exploradores. ‘Teatro total’ no senso africano é um desafio a todos os participantes do espetáculo a levantar-se e agir: “O teatro pode, adicionalmente, servir de catalisador de um processo de permanente questionamento do *statu quo* que pode desembocar na adopção de novas atitudes e comportamentos por parte do espectador/leitor, sustentando a inesgotável luta pela concretização de um mundo melhor, mais consentâneo com as aspirações naturais e legítimas a prosperidade, dignidade e felicidade.” (Sila, 2018a, p. 8). É a questão da justiça no exercício do poder que continua a constituir o grande obstáculo neste processo. Abdulai Sila, através das suas peças, tenta mostrar uma solução, uma saída deste dilema humano, alimentando, cada vez mais, a esperança de um futuro melhor. Oxalá.

## Referências bibliográficas

- Cavacas, F. (2009). Abdulai Silá na primeira pessoa. Entrevista ao autor. In A. Sila, *Mistida (Trilogia)* (pp. 7-16). Praia-Mindelo: Centro Cultural Português.
- Cavalcante Padilha, L. (2013). Posfácio. Na cena textual, o entrelaçamento do estético ao ético e ao político. In A. Sila (2013), *Dois tiros e uma gargalhada* (pp. 139-145). Bissau: Ku Si Mon.
- De Carvalho, W. M. (2024). O teatro total em *Trilogia de Padjigada*, do escritor guineense Abdulai Sila. In *literafro - O portal da literatura Afro-Brasileira*. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1906-abdulai-sila-trilogia-de-padjigada>. (Acesso de 10/03/2025).
- Gerhardt, V. (2008). Macht. In P. Prechtl, & F.-P. Burkard (Eds.), *Metzler Lexikon Philosophie* (pp. 351-354). Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Hamilton, R. (2007). Prefácio. In A. Sila, *As orações de Mansata* (pp. 7-10). Bissau: Ku Si Mon.

- [https://www.britannica.com/place/Guinea-Bissau/Independence.](https://www.britannica.com/place/Guinea-Bissau/Independence) (Acesso de 23/10/2024).
- [https://www.kusimon.com/editora.](https://www.kusimon.com/editora) (Acesso de 23/10/2024).
- Laban, M. (2007). Citação no verso da capa. In A. Sila, *As orações de Mansata*. Bissau: Ku Si Mon.
- Neumann, M. (2018). Théâtre africain? Le cas d'Abdulai Sila (Guinée-Bissau). In D. Delas, K. Zehkri, & A. Begenat-Neuschäfer (Eds.), *Hybridations et tensions narratives au Maghreb et en Afrique subsaharienne. Lectures croisées II* (pp. 77-94). Frankfurt/Main: Peter Lang.
- Parente Augel, M. (2017). Do trauma ao testemunho. Tony Tcheka: *Desesperança no chão de medo e dor*. In M. Neumann, & M. Rainsborough (Eds.), *Rethinking Postcolonialism. Rutura, Transgressão e Transformação nas literaturas Lusófonas de África*. (pp. 99-117). Lisboa: Colibri.
- Sila, A. (2009) *Mistida (Trilogia)*. Praia-Mindelo: Centro Cultural Português.
- Sila, A. (2007). *As orações de Mansata*. Bissau: Ku Si Mon.
- Sila, A. (2013). *Dois tiros e uma gargalhada*. Bissau: Ku Si Mon.
- Sila, A. (2018). *Kangalutas*. Bissau: Ku Si Mon.
- Sila, A. (2018a). Por um teatro total. In *Kangalutas* (pp. 7-10). Bissau: Ku Si Mon.
- Sila, A. (2022). *Deih*. Bissau: Ku Si Mon.
- Sila, A. (2023). *Trilogia da Padjigada (Um dia memorável, A quinta coluna, Abota)*. Bissau: Ku Si Mon.
- Soares Lopes, A. (Tony Tcheka). (2017). Guiné-Bissau – Os caminhos da liberdade e da democracia. Do êxito retumbante ao fracasso. In M. Neumann, & M. Rainsborough (Eds.), *Rethinking Postcolonialism. Rutura, Transgressão e Transformação nas literaturas Lusófonas de África* (pp. 87-98). Lisboa: Colibri.

## Resumo

Um dos aspectos fulcrais do mito de Antígoна gira à volta da questão de quem tem o poder e como o exerce. O problema impõe-se com urgência na situação atual da Guiné-Bissau, país que vivenciou desde a sua independência em 1974 até hoje uma sucessão de 17 presidentes e 32 primeiros ministros, com pelo menos seis golpes de estado e contra-golpes, em suma, instabilidade política que se deve em grande parte a vaidades pessoais. É sabido que o poder político, apesar de não ser em si uma força negativa, tem o perigo inerente de se tornar autónomo, seduzindo os seus detentores quase inevitavelmente a usá-lo sem escrúpulos, para fins económicos puramente privados.

Nas três primeiras peças de teatro do autor guineense Abdulai Sila, *As orações de Mansata* (2007), *Dois tiros e uma gargalhada* (2013) e *Kangalutas* (2018), a questão da aquisição e do uso do poder é fulcral, o que comprova que a situação histórica concreta da Guiné-Bissau é percebida como o maior problema da sociedade contemporânea. Quando se trata de reinar e enriquecer, quase todos acabam por trair os ideais revolucionários de antigamente. Assim, tanto *As orações Mansata* como *Dois tiros e uma gargalhada* mostram protagonistas corruptos que lutam, trucidando-se uns aos outros, para conquistar o poder. Felizmente, nas duas peças, estas tendências (auto-) destrutivas são contrabalançadas por um acentuado pragmatismo, que se sobrepõe a partidarismos políticos e ideologismos, uma constelação que se repete com protagonistas exclusivamente femininas e resultados idênticos em *Kangalutas*.

Sila vê os problemas dos abusos do poder e reconhece que os mecanismos que governam este processo são, de um lado, humanos; porém, do outro lado não são incontornáveis. As três peças evidenciam as estratégias adequadas para evitar este efeito deletério, mostrando pessoas, que sabem resistir às seduções do poder. São os homens-grandes com a sabedoria secular que representam, assim como a geração jovem com a sua fé num futuro melhor. Juntos podem superar os imensos problemas dos quais sofre a realidade atual guineense.

## Abstract

One of the central aspects of the myth of Antigone revolves around the question of who holds power and how it is used. This problem urgently manifests itself in the current situation in Guinea-Bissau, a country that has experienced a succession of 17 presidents and 32 prime

ministers since its independence in 1974, along with at least six coups and counter-coups, to sum up, political instability mainly driven by personal vanity. It is well known that political power, despite not being inherently negative, carries the risk of becoming autonomous, inevitably seducing its holders to use it unscrupulously for purely private economic gain.

In the first three plays of Guinean author Abdulai Sila, *As orações de Mansata* (2007), *Dois tiros e uma gargalhada* (2013), and *Kangalutas* (2018) the acquisition and use of power are crucial issues, demonstrating that the specific historical situation of Guinea-Bissau is perceived as the greatest problem of contemporary society. When it comes to ruling and enriching oneself, almost everyone ends up betraying the revolutionary ideals of the past. Thus, both *As orações de Mansata* and *Dois tiros e uma gargalhada* depict scoundrels fighting and slaughtering one another to gain power. Fortunately, in both plays, these (self-)destructive tendencies are counterbalanced by a pronounced pragmatism that transcends political partisanship and ideological biases, a constellation that repeats itself with exclusively female protagonists and similar outcomes in *Kangalutas*.

Sila recognises the issues of power abuse and acknowledges that the mechanisms governing this process are, on the one hand, human; however, on the other, they are not unavoidable. The three plays highlight the appropriate strategies for eschewing this deleterious effect, showcasing individuals who know how to resist the seductions of power. The wise elders, with their ancestral knowledge, and the younger generation, with their faith in a better future, can come together to overcome the immense problems that currently plague Guinean reality.

