



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

EUGÊNIO NUNES CORREIA

**A POESIA DE TONY TCHECA NA COMPREENSÃO DA REALIDADE
SOCIAL GUINEENSE**

BRASÍLIA – DF 2022

EUGÊNIO NUNES CORREIA

**A POESIA DE TONY TCHECA NA COMPREENSÃO DA REALIDADE
SOCIAL GUINEENSE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Práticas Sociais do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Dr^a Fabrícia Wallace Rodrigues

BRASÍLIA - DF 2022

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

NE87p Nunes Correia, Eugênio
A POESIA DE TONY TCHECA NA COMPREENSÃO DA REALIDADE
SOCIAL GUINEENSE / Eugênio Nunes Correia; orientador
Fabrícia Wallace Rodrigues. -- Brasília, 2022.
101 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2022.

1. Literatura. 2. Poesia. 3. Poética. 4. Literatura
guineense. 5. Tony Tcheka. I. Wallace Rodrigues, Fabrícia ,
orient. II. Título.

EUGÊNIO NUNES CORREIA

**A POESIA DE TONY TCHECA NA COMPREENSÃO DA REALIDADE
SOCIAL GUINEENSE**

Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, para a obtenção do grau de mestre, aprovada em ____ de _____ de 2022, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^a. Dr^a.

Prof^a. Dr^a.

Prof. Dr.

Prof^a. Dr^a.

Sol, suor, o verde e o mar
Séculos de dor e esperança
Esta é a terra dos nossos avós
Frutos das nossas mãos
Da flor do nosso sangue:
Esta é a nossa pátria amada.
[...]
Que a nossa luta fecundou

HINO NACIONAL DA GUINÉ-BISSAU

[...] a nossa luta não pode ser só contra estrangeiros [colonizadores], tem que ser também contra alguma gente dentro da nossa terra. O nosso povo tem que lutar ao mesmo tempo contra os seus inimigos de dentro. Quem? Toda aquela camada social da nossa terra, ou classes da nossa terra, que não querem o progresso do nosso povo, mas querem só o seu progresso, das suas famílias, da sua gente.

AMILCAR CABRAL

Ao meu amor maior, minha mãe, Linda.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, porque com os teus ombros possuí olhos de águia. A quem, com seus exemplos de vida me ensinou que a vida é dura e que preciso sempre procurar a minha melhor versão. Suaves são os caminhos pelos quais me encaminhou.

“Sin utru, utru i ka utru, utru kuta fasi utru sedu utru” Uma verdade verdadeira, por isso agradeço ao Eusébio Djú por me receber em Brasília e ser o irmão que precisei em épocas difíceis.

Ao Laurindo Leite Infau, pela companhia, discussões saudáveis e por me amparar quando a adversidade de viver numa terra distante parecia insuportável.

À UNILAB, casa grande, melhor projeto que o mundo já viu, pela oportunidade de iniciar e concluir o curso do meu sonho.

À profa. Dra. Sueli Da Silva Saraiva pela sábia orientação que tão logo me permitiu ingressar ao mestrado.

Ao Poslit–UnB pelo acolhimento e a atenciosa colaboração comigo antes e durante o curso de mestrado.

À profa. Dra. Fabricia Wallace Rodrigues pela paciência e dedicação em me mostrar os caminhos da pós-graduação e da crítica literária em tempos difíceis e de muitas restrições.

E ao meu bom Deus que até aqui me ajudou!

RESUMO

Partindo do pressuposto de que a literatura deve interpelar a sociedade em todas as dimensões, esta dissertação trata da observação, via poesia, de como se dá a relação com o outro na poesia de Tony Tcheka e conseqüentemente na sociedade guineense em alguns de seus aspectos sócio-políticos, a partir de duas obras poéticas do autor, nomeadamente: *Guiné: sabura que dói* (2008) e *Desesperança no chão de medo e dor* (2015). Pelo viés interpretativo/analítico verifica-se que os versos de Tcheka retratam o cotidiano guineense e uma relação harmônica entre o eu e o outro (o povo) que compõem o pluriverso cultural guineense, uma relação suportada pelo espírito de guineendade ou, como se diz na língua guineense: *anos ku mama*, enquanto uma identidade plural. Entra em destaque nesses versos a dura labuta do homem lavrador, da mulher bideira/vendedeira e a infância sem tempo de ser criança. Com isso, a sua poesia traça uma crítica ao neocolonialismo e à classe dirigente que governa para si, não para o povo. Amparado nos estudiosos da literatura guineense como Augel (2005), Couto; Embaló (2011), Nanque (2016), entre outros, o trabalho conclui que a literatura guineense, exemplificada na poética de Tcheka, contribui para a compreensão da construção da nação na medida em que chama para si os referentes sociais e políticos do pós-independência à contemporaneidade.

Palavra-chave: Tony Tcheka, *Guiné: sabura que dói*, *Desesperança no chão de medo e dor*, Literatura guineense, Literatura Africana.

ABSTRACT

Assuming that literature should challenge society in all dimensions, this dissertation deals with the observation, via poetry, of how the relationship with the other occurs in Tony Tcheka's poetry and consequently in Guinean society in some of its socio-cultural aspects. politicians, based on two poetic works by the author, namely: *Guiné: sabura que dói* (2008) and *Desesperança no chão de medo e dor* (2015). From the interpretative/analytical point of view, it is verified that Tcheka's verses portray Guinean daily life and harmonious relationship between the self and the other (the people) that make up the Guinean cultural pluriverse, a relationship supported by the spirit of *Guineendade*, or as they say in the Guinean language: *anos ku mama*, as a plural identity. These verses highlight the hard work of the farmer man, *bidera/vendedeira* woman and childhood without time to be a child. With that, his poetry traces a critique of neocolonialism and the ruling class that governs for itself, not for the people. Supported by scholars of Guinean literature such as Augel (2005), Couto; Embaló (2011), Nanque (2016), among others, the work concludes that Guinean literature, exemplified in the poetics of Tcheka, contributes to the understanding of nation building insofar as it draws upon itself the social and political referents of the post-independence to contemporaneity.

Keywords: Tony Tcheka, *Guiné: sabura que dói*, *Desesperança no chão de medo e dor*, Guinean literature, African literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. GUINEENIDADE: SUBSTRATO DE UMA NAÇÃO MULTICULTURAL	17
2. <i>GUINÉ: SABURA QUE DÓI</i> – A REPRESENTAÇÃO POÉTICA DA NAÇÃO.....	38
2.1 “Lusa língua”: a guineensização do português	40
2.2 Homem lavrador e o seu simbolismo poético	46
2.3 Criança sem infância– a vida difícil da criança guineense.....	51
2.4 Mulher-bidera – a cara e o coração da nação	57
3. “O MEDO DO CHÃO”: NAÇÃO, MEMÓRIA E NEOCOLONIALIDADE EM <i>DESESPERANÇA NO CHÃO DE MEDO E DOR</i>	66
3.1 Neocolonialismo: a metamorfose da colonização	68
3.2 A poesia de Tcheka como lugar da memória coletiva	77
3.3 Recriação como procedimento: diálogo entre Tcheka e cantigas de dito	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
BIBLIOGRAFIA	94

INTRODUÇÃO

Este trabalho antes de qualquer impacto que possa gerar é, de fato, fruto inquestionável de uma relação frutífera no âmbito acadêmico entre o meu pequeno país Guiné-Bissau e esta grande nação Brasil, a que devo tudo que hoje me tornei, um acadêmico e pesquisador preocupado com questões científicas e com o ensino como um caminho viável para tornar o mundo um lugar melhor.

A Guiné-Bissau e o Brasil, para além de ter sido colonizados pelo mesmo país, Portugal, processo que cruzou de certa forma os seus povos, mantém desde cedo uma relação diplomática. Essa relação inclui cooperação no âmbito cultural, econômico e científico. Vale ressaltar que o Brasil, através do seu governo liderado por Ernesto Geisel, foi o primeiro a reconhecer a Guiné-Bissau como país independente, em 18 de julho de 1974. A tradicional cooperação entre ambos os países teve grandes frutos. Por exemplo, o Brasil já formou guineenses mais que qualquer outro país que mantém cooperação com a Guiné-Bissau. Só na UNILAB, da qual sou fruto, foram formados 590 guineenses, um número impressionante, em apenas uma década de existência. Costumo dizer que a UNILAB é o melhor projeto do mundo, não é de menos, é um projeto que tem conseguido manter no mesmo espaço ao menos sete nacionalidades em nome da internacionalização e interiorização da universidade pública e de qualidade e tem sabido gerar uma integração que jamais se encontrará em outro lugar.

Vim de um contexto educacional difícil, onde sonhar com uma formação superior com qualidade é uma miragem, por conta do estado disfuncional que temos. Porém, graças a essa cooperação educacional que o Brasil mantém com o meu país, consegui vaga para uma universidade pública federal e de qualidade, um ano depois de ter concluído o ensino médio. Essa é uma conquista de milhões, se assim soa poético, porque assim pretendo ser para expressar a minha profunda gratidão a essa terra adorada, florão da América.

Para quem vem do meu contexto e situação e pretende estudar Letras e que nutre grande paixão pelas literaturas africanas, Brasil é a única opção viável por dispor de universidades públicas, cursos e programas atualizadas

com as novas dinâmicas científicas contemporâneas que levam em consideração as evoluções sociais e culturais.

Brasil tem sido o país onde mais se estuda as literaturas africanas em língua portuguesa, nos últimos tempos, tem havido uma grande preocupação das universidades federais brasileiras nesse quesito, talvez pela consciência da relação histórica entre os países da língua oficial portuguesa. Porém, há uma grande lacuna ao falarmos da literatura guineense. Compreendemos que esse fato pode ter sido motivado pela fraca divulgação e acesso às obras que têm sido publicadas no país e na diáspora, sobretudo em Portugal. Falo isso enquanto pesquisador que teve dificuldades em ter acesso as obras de autores guineenses por não estar disponíveis em livrarias e bibliotecas, tanto físicos assim como digitais. Primeira obra que tenho acesso do autor que estou estudando me foi facultada aquando da sua visita a UNILAB a título de um convite para participar na Semana Internacional de Letras; os demais, tive que recorrer as suas contas nas redes sociais para conseguir acesso. Tirando esse fato, há nomes de professores que tem contribuído grandemente com seus estudos sobre as literaturas africanas de expressão portuguesa no Brasil, como Laura Cavalcante Padilha, Carmen Lucia Tindó Secco, Benjamin Abdala Júnior, Rita Chaves, esta última com estudos centrados sobre Angola e Moçambique.

A fraca divulgação e acessibilidade deve estar na origem dos estudos sobre os autores guineenses se centrarem em apenas três nomes, ou seja, Odete Semedo, Abdulai Silá e Tony Tcheka. E esse último acumula quatro menções nas pesquisas de nomes como Moema Augel, Érica Bispo, Odete Semedo, Luís Carlos Alves de Melo e um único estudo de apreciação exclusiva de Roclaudelo Nanque sob uma proposta distinta da nossa dissertação. Esse trabalho, então, veio trazer novas roupagens aos estudos sobre Tcheka na proporção de criar novas reflexões sobre a literatura guineense.

Posto isso, vemos a necessidade de registrar brevemente a presença da literatura guineense nas pesquisas de pós-graduação no Brasil. Ou seja, mencionar em síntese as teses e dissertações defendidas e divulgadas aqui no Brasil.

Pelo que se tem registro o trabalho inaugurador das pesquisas sobre a literatura guineense por essas bandas é o de Alfeu Sparemberger (2004), que

se dedica a apresentar a singularidade da literatura guineense aos brasileiros. Em *A Singularidade da Literatura Guineense no contexto das Literaturas de Língua Portuguesa*, tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo (USP), que se desenvolveu sob a perspectiva comparatista, o autor repassa historicamente a literatura guineense, das manifestações ainda de cariz colonial ao momento de engajamento poético revolucionário.

Em 2005, registra-se a dissertação *Gestos e Vozes de Papel: Odete Semedo e Reinvenção de Passadas e Estórias da Tradição Oral Guineense*, de Érica Bispo, defendida na Universidade Federal de Rio de Janeiro (UFRJ), que ressalta a recuperação cultural presente na obra de Odete Semedo. Trata-se de uma obra pioneira no estudo exclusivo de uma autora, pesquisando a singularidade da sua escrita. Um panorama bastante completo é proposto na tese de Moema Augel, defendida, igualmente, na UFRJ, ainda em 2005, intitulada *O Desafio de Escombro: A literatura Guineense e a Narração da Nação*.

Depois dessa inauguração, só em 2010 a literatura da Guiné-Bissau voltou à voga novamente com a tese de Odete Semedo sob o título de *As Mandjuandadi - Cantigas de Mulher na Guiné-Bissau: Da tradição Oral à Literatura, apresentada ao Curso de Pós-graduação em Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Literaturas de Língua Portuguesa*. . No ano seguinte (2011), registra-se *Lembrar e Carpir: Estratégias de Construção de Poemas Escritos por Mulheres nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa* de Vera Lúcia da Silva Sales Ferreira, também tese de doutorado defendida na Universidade Católica de Minas Gerais. Ainda de 2011 temos a tese de Jorge Otinta, *Representações do Intelectual: Um Estudo sobre Mayombe e Kikia Matcho* apresentada na USP. Ainda em 2011, temos a dissertação de Letícia Valandro, *A Difícil Mistida Guineense: Nação e Identidade da Guiné-Bissau através da Trilogia de Abdulai Sila*, defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Em 2012, temos o trabalho de Lilian Paula Serra e Deus, *A Língua é a Minha Pátria: Híbridação e Expressão de Identidades nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa* com a presença da autora Odete Semedo, apresentada na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. No ano seguinte, 2013, de

novo, temos Érica Bispo, na sua tese, discutindo a obra de Abdulai Sila, em *Eternos Descompassos... Faces do Trágico em Abdulai Sila*, defendida na UFRJ.

Em 2014 também discutindo a categoria de tragédia, registra-se a dissertação de Alexandra Rocha, *Tragédia Grega e Moderna: Uma Análise de 'A Última Tragédia', de Abdulai Sila*, apresentada na instituição Universitária Ritter Dos Reis. Ainda em 2014, temos a tese *O Branco Veio, Tem que Ir Embora. Temas e Tramas Literárias na (Re)Construção da Guiné-Bissau: Uma Leitura da Narração da Nação na trilogia de Abdulai Sila* de Suely Santos Santana, defendida na Universidade Federal de Bahia. Também em 2014 temos *As Dicotomias da Nação: O Espaço em 'Eterna Paixão' e 'Venenos de Deus, Remédios do Diabo*, de Manuella Pereira Carvalho, apresentada na Universidade Federal de Pelotas.

Em 2015 temos a dissertação de Karina Calado, *Ancestralidade e Imagens de Nação no Canto-poema de Odete Semedo*, defendida na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Ainda em 2015 é defendida a dissertação de Teresa Cibotari, *A Descolonização do 'Eu': Sujeitos Literários e Representação da Alteridade Colonizadora*, na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Também em 2015, Rosa Alda Sousa de Oliveira defende, em Universidade de Brasília (UnB), a sua dissertação intitulada *Poesia e revolução: a formação literária da Guiné-Bissau*.

Coube a Roclaudelo Nanque (2016) o único trabalho exclusivo sobre a obra de Tony Tcheka, sob título de *Poética de Dor-Esperança: Nação e Diáspora em 'Noites de Insônia na Terra Adormecida' e 'Guiné, Sabura que Dói' de Tony Tcheka*, apresentada na Universidade Federal de Pernambuco. Ainda em 2016, temos a dissertação de Ellen Lima, *Contos Bissau-Guineenses Contemporâneos: Sentidos de Identidade e Resistência*, defendida na Universidade Estadual de Santa Cruz. Também em 2016, temos *'A Última Tragédia': Embates e Entraves na Formação das Identidades Guineenses de Melquisedeque Melo*, apresentada na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

Em 2017, registra-se a dissertação de Luís Carlos Alves de Melo, *Poesia em Conflito: Marcas Identitárias na Poesia Guineense Contemporânea de Odete Semedo, Saliatu da Costa e Tony Tcheka*, defendida na Universidade do

Estado de Rio de Janeiro. Ainda em 2017 temos *'As Orações de Mansata': Cenas da Sociedade Guineense*, de Abdulai Baldé, apresentada na Universidade Federal da Bahia.

Em 2018 registra-se a dissertação intitulada *As Representações da Mulher Guineense nas Obras 'Eterna Paixão' e 'A Última Tragédia'*, de Abdulai Sila de Luciene Cruz, defendida na Universidade Federal Fluminense. No mesmo ano, temos a dissertação de Jonh do Nascimento Alves, *Narrativas Pós-Colonialistas: A Representação do Nacionalismo Guineense em Abdulai Sila*, apresentada na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

Por fim, Eusébio Djú, meu conterrâneo, defende em 2021, na Universidade de Brasília, a sua dissertação, também orientada pela professora Fabricia Wallace Rodrigues, intitulada *Uma Terra de Reminiscências Horripilantes: Uma Análise da Memória Coletiva na Poética de Odete Semedo*.

Não encontramos nenhum trabalho que discorra sobre a relação entre o eu e o outro na literatura guineense feita por Tcheka e numa perspectiva de representação histórica. Sendo assim, consideramos que o nosso trabalho se enquadra dentro de um contexto que exige um forte engajamento na produção de trabalhos acadêmicos para preencher as lacunas ou mesmo vazios que ainda existem em relação às várias áreas do conhecimento, ou seja, nossa pesquisa levanta novas discussões acadêmicas e pode propiciar outras.

Como um dos principais nomes da literatura guineense, ainda são escassos os trabalhos sobre a poética de Tony Tcheka (1951). O escritor e jornalista que, segundo Nanque (2016), não atua somente como poeta, mas também como uma espécie de historiador, uma vez que a sua poética também encena acontecimentos históricos marcantes da vida do país, afirmação também reiterada por Bispo (2017).

Tony Tcheka assume que “a literatura tem que interpelar em todas as dimensões, tem que atravessar a sociedade ponta a ponta na questão social, política, econômica” (*apud* BADINCA, 2017, p. 7). Assim, o nosso objetivo é analisar como se dá a relação com o outro a partir de Tcheka, assim, elucidar o aspecto da guineendade contido nos seus versos, como base dessa relação (a partir da consciência da multiculturalidade) e compreender de que modo essa poesia, como arte literária, contribui para a compreensão das questões sociais guineenses na contemporaneidade.

O corpus de análise, *Guiné sabura que dói* (2008), já é alvo de alguns escassos estudos, enquanto o segundo, *Desesperança no chão de medo e dor* (2015), ainda carece de trabalhos que esmiúcem seus versos. Esperamos contribuir para a construção deste repertório analítico e para o entendimento da literatura guineense de um modo geral.

Tomamos de empréstimo a afirmação de Roclaudelo Nanque (2016) de que seria cometer um sacrilégio estudar a obra de um escritor africano na perspectiva de arte pela arte (não porque não impende os requisitos artísticos, mas porque cumpre um desígnio maior que é representar a sociedade, a fim de instruir, denunciar e criticar os seus males). Para Nanque, Tony Tcheka exaustivamente faz questão de mostrar que é consciente de sua herança tradicional e de mostrar nos textos que, na verdade, apenas segue fazendo o que os antigos poetas e contadores de histórias faziam. Ou seja, o poeta assume a missão de instruir, de transmitir a sabedoria dos antepassados para a nova geração (a técnica de cantar e contar, de manter viva a memória coletiva). Entretanto, a poética tchekana não limita apenas a dar instruções ou em contar, mas também se veste de um olhar atento e crítico à nação ou ao estado da nação.

Nesta senda de uma literatura comprometida com a nação, a obra *Guiné Sabura que dói* elege a língua como um construto da nação, focalizando a sociedade guineense a partir da miscigenação linguística. Essa focalização da língua figura como a representação da diversidade étnica do país, que se vislumbra a partir do aparato linguístico. Em outras palavras, a língua é vista pelo poeta como a própria nação.

Ainda nesta perspectiva de representação poética, a humanidade (a pessoa humana) é tomada como a essência da nação e forma o núcleo de toda a sua obra. A nação aparece, então, figurada ou representada direta ou alegoricamente com a imagem humana, destacando o homem lavrador, a mulher e a criança, para dar conta de todos os aspectos sociais da sociedade guineense a partir de suas “gentes” (expressão utilizada às vezes nessa poética para referir o povo guineense).

Assim, esta dissertação analisa a poesia tchekana observando o modo como se dá a relação com o outro nessa poética, destacando os aspectos sociais nela agregados, a partir das duas obras supracitadas e busca

especificamente compreender a ligação e o caráter da poesia em relação a construção social na contemporaneidade guineense. Uma construção que traz no seu bojo formas atualizadas de colonialidades, o famigerado neocolonialismo africano, perfeitamente conceituado pelo primeiro presidente de Gana, Kwame Nkrumah (1909-1972).

Tomando como base teórica estudos que contemplam a literatura guineense na sua generalidade e, de forma contextualizada, a obra de Tony Tcheka, o trabalho dialoga com Moema Augel (2005), Hildo Honório do Couto e Filomena Embaló (2011), Joaquim Eduardo Leite (2015) e Roclaudelo Nanque (2016). Propõe-se, ainda, a contribuir com as pesquisas sobre a literatura guineense e a atualização e continuação de estudos sobre a poética contemporânea a partir da poesia tchekana. Nisso, esta dissertação divide-se em três capítulos. No primeiro capítulo, "Guineendade: substrato de uma nação multicultural", discute-se o conceito da guineendade atrelado a identidade cultural a partir do bojo literário. O segundo capítulo "Sabura que dói – a representação poética da nação" percorre, pelo viés analítico, a obra *Guiné: sabura que dói*, explorando nela aspectos sociais que explicam a sociedade guineense. O terceiro capítulo "O medo do chão": nação, memória e neocolonialidade em desesperança no chão de medo e dor" explora a questão da neocolonialidade e da memória a partir dos versos de Tcheka, especificamente, pelo suporte poético da obra *Desesperança no chão de medo e dor*.

1. GUINEENDADE: SUBSTRATO DE UMA NAÇÃO MULTICULTURAL

Sou apenas um pedaço
 [...]

Sou o gritar sereno do kasibet

Porfiando com rancor

O amarelo da bamba

Sou perfume florestal

Colorido verde de Cantanhez.

Apenas o canto de macaréu

Sobre a crista do saltinho,

Sou o branco prateado de Cussilindra,

Têmpera de leste

Sufocando bolanhas de Fárato

[...]

Sou polo quente

Norte mampataz

Farim dos Mansas e korins,

Sou sul kebur

Mafé de lingron...

(Ussumane Grifom Camará, 2018)

O poema em epígrafe serve como um importante banda para começarmos a tecer a ideia sobre a guineendade e seu aspecto multicultural. A sua tessitura nos traz a imbricação entre o português e as línguas nativas da Guiné-Bissau, que vai marcar a miscigenação do povo guineense e a diversidade do país. Isso ocorre a partir de topônimos e não só. Vejamos:

Sou o gritar sereno do kasibet
 Porfiando com rancor
 O amarelo da bamba
 Sou perfume florestal
 Colorido verde de Cantanhez.
 Apenas o canto de macaréu
 Sobre a crista do saltinho,
 Sou o branco prateado de Cussilindra,

Essa mistura, nesse excerto, se vislumbra a partir de nomes como “*kasibet, bamba, Cantanhez e Cussilindra*”, que vão se juntar ao português para formar o tecido poético, desse modo, desvendar esses nomes é emergir-se na cultura guineense e viver a sua diversidade. Nesse caso em específico, nome como “*bamba*” refere, de certa maneira, ao cultivo de cereais (um aspecto interessante, sendo que a Guiné-Bissau é um país essencialmente agrícola), depois de “*kebur*” esses cereais são estocados numa “*bamba*”. Nomes como

Cantanhez e Cussilinha referenciam e vão marcar lugares que representam as diversidades dos recursos naturais que o país dispõe.

Essa representação ainda vai mais longe, metaforizando a diversidade da Guiné-Bissau, a partir das suas três comarcas constitutivas, o que se vislumbra a partir dos versos que se seguem:

Sou [...]
Têmpera de leste
[...]
Sou polo quente
Norte mampataz
Farim dos Mansas e korins,
Sou sul kebur

Nesse trecho, representa-se as três províncias que compõem o país: norte, sul e leste. Em cada uma dessas províncias, existe uma grande diversidade étnica, assim como uma grande diversidade em recursos naturais.

Feito a banda, a partir de algumas constatações percebe-se uma certa disparidade na ortografia do termo em questão, aparecendo às vezes escrita como guineendade, guineidade e guineenidade, porém vamos adotar para a nossa abordagem a grafia guineendade por parecer mais próximo ao derivado guineense.

O “caráter guineense” ou a guineendade é poucas vezes assunto acadêmico e nunca numa perspectiva literária. Contudo, o pensamento identitário, a busca ou mesmo a afirmação da identidade assumem uma posição importante na literatura guineense. Como afirma Moema Parente Augel:

A maior parte das obras literárias publicadas na Guiné-Bissau está clara ou subliminarmente impregnada dessa procura de identidade individual ou coletiva, numa representação afetiva que implica na tentativa de interpretação e de compreensão das raízes e do porquê das experiências humanas no território nacional. E é, no momento, a partir do discurso literário, que se está aos poucos processando o campo do pensamento identitário guineense e a configuração do caráter nacional. (AUGEL, 2005, p. 2016).

Como assegura Augel, são vários os conceitos sobre a identidade e aplicado em diferentes áreas do saber. Diante dessa heterogeneidade e a transdisciplinaridade do conceito e a amplitude e diversidade da sua significação, é difícil uma definição que abrange ao mesmo tempo muitas áreas

do conhecimento. Ainda segundo a autora questão identitária é uma força que impulsiona a vida humana. Essa ideia está enraizada em várias noções e teorias, como raça e etnia, povo, nação e Estado, pessoa e personalidade, autoestima e autoconsciência, cultura, desenvolvimento, como explica a pesquisadora. Para tentar uma definição mais inclusiva, Augel afirma que a identidade é um processo de construção e de contínua revisão da imagem de si mesmo, processo esse que está no ponto de intercâmbio entre a biografia individual e a interação social, passível tanto de influências pessoais como do meio social e cultural. “Conseqüentemente, as identidades são elaboradas a partir de valores, de códigos sociais compartilhados de forma coletiva”. (AUGEL, 2005, p. 217).

Postula Manuel Castells (2018) que nenhuma identidade pode ser encarada como algo de essencial radicada na essência do ser, afirmando que todas as identidades são construções. Para o teórico, a construção de identidades se faz a partir da matéria prima tirada da história, da geografia, da biologia, de instituições produtivas e reprodutivas, da memória coletiva e de fantasias pessoais, assim como dos aparatos de poder e da experiência religiosa. Salaria que os indivíduos, grupos sociais e sociedades elaboram essas matérias-primas e seus sentidos de acordo com determinantes sociais e projetos político-culturais. É política, segundo Augel (2005), uma vez que a luta por valores de dignidade humana e seu reconhecimento sempre foram uma luta cívica.

Nessa lógica, partimos da visão de Homi Bhabha (1998), que toma a identidade não como um problema ontológico do ser, mas que parte de uma estratégia discursiva do momento da interrogação, um momento em que a demanda pela identificação se torna, primariamente, uma reação a questões de significação e desejo, em termos culturais e políticos. Acrescenta que a identidade nunca é *a priori*, nem um produto acabado; ela é apenas e sempre um processo problemático.

Para Stuart Hall (1996), a identidade é compreendida como culturalmente formada, um posicionamento e não uma essência, ligada à discussão das identidades culturais, nacionais e as que se formam por sentidos em nuances contínuos do cotidiano do sujeito. “As identidades culturais são pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, feitos no

interior dos discursos da cultura e da história” (HALL, 1996, p. 70). Nessa direção, acrescenta MORESCO; RIBEIRO (2015) que a identidade cultural são as particularidades que um indivíduo ou grupo atribui a si pelo fato de sentir-se parte constitutiva de uma cultura específica.

Nesse intercâmbio cultural entre os sujeitos na qual a sociedade está embebida – também chamado de interculturalidade – destaca-se a importância da identidade enquanto narrativa [...]. Entende-se que toda identidade é gerada e constituída no ato de ser narrada como uma história, no processo prático de ser contada para os outros. (MORESCO; RIBEIRO, 2015, p. 170).

Portanto, a poética de Tcheka é apegada a história, nesse espírito narrativo, empenhado na construção da nação e nisso projetar a sua identidade, ou seja, a identidade nacional. Tcheka empreende esse processo narrativo em forma de crítica social e política. Por isso a sua poética, para além de ser uma manifestação cultural, é um exercício político que pretende construir uma sociedade democrática. Em Tcheka, poemas como “*Voltar ao poilão I e II*”, claramente invocam a cultura como forma de cantar e contar a identidade em proeminência de se perder, por isso de igual modo é um ato crítico. Esse aspecto se reside nos dois poemas a partir do vocábulo *poilão*, uma árvore com grande simbologia no contexto guineense, então o sugestivo voltar “Bem lá longe, depois das florestas/sacramentadas de cobiana e cantanhês”, ou seja, voltar ao poilão, é uma forma de contar e apontar a uma identidade que ele considera importante, ligada a ancestralidade e tudo que ela representa.

A identidade, para Kathryn Woodward, é dependente de outra identidade para existir. É relacional, ou seja, depende de algo fora dela para sua existência, de uma identidade que ela não é, logo, diferente da mesma (WOODWARD, 2014, p. 09). Para a autora, a identidade, portanto, é marcada pela diferença. Se você é ‘x’, não pode ser ‘y’, e vice-versa, porém ambos são dialógicos. Em contraste com a guineendade, esta pretende unir x e y dentro de um contexto de diversas identidades étnicas, ou seja, num universo multicultural, a guineendade, pretende uma construção democrática que permite diálogo entre as partes que compõem o mosaico étnico da Guiné-

Bissau. Isso faz da poética de Tcheka um discurso que constantemente invoca o *nós*, imbricando o eu e o outro ou outros.

Sem perder de vista esse aspecto problemático, José Luiz Fiorin (2009) aponta que a identidade nacional é uma criação moderna. Assevera que começa a ser construída no século XVIII e desenvolve-se plenamente no século XIX. Para o pesquisador, antes dessa época não se pode falar em nações, nem na Europa nem nos confins da terra.

Segundo o autor, a identidade nacional é construída, em permanente diálogo, a partir do que é cultural. Aponta que a cultura como suporte da identidade se orienta por dois princípios: o da exclusão e o da participação. Salienta que esses princípios criam dois grandes regimes de funcionamento cultural. O primeiro é o da exclusão, ou triagem. Nesse processo quando a relação entre valores atinge seu termo, leva à confrontação do exclusivo e do excluído. As culturas regidas por esse princípio confrontam o puro e o impuro. O segundo regime é o da participação e permite a mistura, encaminha ao confronto entre o igual e o desigual. Nessa concepção, a igualdade pressupõe grandezas que se pode intercambiar; a desigualdade implica grandezas que se opõem como superior e inferior.

Ainda nesta postulação, trazida por Fiorin, entende-se que a cultura da triagem tem um aspecto desacelerado e tende a restringir a circulação cultural, que será pequena ou nula pela presença do exclusivo e do excluído. A cultura da mistura, por sua vez, apresenta um aspecto contínuo, possibilitando o intercâmbio cultural. É a cultura do permitido e apresenta-se progressivamente rápido.

Cada uma dessas culturas opera com um tipo de valor diferente: as da triagem criam valores de absoluto, que são os da intensidade; as da mistura, valores de universo, que são os da extensidade. As primeiras são mais fechadas, tendendo a concentrar os valores desejáveis e a excluir os indesejáveis; as segundas são mais abertas, procurando a expansão e a participação (FIORIN, 2009, p. 118).

Fiorin fala de exclusão e participação tomando como referência a sociedade brasileira, porém não vamos encontrar o princípio de exclusão na sociedade guineense ou na construção da guineendade, porque esta tende mais a agregar que excluir, tem-se o princípio da mistura, em alguns dos seus aspectos como o da expansão e participação, em que todas as etnias fazem

parte da construção da identidade nacional sem hierarquização. O aspecto de inferior e superior estipulado por Fiorin não se aplica ao caso guineense (num universo de trinta etnias). Portanto, para interpretação do contexto guineense precisa-se de outro princípio que seria o da *pluralidade*, que apesar de existir a mistura o que rege a guineidade é o imaginário de valores diversos conservados a uma identidade sem absolutização.

Para Jean Carlos Moreno (2014), a identidade é uma categoria social que se constrói através do discurso, expressa e percebida por diferentes linguagens: escritas, corporais, gestuais, imagéticas, midiáticas. A identidade, para o teórico, implica a produção de discursos carregados de signos de identificação. A identidade, nesse sentido, liga-se à representação da cultura de um ou mais grupos humanos.

O discurso organiza a diferença, produzindo identidades que se consolidam em processos sociais e se expressam por meio de ações simbólicas. Entender a identidade passa pelo reconhecimento do seu caráter como criatura da linguagem, como ato de criação linguística, uma espécie de metadiscurso sobre experiências históricas, uma construção que se narra (narrativas que orientam as ações humanas, funcionando como construção, afirmação, imposição ou depreciação das identidades sociais), explica Moreno.

Moreno ainda salienta que construção social da identidade acontece sempre num contexto de relações de poder. Porém, uma ressalva interessante é que o sentido da identidade não é o espaço do aleatório, mas parte de um universo cultural reconhecível e compartilhado.

Não obstante, segundo o pesquisador, tem-se que as identidades são sempre *construção*, mas não necessariamente *invenção* no sentido de um ato de poder deliberado, conscientemente imposto e assimilado. Ela se torna concreta nas práticas discursivas. Contudo, tem-se a isso um certo discurso e reivindicações que tomam a identidade num viés pluralista, porém, em convivência com outras formas de interpretação ou ação discursiva, inclusive posturas que se costuma chamar de “essencialistas”.

Nas percepções *essencialistas* as identidades aparecem como realidades perenes, estáveis, definitivas, homogêneas e inatas. Um processo de *categorização social*, presente nas práticas discursivas, simplifica as diferenças e tende a dirimir as contradições, construindo representações de identidades imanentes. Embora no nível das

representações a identidade tenha sempre que estar ligada a uma continuidade no tempo, nos discursos essencialistas esse tempo é congelado, mitificado, e as especificidades culturais tornam-se um fato social, pouco suscetível a mudanças (MORENO, 2014, p. 9).

Posto isso, diferentemente dessa acepção, evidencia-se que as identidades são múltiplas, maleáveis e estão em constante transformação. Portanto, as identidades nacionais são expressamente construções discursivas, como explica Moreno (2014).

Essa construção no contexto guineense tem a literatura como elemento fundamental que tem se empenhado na construção de uma sociedade democrática, plural e inclusiva. Esse projeto se materializou e materializa literariamente a partir de um forte apelo a história e a uma consciência histórica. Em Pascoal D'Artagnan Aurigemma vê-se que “Os passos são / gigantes / a História / desenvolve-se” (Djarama: 107). Uma história de um povo multiétnico que se juntou a uma só frente para um bem comum. Essa junção aconteceu pela base cultural e manifesta-se na diversidade, de modo contrário, não seria possível a luta de libertação. De igual modo em Helder Proença, Tony Tcheka e outros, ouve-se esse apelo à consciência histórica, que só assim a nação consolidaria, diversificadamente, unida.

Retomando Castells (2018), considera-se quatro tipos identitários: a identidade religiosa, a étnica, a territorial e a identidade nacional, nesta última tem-se, no contexto guineense, a guineendade como substrato.

Falar da Guiné-Bissau, da realidade guineense, nos remete, quase que obrigatoriamente, a esse termo emblemático de conhecimento dos guineenses, emergido do projeto de nação forjado na luta pela independência do jugo colonial. A guineendade surgiu como resultado do projeto de nação-estado começado por Amílcar Cabral, que tinha como base a diversidade cultural usada como suporte para luta e resistência ao poder colonial. Ele defendia a cultura como fator principal da luta de libertação (Nanque 2016), ou seja, é um projeto de valorização cultural que tinha em vista a construção da identidade nacional. Esse projeto justifica o discurso político professado por Domingos Simões Pereira¹ no âmbito da campanha eleitoral em 2019; citamos: “Nós

¹ **Domingos Simões Pereira** nasceu em Farim, Guiné-Bissau, aos 20 de outubro de 1963, é um político e engenheiro civil guineense. Serviu como primeiro-ministro de seu país entre 3 de julho de 2014 e 20 de agosto de 2015, além de Secretário Executivo da CPLP entre 2008 e

acreditamos numa sociedade guineense una, indivisível, e, por isso, professamos este sentimento de 'guineendade', que é unir todas as estruturas sociais da Guiné-Bissau". No sentimento da guineendade (no que discursivamente se revela) tem-se o respeito pela diferença, uma união que não a inibe, pelo contrário, a toma como a maior riqueza.

Segundo o Boletim Científico elaborado pela FEC² (Fundação Fé e Cooperação) em 2020, a guineendade é tudo que une os guineenses em nossa diversidade cultural.

O termo guineendade está ligado ao conceito de identidade nacional, à vivência sociocultural do “homem” guineense ou à língua crioula, que Cónego Marcelino Marques de Barros chamava, ainda no século XIX, de “o guineense”. Entretanto, cada vez que falamos com quem recorre ao termo guineendade, para saber o que significava na verdade o referido termo, a resposta acaba por ser, regra geral (ou invariavelmente) “não sei explicar bem, mas é algo que está intrinsecamente ligado à Guiné-Bissau”. Contudo, se formos analisar bem as coisas, podemos definir a guineendade como a mestiçagem étnica, porque na génese de cada guineense existe uma diversidade enorme de etnias, em que cada uma delas exporta a um conjunto de traços culturais próprios e a um conjunto de status social, que acaba por formar aquilo a que chamamos de cultura baseada naquilo que nos une, o crioulo. Talvez podemos também ver guineendade como uma forma de estar, de sentir e, sobretudo, de ser. Quando refiro-me à guineendade como forma de estar, refiro-me ao nosso modo de estar com o outro que não é da nossa etnia, nem da nossa nacionalidade, nem da nossa comunidade ou nosso espaço de convívio. Esse outro deve ser tratado com todo carinho possível, porque o ditado diz que o “hóspede leva o mau e o bom nome da casa”, por isso, temos que ser solidários e hospitaleiros com “o outro”, para que ele possa integrar e contagiar a nossa forma de estar, para que possa levar o nosso “bom nome”. Podemos também referir a guineendade como nossa maneira de sentir as coisas. De uma forma muito pacata conseguimos ver alegria em tudo e sem motivo assinalável (ou sem motivo aparente), festejamos, comemoramos [e contentamo-nos] com o pouco que temos. Ou ainda, a nossa forma de lidar com a morte, com os nossos antepassados, com as missas ou as [*simolas de tchur*] ou com as nossas cerimónias tradicionais. No que diz respeito à nossa forma de ser, podemos dizer que a guineendade é uma questão de pertença, de

2012. Desde 2014 é presidente do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), partido histórico da independência da Guiné-Bissau.

² FEC é uma organização não-governamental para desenvolvimento (ONGD) fundada em 1990 pela conferência episcopal Portuguesa, pela conferência dos institutos religiosos de Portugal (CIRP) e pela Federação Nacional dos Institutos Religioso (FNIS). Tem como missão promover o desenvolvimento humano integral através da cooperação e solidariedade entre pessoas, comunidades e igrejas. Numa sociedade em constante evolução e mudanças, a FEC acredita que cada pessoa pode criar futuro, ser construtora de uma nova “Pólis” e protagonista de uma sociedade mais justa. Para tal, aposta no trabalho em parceria e em rede, e dá prioridade ao acesso à educação e à saúde. Promove igualdade de género, os direitos humanos e a sustentabilidade ambiental e desenvolve ações de advocacia junto dos decisores políticos, económicos e religiosos, nacionais e internacionais, em prol da justiça e da equidade social (FEC, 2020).

sentimento ligado ao que é nacional, independentemente de onde o nosso umbigo tenha sido enterrado (FEC, 2019 *apud* FEC, 2020, 108).

A *hospitalidade* (ou receber o outro-hóspede) é um aspecto que a guineidade também evoca (como acabamos de observar pela citação). Portanto, achamos necessário pensar essa hospitalidade no prisma da desconstrução, como visa Victor Dias Maia Soares (2010), a partir da ideia tirada de Jaques Derrida. A desconstrução, segundo o autor, questiona a hegemonia de um com relação ao outro. Critica a oposição hierárquica que privilegia a presentificação imediata, a unidade e a identidade em detrimento da ausência, da diversidade e da diferença. Assim como a hospitalidade derridiana, a desconstrução refere-se à abertura para o outro. Nisso, o pensamento derridiano aponta para um outro totalmente outro.

A hospitalidade, observada pelo aspecto desconstrutivista, não supõe identidade. Ela se apresenta como um direito moral, como um dever de humanidade devido a outro ser humano. A hospitalidade, quando incondicional, se define pelo deixar vir o outro, pelo acolhimento sem reservas do outro que chega, é um ato de generosidade para com o outro, explica Soares.

Para Jacques Derrida (2003), pensar a hospitalidade significa pensá-la sem condições, significa o acolhimento incondicional do outro que chega. Porém, o filósofo reconhece que a hospitalidade sempre foi, e é, praticada sob algumas condições. Nisso, temos duas leis em contraste: a lei de uma *hospitalidade incondicional* e ilimitada, de total abertura ao outro que chega, por outro lado, as leis de direitos e deveres condicionais e condicionados atrelados a hospitalidade. Derrida assevera que esses dois regimes de leis, apesar de contraditórios são inseparáveis, isto porque, “a lei incondicional necessita das leis, ela as requer. Essa exigência é constitutiva” (DERRIDA, 2003, 71). Como observa Soares (2010):

O termo “hospitalidade”, segundo Derrida, vem do latim *hospes*, formado de *hostis* (estranho), que também significa o inimigo estranho (*hostilis*) ou estrangeiro que, ora é reconhecido como hóspede (*hôte*), ora como inimigo. Pode-se, então, falar de uma *hostilpitalidade*. Ao hospedar, o hospedeiro se torna refém, pois é acolhido pela visitaçã do outro. Ele se torna hóspede dessa visitaçã e sua propriedade é expropriada. Portanto, há limites, critérios, leis, valores a serem obedecidos tanto pelo hóspede, sob o risco de se tornar um intruso, quanto pelo hospedeiro, que se torna refém daquele que acolhe (SOARES, 2010, p. 165).

Para Derrida, a hospitalidade pura e incondicional abre-se para alguém que não é esperado nem convidado, para quem quer que chegue, como um visitante absolutamente estranho, não identificável e imprevisível, ou seja, totalmente outro. A questão da hospitalidade está, nessa direção, ligada à questão da diferença. Não às diferenças excludentes, como o são os nacionalismos e fanatismos religiosos, mas ao deixar vir o outro, respeitando a sua multiculturalidade em seus diferentes matizes, aceitando as diferenças enquanto diferenças. A hospitalidade diz respeito, em primeiro lugar, às diferenças enquanto diferenças, acrescenta Derrida.

Nessa lógica, temos a construção da guineidade que pretende adotar a diferença enquanto diferença, porém reconhecível como parte constitutiva do mosaico étnico e multicultural da sociedade guineense (nessa perspectiva, é muito difícil aceitar, como parte identitário-constitutivo, quem não pertence a nenhum quadrante étnico, ou híbrido, da sociedade guineense). Nesse caso em específico, no contexto guineense, estamos a falar de uma hospitalidade entre os pares que compõem um todo multicultural, numa perspectiva de tolerância visada no pensamento de Derrida, evitando as suas amarras. Nesse pensamento, Derrida aponta para uma convivência tolerante, referindo à possibilidade de um Estado ou comunidade viver a reconciliação e democracia.

Derrida fala da questão da *língua* como uma das condicionantes da hospitalidade. Ele problematiza o “dever-se”, ou seja: “Devo falar numa língua que não é a minha porque será mais justo, num outro sentido da palavra justo, no sentido da justiça, um sentido que diremos jurídico-ético-político: *é mais justo falar a língua da maioria [...]*” (DERRIDA, 2007, p. 5-6). Num contraste, na Guiné-Bissau número considerável de guineenses tem a língua étnica como materna, porém como forma de recepção tem-se a língua nacional – o guineense – como ponte e evita-se a imposição, pois quando recebido falo a língua guineense que também é minha, ainda que segunda, e nessa lógica a hospitalidade não deixa de ser condicionada, não obstante democrática. Não preciso falar na sua língua étnica, negando a minha singularidade, mas vamos nos interagir naquilo que temos em comum.

Ainda sobre a questão língua, a partir desse aspecto, temos o português ou a língua portuguesa, que literariamente é considerada como uma das

línguas guineenses, como podemos ver em Tcheka, também pelo fato de a maior parte do corpus literário do país serem escritos nessa língua, e ainda por ser a língua com maior status, numa perspectiva de políticas linguística. Isso porque é a única língua oficial do país, essa oficialidade se inscreve no fato de todos os documentos normativos do país se encontram nessa língua, por ser a língua do ensino e do trabalho (apesar que nas instituições estatais se fale mais a língua nacional-Kriol), porém todas as prescrições desses ofícios se materializam na língua portuguesa. Todos esses aspectos, contextualizados, fazem da língua portuguesa uma língua nacional da Guiné-Bissau, não obstante, há uma ampla gama de opiniões que a tomam como uma língua estrangeira, contudo não é possível ser considerada como tal, cientificamente, porque uma língua estrangeira é um idioma que não tem nenhum status num determinado país.

Igualmente, nesse caso, temos uma hospitalidade (ato de receber o outro como parte) condicionada, porque ao inserir no sistema educativo a pessoa é despida da sua singularidade e condicionada a apreender e falar a língua portuguesa por ser a língua oficial e de ensino, não obstante não existe nesse aspecto uma sobreposição de uma etnia sobre outra ou de uma língua sobre a outra, uma vez que a língua portuguesa não pertence a nenhum grupo étnico, mas à nação guineense que a adotou pela literatura, que é uma expressão cultural escrita do país, e como a língua do trabalho.

Nisso, o que se verifica é uma estratégia política em adotar uma língua já projetada internacionalmente e bem equipada, em termos de instrumentos linguísticos. Contudo, essa língua ao inserir no universo guineense sofreu as influências das línguas nativas guineenses que a atravessam pela literatura e pela fala dos guineenses que transportam influências das suas línguas maternas nos seus falares. Assim configura-se o aspecto linguístico na Guiné-Bissau e a sua implicação na relação com o outro.

Outro aspecto importante no estudo da hospitalidade em Derrida refere-se ao *lugar*. Este lugar para guineendade é partilhada, é tanto minha quanto do outro que chega, no limite do território nacional, tanto que inicialmente algumas localidades eram caracterizadas por pertencer a uma dada etnia, atualmente, pelo fenómeno da solidariedade étnica é difícil ver, na Guiné-Bissau, uma localidade ocupada apenas por uma etnia.

Nisso, Derrida considera que a hospitalidade é uma cultura e não é uma ética entre outras. Pondera que a hospitalidade, de forma incondicional de fato, não existe. Sua *impossibilidade* acaba se desdobrando no contexto de uma “democracia por vir”. Essa democracia por vir, segundo Derrida, não é:

uma democracia futura, a um novo regime, a uma nova organização de Estados-nação (ainda que isto possa ser desejável), mas quero dizer, com este por vir, a promessa de uma autêntica democracia que nunca se concretiza no que chamamos democracia. Isso é um modo de se prosseguir criticando o que hoje se dá em todo lugar em nossas sociedades sob o nome de democracia. (DERRIDA. In: DUQUE-ESTRADA, 2004, p. 244).

Para Derrida, as hospitalidades condicional e incondicional são indissociáveis. Uma hospitalidade incondicionada poderia mesmo conduzir a uma perversão da própria ética. Deste modo, torna-se preciso condicionar essa incondicionalidade, organizar essa hospitalidade, o que significa a criação de leis, direitos e convenções.

Para isso, Derrida distingue hóspede de parasita:

Em princípio, a diferença é estrita, mas para isso se exige um direito; é preciso submeter a hospitalidade, a acolhida, as boas-vindas, a uma jurisdição estrita e limitativa. Nenhum que chega é recebido como hóspede se ele não se beneficia do direito à hospitalidade ou do direito ao asilo, etc. Sem esse direito ele só pode introduzir-se "em minha casa" de hospedeiro, no *chez-soi* do hospedeiro (*host*), como parasita, hóspede abusivo, ilegítimo, clandestino, passível de expulsão ou detenção. (DERRIDA, 2003, p. 53).

Derrida enfatiza bastante a heterogeneidade e a indissociabilidade dessas duas hospitalidades explicando as suas intercessões.

A hospitalidade incondicional é transcendente em relação ao político, ao jurídico e talvez até mesmo ao ético. Mas – e aqui está a indissociabilidade – não posso abrir a porta, não posso me expor à chegada do outro e a oferecer a ele ou a ela o que quer que seja sem tornar essa hospitalidade efetiva, sem, de certo modo concreto, dar-lhe algo determinado. Essa determinação terá assim de reinscrever o incondicional sob certas condições. (DERRIDA In: BORRADORI, 2004, p. 139).

Nessa lógica, esclarece Derrida, não se oferece hospitalidade ao que chega anônimo e a qualquer um que não tenha nome próprio, nem patronímico, nem família, nem estatuto social.

Nisso, pertencer a guineendade, enquanto identidade, e ter o direito ao acolhimento como tal deve pertencer a uma etnia da Guiné-Bissau, não obstante, há uma abertura ao outro que chega. O outro estrangeiro (não no sentido do estranho, mas ou outro internacional) que nunca deve ser considerado como outro constitutivo, porém o outro que pela visitação devo tratar com todo respeito possível. Uma ressalva importante   que essa tentativa foi de abordar a hospitalidade enquanto pertencimento, enquanto receber o outro porque   parte de mim mesmo, ainda que diferente, na unicidade multicultural que a guineendade acarreta.

A guineendade, sendo multicultural, demanda a essa questão de receber o outro como ele   na sua singularidade, dessa maneira contrasta com a questão da hospitalidade na postula o de Derrida. Não obstante, a hospitalidade, nesse viés, se inscreve como um fen meno impossível, ou seja, a sua possibilidade   sustentada por sua *im-possibilidade*, segundo o filósofo, como acabamos de ilustrar. Não obstante, essa abertura no âmbito literário guineense e na poética de Tcheka se vislumbra na voz agregadora do eu lírico.

No poema em epígrafe, ouvem-se os ecos dessa diversidade, multiculturalidade e hibridismo como substrato de ser guineense a partir da coabita o do português e as línguas nativas (representadas, sobretudo, a partir de top nimos). Segundo Nanque (2016), o multiculturalismo   a marca da guineendade.

Sendo o hibridismo e a migra o fen menos antigos e companheiros dos homens desde sempre, os povos são resultados de misturas de sexos, de etnias, de lugares, culturas, línguas, territórios, religiões, etc. Isso são ecos do que Renan notou quanto   realidade da Europa: "as primeiras na es da Europa são na es de sangue essencialmente misturado" [...] (Nanque, 2016, p. 31).

Segundo Augel a guineendade   um conceito imaginado, como  , segundo Anderson (2008), a ideia de na o e da etnia.   a partir do discurso artístico literário que a Guiné-Bissau processa aos poucos o pensamento identitário e a configura o do caráter nacional. A literatura assume como um espaço de interven o que estabelece as fronteiras culturais da na o guineense e deixa fluir sua "guineendade". Vale ressaltar que o conceito de guineendade   ambivalente e fluido, como   a própria no o de nacionalidade. A guineendade, ligada   literatura, refere-se ao modo como o texto literário se

inscreve no sistema cultural guineense, trata-se de uma autoafirmação identitária, baseada no respeito e no apreço à alteridade e na celebração da diversidade, na aceitação das culturas nativas e tradicionais, na vontade de resolver todas as diferenças e especificidades, no seio comum e no elo umbilical com a terra mãe. (AUGEL, 2005).

A guineidade tem a ver também com o progresso e as demandas do tempo atual, com a capacidade de confrontar-se com os benefícios e atrativos da técnica e do desenvolvimento em geral, mas atentando para uma desideologização das articulações alienantes [...], numa atitude conscientemente antropofágica, pluralmente guineense, híbrida e aglutinante. Assume-se o que interessa, africanizando o importado, misturando a partir de várias fontes o coquetel cultural que se vai juntar ao já múltiplo caldo étnico nacional. É preciso alimentar, incentivar e levar em conta a capacidade do povo de aproveitar o que o mundo externo lhe oferece, sem abrir mão de sua singularidade, aliando o dinamismo do contacto cultural externo com o positivo e digno de ser conservado das culturas autóctones, afastando-se do tradicionalismo, muitas vezes sinónimo de primitivismo, que traz, reacionariamente, o perigo de uma guetização do africano [...] (AUGEL, 2005, p. 336).

Na Guiné-Bissau é a literatura que está a desempenhar a tarefa basilar e indispensável de narrar a nação, de tecer a guineendade. No momento histórico, sobretudo de crise política e social, que a Guiné-Bissau atravessa, é a mais importante *mistida a safar*, segundo a autora.

O discurso literário, ao dismantelar, desagregar, desconstruir fatos e ideias tomadas como óbvias e obrigatórias, como se a arquitetura da nação e o destino do povo estivessem apenas, ou sobretudo, nas mãos dos “comandantes”, o discurso literário torna possível encetar uma reconstrução do edifício nacional – pelos pilares da narrativa e da poética, pela alavanca do deslocamento e do estranhamento, pela verruma do riso e do horror, pela alvenaria da reterritorialização e da reabilitação de representações simbólicas, pela argamassa de conceitos e de valores que sustentam o arcabouço da narração identitária da [guineendade] (AUGEL, 2005, p. 349).

A autora finaliza que é a reconstrução da história e a construção de uma nação democrática, tendo em conta a conjuntura multiétnica que caracteriza o país, que a literatura está empenhada em realizar na Guiné-Bissau.

No contexto literário guineense tem-se a exemplificação do que seria essa afirmação identitária do que postulamos como guineendade e seus desdobramentos. Tony Tcheka assume nos seus versos como porta-voz do povo que ele refere todo tempo de “*minha gente*”, gente pela qual chora suas dores e sente suas angústias. Um porta-voz fala por muitos, sendo que a guineendade é multicultural, esse aspecto faz sua poesia ancorar-se num *nós*

que não desaparece em toda sua poética, sem, no entanto, inibir o eu. Muitos dos poemas de Tony Tcheka estão nesse espaço intercambiante onde o “eu” e o “outro” se entrelaçam. Nessa orientação, o poeta declara: “reorientei-me pelos pontos cardeais do meu umbigo/ contigo irmão vesti o traje das porfias obreiras/ cozidas com teias da terra/ em nacos de entrega de todos nós” (TCHEKA, 2015, p. 49). Reorientou-se com tudo que lhe liga ao outro e aos traços da terra-pátria.

No poema *Lusa língua* fica evidente a representação da guineendade e seu hibridismo fundante (aspecto que vamos retomar posteriormente). Ao falar da língua “lusa” como parte do seu ser o poeta revela a mestiçagem da cultura guineense. Dantes a lusa língua era apenas uma invasora que depois “foi impelida a sonhar com novos mundos, deixou-se conquistar”. Essa conquista se deu pela coabitação “criolizada e criadora e abecedária ao lado de mais/ de duas dezenas de outras línguas, ali nascidas, mas feitas/ almas gêmeas [...]”. (TCHEKA, 2008, p. 60). Outro exemplo é o poema *Kriol* onde se pode entrever outra afirmação que vai ao encontro com essa representação identitária: “kriol i strumu di mama guiné” (TCHEKA, 2015, p.100), ou seja, Kriol é a fertilizante, adubo que permitiu/permite a Guiné florescer. Isso é uma exemplificação acertada, uma vez que o crioulo/kriol ou simplesmente língua guineense é a miscigenação entre o português e as línguas nativas da África. O crioulo traz consigo essa hibridização resultante de encontro entre povos e culturas diversas, com todas essas intersecções “ami i kriol” – sou kriol – (TCHEKA, 2015, p.101) afirma o poeta, que também equivale dizer sou guineense e comigo transporto a minha guineendade.

Por conta da significância do Kriol/Crioulo para o povo guineense e tudo que representa em termos culturais são consideráveis as hipóteses que a tomam como “língua guineense” ou simplesmente “guineense”, uma esquivada aos preconceitos que o termo crioulo transporta.

Considerando as identidades como posicionamentos a partir dos quais os indivíduos interpretam suas vivências e o mundo a seu redor, o assumir um papel social está, portanto, diretamente ligado ao sentimento identitário, AUGEL (2005). Tony Tcheka se posiciona como porta voz da sociedade guineense, sobretudo dos desfavorecidos, e toma a realidade destes como sua num discurso poético que define o que seria a sociedade guineense, isto no

poema “Canto à Guiné”, onde declara, sem ressalva, ser Guiné até depois da esperança e no mesmo poema visa o outro numa composição que seria a representação da guineidade, porque, na verdade, Guiné sou eu e o outro até depois da esperança, nisso temos o substrato: *Guiné sou eu.../ Guiné és tu camponês de Bedanda.../ Guiné és tu criança.../ Guiné és tu mindjer-bidera.../* (TCHEKA, 2008, p.49). Assim, o poeta procede a anatomia do ser guineense, numa representação de três figuras importantes da sociedade guineense: o homem lavrador – uma figura política do poeta para a valorização do trabalho, sendo a Guiné-Bissau um país essencialmente agrícola (por enquanto); a mulher vendedeira/mindjer-bidera – o suporte da família guineense num país com poucas oportunidades de emprego onde a mulher com seus negócios é que mantém a casa e os estudos do filho; e a criança com a infância roubada, como reflexo da instabilidade política e social que têm lhe negado a proteção.

As formas verbais, tanto na primeira pessoa do singular como do plural, são sintomáticas para expressar a empatia do autor em relação ao outro, considerado por ele fraternalmente como seu semelhante. O “nós” revela solidariedade, um “sentir com”, alargando a identidade pessoal para a coletividade, tanto a sofredora como, em outros casos, a vitoriosa, mas de todo modo englobante e não restritivamente pessoal. Esse posicionamento faz parte do projeto subliminarmente presente nesses textos que vão além do reflexo de uma identidade subjetiva ou compartilhada, expandindo-se para a construção da identidade nacional, esclarece Augel (2005).

A autora ainda salienta que cada indivíduo, dependendo de seu campo de atuação, incorpora, vivencia ou percorre por diversas esferas identitárias. Em plural – identidades – porque são múltiplas e não têm que se prender nenhuma hipóstase subjetivista. O uso do termo no plural corresponde à superação da ideia de uma identidade única, estável e sólida, ressaltando o fato de o indivíduo vestir diferentes representações identitárias e diferentes formas de ser na vida social.

A transcendência dos versos de Tcheka percorre o conceito da hospitalidade, que em Tcheka é um fenômeno implícito e metafórico. Ela se vislumbra na voz não indiferente ao outro do eu lírico. Uma voz que sempre invoca o outro como parte constitutiva. A voz de Tcheka é uma voz que agrega, como diz o ditado: a união faz a força. Uma união contra tudo que tolhe o bem-

estar social, político e econômico. O que mais adiante vamos referir do fenômeno neocolonial.

Essa hospitalidade que estamos a visar é o aspecto metafórico de aceitar o outro como ele é e como parte constitutivo de mim mesmo. O “nós” então é, novamente, esse elemento basilar. Linguisticamente, o *nós* é um elemento que agrega o eu, o outro ou outros que numa sentença vem juntos e juntamente exercem ação do verbo cooperativamente. Essa configuração, então, supõe que devemos nos aceitar uns aos outros como os que vivem juntos, que interagem e brigam, sem que essa briga constitua separação. Nesse caso, hospitalidade, então, significa aceitar o outro, para uma boa convivência.

A voz acolhedora de Tcheka se apresenta desde a abertura da obra, com a consciência da representação de uma nação multicultural. Na página da dedicatória da obra encontramos construção como: “[...] *Guiné de todos nós... guinti di matu ó di prasa [...] pretu, burmedju ó branku anos tudu i kil un son*”- “*habitantes da aldeia ou da cidade [...] preto, vermelho ou branco somos um só povo*” (TCHEKA, 2008, p. 7). Mostrando claramente ser uma voz que não segrega.

A partícula nós, pronome pessoal, plural – referente ao eu e outro ou outros é repetida pelo menos nove vezes no livro num universo de trinta e três poemas, que na maior parte dos poemas tematizam-se a mulher guineense, sem contar às vezes que o verbo é conjugado na primeira pessoa do plural e o sujeito fica subentendido pela conjugação, ou quando o nós encarna-se no objeto direto “nos” e é vítima da ação do verbo, exemplo: “[...] *o vento/deixou-nos/a ânsia gotejando/no pulmão da terra tísica*” (TCHEKA; 2008, p. 21), metaforizando o mal que acomete a Guiné-Bissau e o seu povo, ou quando pronomes retomam o nós já referenciado anteriormente e ainda quando essa partícula é substituída por termos equivalentes como “a gente” ou “guineenses”, como se vê nesse trecho: “*magotes/de guineenses/fugindo da sua Guiné/terra seca/insuflada/de pólvoras/de ódio*” (TCHEKA; 2008, p. 35), nesse caso alegorizando Guiné-Bissau em tempo de guerra que força a deslocação da população.

Essa caracterização repete-se na obra *Desesperança no chão de medo e dor* com mais vigor porque, diferentemente da obra *Guiné: sabura que dói*,

essa obra não foi dedicada particularmente a mulher guineense, mas aos guineenses em geral, da terra e da diáspora. Porém, continua aquele tom sofredor do povo guineense, entretanto, fica o apelo, a partir da eleição do nós como referente, para união contra tudo que tolhe o bem-estar do povo.

No entanto, o eu lírico tematiza a indiferença como um mal, que se calhar deve ser evitada: “senti que estávamos todos ali, /no mesmo chão/saboreei solidão, mas éramos muitos/e todos sem ninguém” (TCHEKA, 2015, p.18-19), ou seja, o medo é enorme que ninguém olha mais a ninguém, porém essa não é a solução, ao menos não foi apresentada como solução pelo poeta, no entanto, mais como uma crítica. A indiferença é inimiga da hospitalidade (ato de receber ou aceitar o outro), então na voz do eu lírico não tem vez e viés, mas foi trazido para contrastar a realidade caótica que o país vive que mina a boa convivência.

Na obra *Desesperança no chão de medo e dor* tematiza-se o nós, explicitamente em pelo menos quatorze poemas, num universo de trinta e sete poemas em todo o livro, sem contar as vezes em que essa tematização do eu e o outro, enquanto estar juntos e nos aceitar, é metaforicamente subentendida.

O poema que muito bem exemplifica essa tematização é o poema “E nós ficamos”, que antes de tudo é uma prova que somos condenados a viver juntos para o bem e para o mal, e os nossos inimigos são aqueles que negam o nosso bem-estar. Aqueles que “*amassam-nos/bloqueiam as artérias/mantendo nos fora*” (TCHEKA, 2015, p. 21), “aqueles que “*crecem felinos/matreiros*”, os “*matchus alérgicos à diferença*”, ou seja, aqueles que não aceitam a diferença, até os direitos de “*alinli ami i algin*” (TCHEKA, 2015, p. 44). É contra esses que devemos resistir e lutar “*mesmo depois da esperança*” (TCHEKA, 2008, p. 49).

Nesse emaranhado, temos a questão de lugar, já mencionada de passagem anteriormente. O lugar de que se fala na poesia tchekana é a Guiné-Bissau, um lugar compartilhado entre mim e o outro, portanto um lugar não semente meu, mas nosso. Isso justifica a eleição do pronome nós (que imbrica o coletivo e o individual) para a voz coletiva de Tcheka.

Este lugar que partilhamos na voz poética de Tcheka é um lugar “*asfaltado de dor-gente*” (TCHEKA, 2015, p. 18), justaposição que alegoriza gente que tem dor com parte de si, por conta dos infortúnios que o país viveu e

vive. O lugar pelo qual o poeta mesmo indaga se “*teria a Medusa andado por ali?*” (p. 27) e por isso há tanta desgraça. É esse mesmo lugar que ele alude também de “*terra gretada com lanhos de dor*” (p. 30). Terra que ele considera como “*terra-sabi*” – terra boa – porém amputada, subvertida enxovalhada, alegorizando, metaforicamente, os males que aconteceram a Guiné-Bissau, males derivados da má governação.

No poema “Canto à Guiné”, o poeta tematiza o lugar, a pertença e o ser como algo intrínseco, como se o ser fosse parte da terra e a terra fosse parte do ser, afirmando que “*Guiné somos todos/mesmo depois da esperança*” (TCHEKA, 2015, p. 49). Isso, depois de assumir o seu papel de porta-voz: “*Guiné/sou eu/até depois da esperança*”, portanto ele, o eu lírico, é um indivíduo letrado e com qualidades para ser poeta-porta-voz, mas a sua oportunidade de se formar não deve ser fator de exclusão para um indivíduo de campo sem a mesma oportunidade, portanto, ele visa o outro como parte constituinte e merecedor de todo respeito e consideração: “*Guiné és tu/camponês de Bedanda teimosamente/procurando a bianda na bolanha/que só encontra água na magoa da tua lágrima*” (p. 49), ou seja, Guiné também é aquele que diariamente procura o que comer com arado na mão pelas bolanhas e que o seu trabalho nunca, ou ainda não, é valorizado. O reconhecimento do outro como parte constitutivo não para por aí, ele também visa a mulher e a criança: “*Guiné/ és tu /criança sem tempo de ser menino*” (p. 49), denunciando a falta de atenção para com as crianças, fato esse que lhes roubam a inocência, também: “*Guiné/ és tu/ mulher-bidera/ em longas filas de insônia/ nas noites de kumpra pon*” (p. 49), reportando o sacrifício das mulheres para o sustento dos filhos, porém uma figura importante e merecedora de respeito na sociedade guineense.

Esse aspecto atrelado ao lugar repete-se na obra *Desesperança no chão de medo e dor* e vislumbra-se a partir da evocação dessas mesmas figuras.

No poema “Valor de kebur II”, o eu lírico retoma essa entidade, com a qual partilha um mesmo chão, com a qual não deve ficar indiferente, que ele toma como uma imagem política de valorização de trabalho, aquele que com “*arado na mão/liberta a terra/muscula a bolanha/ajeita o parto de amanhã... rejeita o verbo submisso... e aceita o pulsar do chão*” (TCHEKA, 2015, p. 29).

De mesmo modo é retomada a representação da criança guineense, no poema “Dor de menino II” uma denúncia ao sofrimento da criança nesse lugar que ele visa, a Guiné-Bissau, pelo qual o poeta também não pode ficar indiferente. Da mesma maneira, a mulher bideira/vendedeira também volta a ser tematizada e o seu suor e sofrimento celebradas no poema “*Maria Té Felicidade*”. Essas figuras são tomadas como a essência da nação e elas mesmas, poeticamente, alegorizando a nação.

Todas essas figuras foram trazidas pelo poeta como “*gentes*” do seu chão, da sua terra, no seu discurso poético são essas gentes que fazem a terra, o lugar que ele aponta, são essas pessoas pelos quais não pode ficar indiferente. Entidades que o poeta mesmo refere como “minha gente”, personalidades que fazem parte de si. Esses aspectos relacionados a “gentes” da poesia de Tcheka serão retomados no capítulo seguido, sobre a representação poética da criança guineense, do homem guineense, particularmente, o lavrador – homem-esperança e a mulher guineense, com ênfase na mulher-bidera.

2. GUINÉ: SABURA QUE DÓI – A REPRESENTAÇÃO POÉTICA DA NAÇÃO

Pelos caminhos poéticos, traça-se nesse capítulo os processos representativos usados por Tcheka na representação da nação, a partir de elementos como a língua, o homem lavrador, a criança e a mulher-bidera, sendo estes os referentes máximos da sua poética. O capítulo subdivide-se em quatro seções. Na primeira, “Língua lusa: a guineensização do português” traz-se a problematização de português na poética de Tcheka. Na segunda, “Homem lavrador e o seu simbolismo poético” desvenda-se o alegorismo poético do lavrador. Na terceira, “Criança sem infância– a vida difícil da criança guineense”, aborda-se a representação poética da criança guineense e a sua vida difícil. Por último, “Mulher-bidera – a cara e o coração da nação” tematiza-se a mulher guineense e o seu simbolismo poético.

É importante salientar que esse trabalho é uma continuação, sob outra proposta, nos estudos da poética de Tcheka, para tanto, dialoga com estudiosos que já trançaram (ainda que de passagem) uma análise sobre a poética tchekana e a literatura guineense, como Nanque (2016) e Augel (2005).

Moema Parente Augel, como um dos expoentes máximos dos estudos sobre a literatura da Guiné-Bissau, senão, o mais fundamental, é uma peça *sine qua non* para esse debate. A autora fez um levantamento geral sobre a literatura guineense trançando suas linhas mestras, não focalizou apenas um autor, porém radiografou uma tradição literária com comentários gerais. Não obstante, temos trabalhos como o de Rocludelo Nanque, que analisa delimitadamente, e de forma exclusiva, a poética de Tony Tcheka, que nos serviu como um importante elemento para esse debate. Nanque analisou a primeira e a segunda obras literárias de Tcheka, nomeadamente: *Noites de insônia na terra adormecida (1996)* e *Guiné: sabura que dói (2008)*, refletindo sobre a questão da nação e da diáspora. No entanto, o nosso trabalho, como continuação, focaliza na segunda e terceira obra, com objetivo outro, de observar a questão da relação com o outro nessa poética e os seus desdobramentos. A terceira obra poética de Tcheka, *Desesperança no chão de medo e dor* foi publicada em 2015. Trata-se de dar continuidade aos estudos sobre Tcheka, portanto, alguns temas vão ser retomados, nesse processo algumas lacunas poderão ser preenchidas. Com vistas ao nosso objetivo, imprimimos nessa abordagem um olhar novo na análise sobre as obras de Tcheka ao percorrermos a temática da neocolonialidade (assunto a abordar no

terceiro capítulo). A obra *Desesperança...* entra como elemento novo para os estudos sobre a poesia tchekana, por ser a mais recente obra poética do autor e por carecer de estudos que esmiúçam os seus versos. Porém, esse capítulo retoma a análise da obra *Guiné: sabura que dói*, publicada em 2008.

A obra *Guiné: sabura³ que dói*, como já referimos, foi publicado em 2008, em São Tomé e Príncipe, pela Editora da UNEAS (União Nacional dos Escritores e Artistas de S. Tomé e Príncipe). É o segundo livro de Tony Tcheka e tematicamente representa uma progressão de seu primeiro livro, *Noites de insónia na terra adormecida* (1996), o qual, no dizer de Odete Semedo: “É um livro que traz, em si, a trajetória dos escritos de uma geração e que vai beber nos rios da tradição oral guineense, na forma, nos conteúdos, nos temas e na linguagem, por meio da qual o poeta expressa os sentimentos da terra feitos suas dores” (2010, p. 252).

2.1 “Lusa língua”: a guineensização do português

Dedicado à mulher guineense, “pela bravura, empenho, carácter e dedicação à nossa terra a – Guiné de todos nós” (TCHEKA, 2008, p. 7), *Guiné: sabura que dói* é prefaciado por Filomena Embaló, poetisa e escritora guineense; contém 33 poemas, sendo 5 deles em língua *crioula* e o restante em português. Afinal, como afirma Nanque, “escrever livros bilíngues é mostra da miscigenação cultural-lingual do próprio local de emissão das obras e também do poeta” (2016, p. 79).

Assim, destacamos como elemento fundamental nesta obra de Tony Tcheka a representação da língua como nação, vislumbrado, a partir do poema “Lusa língua” (TCHEKA, 2008, p. 60), que comentamos de forma breve anteriormente, o penúltimo do livro. Poema que contrasta a história da ocupação colonial e a conquista da língua portuguesa pelo estado-nação guineense, como os versos deixam inferir:

Ó
língua lusa minha

³ *Sabura*: expressão da língua guineense (crioulo), equivalente em felicidade em português.

não sei se sonhas, ó língua! sei, sim, que deixas sonhar.
língua! lusa língua, minha companheira, é amiga fraterna e
arauto.

rejeita espaços herméticos, fechados, limitados por falsas
fronteiras. veste-se literariamente de tendências
universalistas. e, quando um dia transportada em caravelas
foi impelida a sonhar com novos mundos, deixou-se
conquistar. conquistá-mo-la! é ternuramente nossa.

(TCHEKA, 2008, p. 60)

Manifesta-se nesses versos o afeto para com a língua portuguesa ao mesmo tempo em que deixa transparecer o processo da sua chegada à pátria guineense e a abertura da “lusa língua” aos “novos mundos”, que permitiu a sua apropriação e guineensização, passando a dançar no ritmo das línguas nativas guineenses.

Conforme registra Couto (2010), no pequeno território da atual Guiné-Bissau são faladas cerca de 20 línguas, esse fato permitiu que a guineensização do português, que passa sobretudo na sua mistura com as línguas nativas, fosse inevitável. Aponta Ribeiro (2009) que, cumprindo o propósito da apropriação da língua portuguesa, a língua guineense tornou-se onipresente na literatura em português de quase todos os escritores guineenses contemporâneos, de forma particularmente impregnada em Tcheka.

O poema “Lusa língua” seria então

um manifesto sobre a língua portuguesa e sua guineensização inevitável: o argumento é a criouliização, a apropriação total do Português, que para ser guineense tem de se vestir como, dançar no ritmo das nativas línguas guineenses, passear na lírica das etnias e participar na coloração da nação (NANQUE 2016, p. 80).

Essa visão de apropriação da língua portuguesa também pode ser observada na postura literária de outros autores africanos em língua portuguesa, como Luandino Vieira, escritor angolano que teve “audácia” de, literariamente, *angolanizar* a língua portuguesa. Como explica Rita Chaves:

Considerando a língua como um fator de cultura, que reflete e produz, a um só tempo, um conjunto de condicionamentos internos e externos,

o artista procura recursos que lhe permitam utilizar o português sem que um tal uso implique a perda de identidade de seu projeto sóciopolítico-cultural (CHAVES, 2005, p. 72).

Dialogando com essa questão, Maurício Silva (2017) argumenta que

a *opção* das ex-colônias de Portugal pela língua portuguesa veio acompanhada pela disposição inalienável a um uso libertário do código linguístico, uso que se manifesta em dois sentidos complementares: como oposição/resistência ao poder colonial e como inovação literária a marcar uma identidade cultural luso-africana. Tal fato faz com que a língua portuguesa não apenas assuma uma participação determinante na construção de um ideário africano, afirmando-se como um idioma de unificação, mas também atua como discurso formador de povos autônomos, exprimindo – literariamente ou não – sua realidade. (p. 165)

Também na Guiné-Bissau, a flexibilidade da língua em adaptação fez com que ela (língua lusa) se tornasse parte do sonho e da existência do eu poético de Tcheka e do seu povo, como diz o poema:

anichou-se nos meus sonhos. sonha comigo e alimenta o
calcanhar da minha terra vermelha vestindo musas e
amantes de muitos amores.
na sua mágica andança pelas novas moranças africanas
aonde se instala, ora é ponte, ora é chave para ganhar
espaços dantes negados...
e ajuda o sonhar e falar e encantar e ser e ter.

(TCHEKA, 2008, p. 60)

Fazendo parte da vida do poeta, tornou-se a sua ferramenta de trabalho e, através da poesia, transporte dos seus sentimentos e conhecimentos, permitindo, a partir deste novo espaço, a criação/construção de uma nova terra miscigenada linguisticamente e culturalmente, como lemos:

língua lusa, minha ferramenta operária, é o meu baú de
sentimentos, enciclopédia viva de tolerância. Algures, na
costa ocidental da África, mostra-se solidária, tolerante.
Interpreta camões na lírica, dança multirracial ritmada pelo
som mediático do compasso ancestral do bombolom.
coabita criolizada e criadora e abecedária ao lado de mais
de duas dezenas de outras línguas, ali nascidas mas feitas

almas gémeas ante a iminência da construção de uma terra
nova.
[...]
afinal língua, tu sonhas, interpretando sonhos que não
dormem!

(TCHEKA, 2008, p. 60)

Fica evidente que o argumento do poema é que a língua portuguesa é obrigada, já que se migrou nas caravelas da colonização a transculturar-se, ou melhor, guineensizar-se e irmanar solidariamente às outras línguas do país. Seria uma colonização inversa, ou seja, é a Guiné-Bissau que agora apropria-se da língua lusa. E o eu poético celebra, literariamente, esta conquista, quando grita: "conquistámo-la!"; festeja e abraça-a afetivamente quando diz: "é ternuramente nossa". Como comenta Nanque (2016):

O português saiu da sua terra e saiu em busca de novos mundos, embarcou-se numa 'mágica andança pelas moranças africanas' e lá instalou-se dando a esses povos mais um meio de contarem quem são, de dizerem sobre si, mas não com a mesma voz lusa, mas com voz híbrida, imbuída agora de mundividências outras, cosmogonias, sentires outros. Por dividir o alojamento e falantes com mais de duas dezenas de línguas nativas, ele poderia ser o estranho, mas na visão do eu poético de Tcheka – e quiçá por isso ele criou o português e aportuguesa o crioulo com seus *borrowings* – todas essas línguas são iguais, são "gémeas", ou seja, o Português é tão guineense quanto o são as outras línguas nativas guineenses (NANQUE, 2016, p. 81).

A conquista da língua lusa, antes uma arma de imposição e alienação, configurou-se como tal a partir da tomada de consciência, da sua apropriação e guineensização, assim, representa uma nação miscigenada cultural e linguisticamente.

Rita Chaves, citando o Luandino Vieira sobre a transgressão da língua portuguesa na literatura angolana, assegura que tal movimento linguístico cultural corresponde a uma dinâmica de individualização pautado pela dominância popular. Não se trata, no entanto, em negar a língua do colonizador, vista por Luandino como 'um despojo de guerra', porém de ver na infração de seus padrões de linguagem um exercício de liberdade e afirmação identitária, (1999, p. 167).

A guineensização do português é um aspecto visível ao olharmos, por exemplo, os poemas em português que trazem expressões em *kriol*. Ao

desvendar essas expressões, desvenda-se também alguns aspectos culturais do povo guineense. Isto porque o símbolo maior da cultura guineense é a língua kriol. E é verdade que toda palavra ou expressão tem uma história. São recursos na crioulização do português a onomástica e a toponímia. Maior parte dos poemas em português trazem esse aspecto, não obstante, elegemos um como exemplificação. No poema “Só Mulher Tão Mulher”, a língua guineense faz-se representar a partir de expressões como *kunfentu* e *kassabi*, marcando a guineensização do português. É interessante que o poema no seu todo só tem sentido com essas expressões, então, seria dançar no mesmo ritmo, comer no mesmo cabaz e frequentar a mesma *baloba*.

Essas expressões não representariam apenas uma língua guineense, mas as línguas guineenses, visto que a língua *kriol* da Guiné-Bissau é uma língua miscigenada, apresenta uma face europeia e uma face africana. É a sua essência. A sua face africana é, pela constituição, multiface, isso porque alberga muitas línguas étnicas do país. A parte europeia se verifica pelo fato de que a maior parte dos vocábulos do *kriol* vem do português.

A despeito disso, como afirma Câmara (1955), a língua é um fato de cultura e integra-se na cultura. No entanto, parece justo falar de alienação quando nos envolvemos com a cultura do outro que quase nada conhecemos. Porém, as línguas são flexíveis, como o próprio Tcheka afirma ser um instrumento tolerante. Queira ele ou não, a língua portuguesa já fazia parte do guineense, a partir do próprio kriol, fruto de longos contatos entre o europeu e o africano. Não se trata de negar a sua cultura, mas de entender, acolher e carnalizar aquilo que já fazia parte de si. Como diz Câmara, funcionando na sociedade para a comunicação dos seus membros, a língua depende de toda a cultura, pois tem de expressá-la a cada momento. Então, o português na Guiné-Bissau só tinha um caminho que era guineensizar-se e os literatos guineenses (os homens e mulheres da cultura) ajudaram e ajudam para que esse processo fosse possível. “A língua só existe justamente para esse fim; não tem finalidade em si mesma. A sua função é expressar a cultura para permitir a comunicação social” (CÂMARA, 1955, p 54). Com o advento da colonização, um processo violento que deixou sequelas que deve ser motivos

de responsabilização, permitiu aos africanos mais uma forma de expressarem as suas culturas e cosmoperspectivas.

Câmara nota que há um aspecto cultural que só existe na base da língua. Essa modalidade cultural é a literatura. Nessa conjuntura, a língua está na própria essência da atividade cultural. Então é falso negar a língua portuguesa, sendo que a maior parte da literatura do país se encontra nessa língua.

Imergindo na esfera da língua como poder, a partir de Fiorin (2009), entende-se que a língua modela a representação do mundo de cada falante. As línguas, tanto no léxico, quanto na gramática, categorizam o mundo. Segundo o autor, nenhum falante pode escapar à organização e classificação estabelecidas por uma língua.

O que é certo é que a língua é produto do meio social e, uma vez constituída, tem um papel ativo no processo de conhecimento e comportamento do homem. A língua não é uma nomenclatura, que se apõe a uma realidade pré-categorizada, ela é que classifica a realidade (FIORIN, 2009, p. 150).

Nessa lógica, já no entendimento de Barthes (1980), compreende-se que o poder reside na língua, por ser uma classificação e “toda classificação é opressiva”, (1980, p. 12). Segundo o autor, a língua não é reacionária, nem progressista, ela é fascista, isto porque o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer. Como resposta a essa obrigação, temos a transgressão da língua em Tcheka como forma de esquivar a imposição, por isso, ele faz o português entrar na batucada das línguas nativas da Guiné-Bissau para não dizer o que ela impõe que seja dito, porém expressar o que ele, o poeta, projeta.

Para Barthes (1980), existe a possibilidade de ludibriar a língua e a literatura é a trapaça por excelência da linguagem, que permite ouvir a língua fora do tramites poder. A literatura é o discurso que melhor contraria a língua, que melhor foge as suas amarras. “Na literatura, exerce-se um deslocamento que incide sobre a própria língua” (FIORIN, 2009, p. 158), e “põe-se em causa o princípio da arbitrariedade do signo” (p.158).

Para Barthes, há três forças que atuam através da literatura: conhecimento, representação e significação. A literatura é uma forma de

conhecimento. Ela chama para si todos os saberes: as ciências, a política, a religião, a filosofia e mais. Trabalha nos interstícios dos diferentes saberes. É um campo aberto, a sua abertura permite-lhe a flexibilidade, encenando saberes possíveis, insuspeitos e irrealizados. É representação do real. Porém, essa representação é impossível, porque a ordem da linguagem é diferente da ordem do mundo. Por isso inscreve como uma tentativa que ao intentar esse feito cria várias realidades que se dialogam. É também significação. Nesse caso, joga com os signos, criando sempre uma heteronomia das coisas. Nesse sentido, ela assume uma função subversiva, que denuncia o poder, mostra não apenas o que existe, mas também fala do que nunca existiu, apontando para a possibilidade de sua existência. Ela “empurra para outro lugar, um lugar inclassificado, atópico, longe dos “*tópoi*” [lugar comum] da cultura, transporta-nos para longe do “mundo dos casos idênticos”” (BARTHES, 1980 *apud* FIORIN, 2009, p. 161). Portanto, o uso que Tcheka faz da língua portuguesa, na sua poética que expressa a cultura guineense, longe de ser uma alienação, é uma subversão. Tcheka subverte a língua portuguesa, inscrevendo-lhe outro olhar, um olhar verdadeiramente guineense, que entende o gemido do tambor e desvenda os sons do Gumbé.

2.2 Homem lavrador e o seu simbolismo poético

Entende-se que a humanidade é ela própria a essência da nação. Tcheka é consciente disso e a toma como coração da sua poética. No poema “Canto à Guiné” (que retomamos), o eu lírico desenha a figura do lavrador ou camponês como alegoria da nação guineense, a partir dessa figura, temos um dos elementos fundamentais na compreensão da sociedade guineense. A imagem do lavrador desvenda a vida difícil do homem guineense, como deixa entrever o poema analisado. De tal modo, pelo engenho poético de Tcheka o homem camponês torna-se metáfora da pátria-tabanka da qual Tcheka é porta-voz. Percorremos, então, nessa seção, a representação do homem lavrador como nação e seu simbolismo na poética de Tcheka.

Partimos do excerto do poema “Canto à Guiné” onde lemos:

Guiné
 sou eu
 até depois da esperança

Guiné és tu
 camponês de Bedanda teimosamente
 procurando a bianda na bolanha
 que só encontra água na mágoa da tua lágrima

(TCHEKA, 2008 p. 49)

O poeta nesses versos (nos três primeiros) faz transparecer o seu compromisso para com a sua pátria, quando diz: “Guiné /sou eu/ até depois da esperança” (TCHEKA, 2008 p. 49). Isso nos interessa porque tanto Tcheka assim como “camponês de Bedanda” são lavradores, porém em campos opostos, uma vez que a lavoura do poeta é a partir da palavra, esse ofício é tão vital como o do lavrador que lava a terra para que não nos falte comida à mesa. O compromisso de Tcheka passa sobretudo em lavar a palavra para dar voz ao seu povo, de fazer ouvir os seus sofrimentos e não só, “Tcheka [também] é consciente da sua missão de lavar com o arado da cultura o chão para um amanhã literário próspero para os jovens poetas guineenses” (NANQUE, 2016, p. 86).

Nessa missão de dar voz, faz emergir a imagem do homem lavrador (símbolo de esperança), uma das figuras mais importantes na poética tchekana e, por extensão, da sociedade guineense, sendo essa literatura a representação da nação, esse aspecto se vislumbra a partir dos versos que seguem: “Guiné és tu/ camponês de *Bedanda* teimosamente/ procurando a *bianda*⁴ na bolanha/ que só encontra água na mágoa da tua lágrima” (TCHEKA, 2008 p. 49).

O lavrador aparece como símbolo de esperança porque “toda a lavoura é escrever no presente o amanhã, como é verdade que toda a lavoura é um salmo à Esperança” (NANQUE, 2016, p. 83). Isso porque, como Nanque ainda reitera, uma nação como a Guiné, marcada por muita pobreza e fraqueza econômica, a agricultura ainda é o principal meio de sobrevivência. O pesquisador ainda acrescenta que a figura do lavrador, agricultor ou camponês não é simples artefato de retórica poética, mas um elemento real e importante

⁴ “Bianda” significa comida em português.

na sociedade guineense, principalmente no interior do país, onde o dinheiro pouco circula e a manutenção da família depende do que o campo oferecer. “O homem agricultor é a nação no seu persistente labor de lavrar, de semear, na sua busca persistente de continuação existencial dignamente e sem preguiça” (NANQUE 2016, p. 89).

Simboliza a esperança porque entre plantar e colher existe regar e esperar. Esperar a gestação, esperar o parto. Num país como a Guiné-Bissau, o lavrador é uma figura indispensável, dada a situação do país que obriga a sua população a ser esperançosa, porque perante o *status quo* que se vive no país, se a esperança morrer, o caos se tornará insuportável e não haverá quem vai desafiar o escombros, porém uma esperança que não deve ser passiva, assim como o lavrador não é passivo, antes ele rasga a barriga da bolanha para deitar a semente, depois de deitar a semente, ele pacientemente espera o parto da terra, no intervalo entre plantar e esperar ele prepara para a colheita que é incerta, mas acredita no bom senso da natureza e se amarra na certeza de que quem lava merece a recompensa.

A humanidade guineense e a busca pela dignidade humana (o bem-estar do ser humano) são temáticas tradicionais na literatura guineense, desde seu marco inicial a atualidade. A partir da antologia poética *Mantinhas para quem luta* registra-se essa tradicional tematização. Sendo um marco na literatura guineense, os caminhos da literatura na Guiné-Bissau têm seus resquícios nessa obra. E é verdade que a literatura apreende a realidade e a transforma em outra, que mesmo idealizada se faz tão verídica quanto a própria realidade. A literatura guineense, então, é esse espaço intercambiante entre a arte e a sociedade, entre o ser humano e a cultura, nesse caso a cultura literária. Nos dizeres de Augel “a literatura possibilita pôr a descoberto os veios do inconsciente coletivo, veicula o que escapa à observação sociológica ou a documentação histórica, desvenda aspirações, fareja e antecipa as tensões subjacentes” (1998, p. 19). Por isso, que é impossível negar a relação existente entre a literatura e a sociedade.

O texto literário não é autônomo em relação ao ambiente histórico e cultural em que é produzido. Ele é um modo de projeção das questões e pontos de vista que configuram esse ambiente, sintoniza-se, em

alguma medida, com a percepção própria do seu tempo (CAETANO, 2007, p. 3).

Caetano nota que a experiência que se inscreve literariamente não é exclusivamente estética, mas diz respeito a um certo modo de compreensão do que é histórico e cultural, implica uma escolha discursivo-ideológica daquele que escreve (como o caso de Tcheka, que elege politicamente a imagem do lavrador para a sua referência poética, um exercício político que valoriza o trabalho, o suor, uma vida digna e sem preguiça).

Se na antologia poética *Mantinhas para quem luta* (1977) traça-se a questão de exploração e a subjugação do africano por parte do colonizador que fez nascer em África um sentimento de revolta, resistência e desejo de libertação. São retomadas essas questões na poesia contemporânea de Tcheka face aos oportunistas que almejam o poder para proveito próprio.

Para perceber essa dialética entre a arte e a sociedade, Cyntrão (2004, p.103) explica que

É nesse espaço que o poeta, cristalizador momentâneo dos sentimentos universais, funciona como um armador de símbolos, criando a camada conotativa-expressiva da linguagem organizando um sistema simbólico que apresenta a relação dialética entre a vida nacional e a sua expressão literária.

Portanto, Oliveira (2017) comenta que essa dialética possibilita a capacidade criativa do poeta que busca, através da palavra e do fazer artístico, mostrar todos os movimentos existenciais. A autora considera verdadeira que a literatura, enquanto instrumento de interação social, o é dialeticamente, pois reflete a sociedade na qual ela está inserida. Portanto, uma literatura engajada como a que Tcheka faz, objetiva ser um espelho da sociedade para ela mesma, a fim de que esta possa tomar consciência de si própria, e assim consiga se superar continuamente.

Para Rosa Alda Souza de Oliveira (2017), citando Alfredo Bosi, a poesia moderna influencia às transformações sociais, mas não participa na criação material de novas configurações da sociedade e das relações sociais, uma vez que essa tarefa não está ao alcance simbólico da poesia. Segundo a autora, essa função caberia à ação humana a partir da consciência da necessidade de mudança – a revolução (é, de igual modo, essa transformação ou mudança social que a poesia de Tcheka claramente tenciona influenciar ao eleger o

homem-lavrador como um símbolo político de valorização ao trabalho em oposição aos que governam para os seus bolsos, os pedintes, que sufocam a arte de jus fazer).

Essa revolução, segundo Oliveira, relaciona-se a uma mudança radical não apenas na forma de pensar, mas também na forma de agir, baseado num projeto que tem como visão “um outro mundo”, que leva em conta a ideia de transformação tanto política, como social e ideológica. Tcheka é muito consciente da situação do seu país, onde os políticos entram para governação pobres e saem ricos e a população continua numa situação miserável. Uma cultura de enriquecimento ilícito à custa do povo. Eleger a imagem do lavrador para sua poética não é só representar uma imagem que já existe na sociedade guineense, mas mostrar a dignidade humana, não romantizar o sacrifício, mas valorizar o trabalho.

A imagem do lavrador é onipresente nas obras poéticas de Tcheka. Na obra *Noites de insônia da terra adormecida* (a primeira obra poética do autor) metaforiza-se o homem lavrador a partir do poema *Balur di kebur*. Numa movimentação singular de versos, estilo próprio, representa-se o arado do homem lavrador que rasga a bolanha, o faz para que possa haver a colheita e com isso o mantimento, esquivando assim o *sinsibiba*⁵, isso porque, como bem o caracteriza o eu-lírico, não é *amonton/preguiçoso* e come do seu labor.

A obra *Guiné: sabura que dói*, foco de análise nessa seção, funciona como progressão da obra anterior do poeta e igualmente presentifica o lavrador, sendo uma imagem que nunca se ausenta das obras de Tcheka. Não obstante, ao representar o lavrador Tcheka sempre traz o seu oposto (aquele que teme ao labor). De salientar que o poema “Balur di kebur” foi arranjado e traduzido para o português nesta obra, para além dessa movimentação o poema “Homem-Guiné” também alegoriza o homem lavrador, numa bipolaridade que visa os seus opressores, ou seja, aqueles que oprimem o lavrador, aqueles que “querem minguar a bolanha” e “semear o ódio/nas tuas mãos-kebur”. O verso “corre-te Pindjiguiti nas veias” (TCHEKA; 2008, p. 50), faz uma retrospectiva às épocas coloniais e registra-se um acontecimento marcante na luta de libertação, o massacre de Pindjiguiti, que aconteceu em

⁵ diz-se de uma pessoa que se comporta como a cigarra, sem ter preocupação do futuro.

decorrência de uma greve empreendida pelos estivadores do porto do Pindjiguiti. Essa associação reporta à não resignação do homem guineense em extensão ao lavrador que preza pela dignidade humana.

2.3 Criança sem infância – a vida difícil da criança guineense

A infância, para Menna (2010), é uma construção social. Porém, segundo Philippe Ariès (1981), o termo “infância” nem sempre teve a acepção da atualidade, considera que o mundo medieval ignorava a infância e não percebia o período transitório entre a infância e a idade adulta. O autor assinala, contudo, que a descoberta da infância começou no século XIII, e sua evolução pode ser acompanhada na história da arte e na iconografia dos séculos XV e XVI. Insiste que os sinais de seu desenvolvimento se tornaram particularmente numerosos e significativos a partir do fim do século XVI e durante o século XVII. “Esse fato é confirmado pelo gosto manifestado na mesma época pelos hábitos e pelo jargão das crianças pequenas.” (ARIÈS, 1981, p. 53). A partir da literatura, Ariès cita a obra *Divina Comédia* que traz esse repertório, com base no trecho seguinte: “Que glória terás tu a mais se deixares uma carne envelhecida, do que se tivesses morrido antes de parar de dizer pappo e dindi, antes que mil anos se passassem”. A partir da palavra pappo, reservada, pelo que se entende, ao contexto da infância, que significa pão, ilustra-se a presença do aspecto da infância e o germino ou florir da sua compreensão.

Para Menna (2010), havia uma indiferença quanto aos fatores biológicos, pois a ideia de infância estava mais ligada à de dependência, não obstante, um “*petit garçon*”, por exemplo, não era necessariamente uma criança, poderia ser um serviçal (MENNA, 2010, p. 2).

Para Colin Heywood (2004), a infância só pode ser compreendida como uma construção social, ou seja, os termos “criança” e “infância” são compreendidos de formas diferentes, em diferentes épocas e lugares, estando condicionados a questões culturais, filosóficas, econômicas e por muitas vezes religiosas. Logo, não existe, para o autor, somente uma, mas várias infâncias.

Verifica-se que em certas épocas, a infância se estendia até os sete anos, em outras, até os catorze (Menna 2010). As crianças nem sempre são tomadas como inocentes. A partir de uma visão religiosa, que a autora traz, há quem considerava que a criança é, sim, um ser com vontade própria, igual a um adulto, ou seja, maculada pelo pecado original e essa era uma visão predominante até o século XII. “No século XVIII, Jacques Rousseau se opõe à tradição cristã do pecado original e considera a criança como um ser inocente por natureza” (MENNA, 2010, p. 05).

Nessas nuances, no Iluminismo, a criança passou a ser vista não somente como um ser inocente, mas também como um ser ignorante, que deveria ser civilizado e educado, assevera Menna.

Com a Revolução Industrial, a criança pobre passou a viver como na Idade Média, precocemente como um adulto. Houve uma grande diferença de tratamento da criança do povo e da criança burguesa, aguçando-se as diferenças de classes (MENNA, 2010, p. 06).

Aliando à essas acepções há uma frase globalmente conhecida, todavia, contextualmente utilizada, que “as crianças são o futuro da nação”. Por isso, o senso que ainda não são maduras e deviam ser preparadas para o provir. Não obstante, a pesquisadora reitera que crianças e adultos viviam em um mesmo universo sem nenhuma diferenciação, até que se descobriu, ou descobre, a infância e passou-se a encará-la de forma diferente.

Destaca-se que o desenvolvimento da concepção de criança e de infância está fortemente ligado ao desenvolvimento da educação e das práticas pedagógicas, conforme Feitosa e Carneiro (2017). Segundo as autoras, esse entendimento de infância foi, no início, aplicada apenas às classes abastadas.

Os pais que possuíam melhor segurança financeira tinham condições de propiciar a seus filhos a educação e a oportunidade de viverem o período da infância. Porém, os filhos cujos pais não possuíam tal estabilidade financeira, eram forçados a trabalhar para auxiliar no sustento da família. Por isso, tais crianças não tinham a oportunidade de “serem crianças”. (FEITOSA; CARNEIRO, 2017, p. 35)

A humanidade como coração da poética de Tcheka faz da imagem da criança guineense, assim como do lavrador, omnipresente na poesia. Porém,

uma criança sem tempo de usufruir da tenra idade, uma criança com a infância roubada, seja pela troca dos brinquedos pelo trabalho ou pelo casamento precoce/forçado. “A violência contra a infância guineense é um aspecto literário presente ao se olhar o passado e que permanece no relato da contemporaneidade. Mesmo após a independência, a infância não deixou de conter fome ou falta de escola” (BISPO, 2013, p. 5).

Retomamos o poema “Canto à Guiné” para traçar essa representação, o excerto que segue serve como linhas mestras para essa tessitura:

Guiné
 és tu
 criança sem tempo de ser menino

(TCHEKA, 2008 p. 49)

Como ainda explica Bispo (2013), guerras civis, fome, falta de infraestrutura básica são problemas que distorcem o conceito de infância em solo africano e, de modo especial, bissau-guineense. Não obstante, a literatura, como manifestação cultural que está inserida num determinado momento da história, debruça a fim de apontar e denunciar que, na Guiné-Bissau, a criança não tem tempo de ser inocente e de usufruir da tenra idade.

Para citar exemplos dessa denúncia temos autores como Odete Semedo, Abdulai Sila e Tony Tcheka. No conto “*Sonéá*”, Odete exemplifica como a tradição interfere na vida da criança. A partir de uma personagem que precisou deixar a cidade e seguir para a tabanca a fim de cumprir obrigações exigidas pelos *irans*⁶ – tratava-se do casamento da menina com um velho. Como explica Semedo (2000), era um arranjo para manter a tradição e acontecia sempre que os defuntos da linhagem materna – *djorson di bariga*/linhagem de parte materna – assim o exigissem. “Ignorou-se a infância e considerou-se, nesse contexto, o dever” (BISPO, 2013, p. 03), como reporta o seguinte trecho:

Conforme foi combinado, e porque o velho Kilin entendeu que a sua prometida, pelos irans da linhagem dos seus avôs, era ainda uma criança e merecia viver a sua vida sem imposições da tradição, a

⁶ *Irans* plural de *iran*, em termos tradicionais, é um espírito que representa a ancestralidade.

cerimónia do casamento tradicional seria feita o mais rápido possível para que a Sonéá pudesse voltar à *prasa* [...]

Uma esteira foi comprada pela *dona-kasa* de tio Kilin; um pano de tear, tingido de preto e azul-escuro, e aguardente aguardavam o momento da cerimônia. E o tão esperado momento chegou! Era uma cerimónia simples, pois não era um casamento como os que aconteciam entre os adultos, seja tradicional ou de *prasa*. (SEMEDO, 2000, p. 92-93)

Outro exemplo é o romance *Última tragédia*, de Abdulai Sila, que remonta o período colonial. O ficcionista apresenta a personagem Ndani, que aos 13 anos sai de sua tabanca, em Biombo, em direção a Bissau para ser criada. Na década de 1950, havia poucas opções para uma adolescente nativa como Ndani. Vivendo na tabanca, ela estaria fadada a não ter educação formal; condicionada, assim, a seguir para a cidade, onde estaria submetida a trabalhos como “lavar a roupa, limpar o chão e cozinhar”. Nessa exemplificação, infere-se a diferença entre a adolescência dos negros e dos brancos no período colonial. “Ou seja, a colonização criou duas classes muito distintas de pessoas: o colonizador e o colonizado, onde este seria inferior àquele, e essa condição estaria marcada desde a infância” (BISPO, 2013, p. 05). Eis um trecho ilustrativo:

– SINHORA QUER CRIADO?

Ela repetia esta frase já não sabia quantas vezes naquele dia. Uma pergunta imbuída de esperança, que colocara em muitas casas e a diversas pessoas. Até parecia que a origem das pessoas que a atendiam era determinada pela altura do sol: no início, quando o sol se encontrava lá embaixo, ainda mansinho, ela fora atendida quase sempre por jovens brancos, provavelmente filhos das senhoras brancas a quem ela de facto queria dirigir a fala; depois o sol subira, tornando-se bravo, agitando as pessoas e as coisas, e então, durante todo aquele período, só fora atendida por gente que certamente não habitava naquelas casas, uns empregados domésticos que apesar de serem, na totalidade dos casos, da sua raça, nem por isso se dignavam em ouvi-la, deixá-la explicar direito as suas pretensões; enfim, o sol acalmara de novo, o suor deixara de correr por todo o corpo e eis que finalmente ela localiza uma interlocutora condigna, uma senhora branca que habitava uma casa grande, que até parecia estar à sua espera.

– Senhora quer criado?

Esta era uma das frases da língua dos brancos que aprendera quando decidira ir para bissau arranjar trabalho, trabalho de criado, numa casa qualquer dos brancos. A ideia nascera num dia que para ela se tornara inesquecível, depois de um longo djumbai com uma das madrastras. Essa madrastra, a mais nova das quatro mulheres do

seu pai, exercera a profissão durante alguns anos em Bissau. Trabalhara para uma senhora branca, mulher de um comerciante branco... que tinha lojas em Bissau... Ela falara da vida dos brancos, dos seus hábitos, do bem-estar, do conforto... "Quem me dera ter metade do que eles têm" tinha ela dito um dia, antes de lhe confessar, com amargura na voz e no rosto, o que imaginava ser uma profunda convicção sua: "É um mundo muito diferente disto!". Ela ficara o resto do dia a imaginar onde podia estar tanta diferença. (SILÁ, 2011, p. 21-22)

A partir dessa urdidura, consegue-se vislumbrar os caminhos difíceis que seguiram a infância guineense e chegar à poética de Tcheka já com algum repertório dessa representação. Em Tony Tcheka, como já mencionamos, a onnipresença da criança guineense na sua poesia, ela se vislumbra desde a sua primeira obra, *Noites de insônia da terra adormecida*, onde uma parte dessa obra denominada "Canto menino" tematiza exclusivamente a criança. Essa seção transita em temáticas como a fome e maus tratos da criação, porém sobressai a questão da fome. Destaca-se o poema "Chamo-me Menino", representa-se uma criança sem infância, citamos: "carente de pão/e sem muita ambição/...filho da miséria/escancarada/enteado da vida" (TCHEKA, 1996, p. 117-118). A temática da fome e a vida difícil da criança guineense transita do primeiro livro do poeta para o segundo, *Guiné: sabura que dói*, não apenas no poema que já citamos, "Canto à Guiné", mas também no poema "Morte de menino" que merece destaque, por isso o trazemos na íntegra:

Ontem
 uma flor
 foi ceifada
 com uma bala
 anichada
 no seu corpo
 pequenino
 de menino

tinha
 doze chuvas
 ou poucos mais
 à rua saíra
 mais uma data
 de meninos
 para esquecer a esperança
 que já não mora
 na sua tabanka
 estava
 no seu tempo
 mas sem o amanhã

que se esconde
 em mãos fechadas
 de gente de sua terra
 imune ao amor
 afoita ao gatilho
 gente
 que não fala
 solta bala
 [...]

e na rua
 o menino
 calou-se com a dor
 percorrendo-lhe o corpo

(TCHEKA, 2008, p. 14-15)

O poema representa uma situação atípica que permite inferir uma guerra civil. A Guiné-Bissau viveu vários conflitos na sua história, um deles é a guerra civil de 1998. Se a criança guineense já vinha de uma vida com falta provocada pela incongruência da colonização, a guerra civil agravou essa falta. É o certo de que as crianças dependem dos adultos, com a guerra civil os adultos ficaram mais pobres e com uma crise política e econômica que nunca mais largou o país. O poema reporta a morte de uma criança que já vinha de uma vida sem esperança, como elucidam os versos: “estava/no seu tempo/mas sem o amanhã/que se esconde” na maldade dos adultos de sua terra “imune ao amor”, gentes que não sabem dialogar, “que... solta bala” e foi essa bala que tirou e continua tirando, metaforicamente, a vida da criança que vive na miséria, por conta dos adultos que não se entendem.

A representação do sofrimento da criança guineense também aparece nos versos de outros poetas guineenses, como, por exemplo, Lagartixa Okonhoko Npasmadu, no poema “As crianças da minha raça” que aparece na obra *No compasso do Primeiro Passo* (2010). Eis o poema:

as crianças do meu bairro
 são as flores do paraíso infernal
 no universo cheio de trigo
 no mundo vazio de pão... e do ser

eis as crianças da minha raça
 com pés descalços
 jogando os trapos
 da esperança esfomeada
 de ser goleador
 de golo... de fome
 da paz... ainda no caldeirão...
 (NPASMADU, 2010, p. 15)

Não obstante, a realidade da criança guineense não seria genérica a criança africana no seu todo, por isso centramos na realidade guineense. Se traçamos um contraste com a literatura angolana, trazendo para o nosso debate a obra *Ynari: a menina das cinco tranças*, do escritor Ondjaki, por exemplo, vamos ver que nem toda criança africana, pelo menos numa perspectiva literária, é desprovida de infância. Na obra *Ynari...*, o olhar infantil e a sua compreensão de mundo perpassam toda a narrativa. Percebe-se que há a valorização da criança e de seus pensamentos. Compreende-se também que, nessa obra, o infante representa um ideal de promessa que os adultos buscam alcançar, ao viver em harmonia com a natureza e com outros seres humanos, ao ser curioso e ao encarar a vida com simplicidade, encantando-se com todas as descobertas e sendo dotado de uma pureza praticamente desprovida nos mais velhos. Por conta disso, o infante é tido como alguém importante, igual ao adulto, que busca, muitas vezes, se espelhar na criança. Portanto, a opinião infantil é sensivelmente valorizada nessa sociedade, tanto que Ynari se configura a pessoa mais adequada a utilizar a palavra “guerra” e a ensinar aos adultos o emprego primoroso da palavra “paz”, Feitosa e Carneiro (2017).

Em Ynari vamos ver uma criança que não é a afetada pelas crises criadas pelos adultos, diferentemente dos versos de Tcheka, onde a criança guineense se encontra sempre com fome e falta de quase tudo que uma criança precisa para o seu desenvolvimento, destorcendo, assim, a ideia da infância a fazer verdade que a criança guineense não tem tempo de ser menino.

2.4 Mulher-bidera – a cara e o coração da nação

A Guiné-Bissau é ela mesma representada metaforicamente pelo poeta como uma mulher, uma mãe que sofre com as agruras da vida. Portanto, a imagem da mulher-bidera⁷ para a poética tchekana também simboliza a nação, então o poema “Canto à Guiné”, igualmente, é um pertinente exemplo para

⁷ “Mulher-bidera” em português significa mulher vendedeira.

⁵ Arranjar ou comprar pão.

começarmos a costurar essa ideia, a partir dos seguintes versos “Guiné/ és tu/ mulher-*bidera*/ em longas filas de insónia/ nas noites de *kumpra pon*”⁵ (TCHEKA, 2008 p. 49), representa a teimosia de mulher guineense na sua luta cotidiana de subsistência.

A ideia da mãe ou da maternidade entrelaça-se com a ideia da pátria ou mátria, para ser mais preciso, em referência a uma terra mulher, terra-bona, fértil, de muita chuva, que brota e é generosa para com os seus filhos. Uma terra-mãe que soube gerar a diversidade, tanto de recursos naturais, assim como a diversidade humana, porém maltratada pelos filhos que lhe secam a barriga-*padida*, porque esqueceram os arados e as bolanhas e aglomeraram as praças nas politiquices de malandragem, fato esse que lhe causa a dor e o sofrimento. Isso porque se o filho não prestar, é a sentença da mãe que zela pelo seu bem-estar. Não é para menos, tratando de quem lhe carrega meses no ventre. Então Guiné, metaforicamente, é uma mãe que sofre por conta dos conflitos, das instabilidades e da pobreza inventada por seus filhos. Essa referência dialoga com o poema “Dor de Mãe” onde lemos:

A mãe
 esconde
 a dor
 debaixo
 da cabeça
 soerguida
 na rodilha
 da canseira
 pesando
 sobre
 a
 cabeça

(TCHEKA, 2008, p. 55)

Essa representação faz emergir a similaridade e o fenômeno comum entre homem e mulher guineense que é a *kansera* ou sofrimento. Essa alegoria é mais comum de se observar até mesmo no senso comum. “Todos costumam descrever a Guiné, inclusive os músicos, como uma mãe castigada

pela dificuldade da vida. Então personificar a nação na figura duma mulher-mãe, não é inovar, mas resgatar uma imagem que a cultura popular já conhecia” (NANQUE, 2016, p. 90). Esse aspecto faz da poética tchekana um apontar à realidade.

A obra poética *Guiné: sabura que dói*, como já referimos, é toda ela dedicada a mulher guineense, portanto ondulam várias temáticas que a abordam em diferentes perspectivas da sua dura realidade, mas antes, começa-se a ser um manifesto de orgulho em ser mulher no poema “Só Mulher tão Mulher”, o primeiro do livro, representando uma mulher que se aceita e vive livremente suas emoções. Sobre as ondas poéticas de Tcheka, percorre-se por elogios à mulher guineense, versos verdadeiramente subliminares dedicados a esta, por exemplo, no poema “Mulher da Guiné”, nele eleva-se a beleza da mulher guineense, porém esta não parece ser o propósito de Tcheka que quer, sobretudo, denunciar e solidarizar-se com o sofrimento desta. E já no terceiro poema da obra, começa a cumprir com esse propósito. O poema reporta a ceifa da vida de uma mulher que já sofria com a dureza da vida. Tcheka, novamente, remontando a épocas da guerra civil, assim como no poema “Morte de menino”, que já analisamos acima. A guerra só traz perdas e as perdas causadas pelo acontecimento de 07 de junho de 1998 até hoje se sente na Guiné-Bissau, quiçá por isso Tcheka sempre remonta esse sucedido, que faz parte da memória coletiva dos guineenses, porventura, uma forma de educar a nossa consciência (sendo que a sua poesia cumpre o desígnio de educar, instruir e preservar a memória) a buscar mais os caminhos pacíficos para a resolução dos conflitos, o diálogo, por exemplo, que ele sugere no poema “Morte de menino”, quando diz: “*não fala, solta bala*” (TCHEKA, 2008, p. 14). Falar que é bom não o fazem, preferem o caminho da violência, da perda e do desamor.

A poesia de Tcheka é uma arte da responsabilidade que não compactua com a impunidade. Quando ele chora a morte da mulher e da criança, não deixa de responsabilizar os atos que culminam nesses infortúnios. Os atos de *matchundadi* (poder da força) e da indiferença que têm sido os instrumentos usados por aqueles que governam o país. Por conta desses atos a bala a

achou no seu posto de trabalho – no beco – no seu sítio de “*buska pon*”, sustento para os filhos, como veremos:

misteriosamente tranquila

esgueirava-se à sina má
fintava a vida madrasta

foi ali no chão do seu trabalho
falho de sorte que o ferro
marcado de morte a surpreendeu

faltou-lhe a tempo...
não soube esquivar-se
ali ficou agarrada ao seu balaio de mistida

(TCHEKA, 2008, p. 12)

Misteriosamente tranquila porque ela estava convencida, num país sem oportunidade, que ali era o seu lugar, onde conseguia fintar a vida madrasta. Sem nenhuma miragem, ali ela almejava apenas o seu trocado para safar a sua mistida, não podia querer mais, porque assim como a criança guineense, a esperança não mora na sua *tabanka* e o futuro se escondeu em mãos fechadas de gente de sua terra. O eu-lírico chora essa morte, porque é uma morte de muitos em um, pois quando cai uma *firkidja*⁸, a casa vem junto. É uma espécie de efeito dominó. E quem sofre mais com isso é a criança que precisa dos cuidados da mãe, sendo que na Guiné, em maior parte dos casos, a mãe é o garante da casa, aquela que garante o sustento da família através da sua vida errante de vendedeira.

Discussões contemporâneas trazem em voga questões relacionadas com a violência, subjugação e discriminação das mulheres do mundo inteiro. A literatura guineense não ficou de fora desses debates. Documento como “Um retrato da violência contra mulheres na Guiné-Bissau”, de 2011, traz informações preocupantes sobre violências relacionados ao gênero. Porém salienta-se que

num país onde a violência estrutural, que afecta homens e mulheres, é extremamente acentuada – onde os problemas se acumulam ao nível económico, político, governativo; onde, na última década, se assistiu ao empobrecimento de grande parte da população, com a

⁸ Simboliza suporte de algo.

degradação das condições de vida após o conflito a ser assinalada por 77% da população [...] e onde a degradação do acesso aos bens e serviços públicos é visível – analisar as violências sofridas exclusivamente pelas mulheres pode parecer, para muitos, irrelevante. No entanto, julgamos que esta questão é central para a compreensão das transformações económicas e sociais do país, bem como para compreensão das violências em geral.

De facto, as transformações e dinâmicas das violências contra as mulheres são um espelho das transformações económicas, políticas e de segurança que o país tem atravessado. Além disso, sabemos que a violência se gera em ciclos ou espirais: existem violências que podem desencadear outras. Por isso, combater a violência contra as mulheres significa combater a violência na sociedade, como um todo, significa desarmar os mecanismos estruturais e culturais que legitimam a violência nas suas mais diversas formas. A subordinação das mulheres na maior parte das sociedades humanas reflecte-se tanto na sua condição socioeconómica (níveis de saúde, rendimento, educação, etc.) como na sua posição, ou grau de autonomia e controle sobre as suas vidas. As formas de controlo com base no género actuam normalmente de forma a fortalecerem-se umas às outras e têm resultado na exclusão e marginalização das mulheres dos processos sociais, económicos e políticos (ROQUE, 2011, p. 09).

Estamos referindo às violências físicas, psicológicas e sexuais, de tipos como casamentos forçados, que já comentamos anteriormente, como motes para o fazer artístico de carácter denunciativo, com exemplificações em *Sonéá* de Odete Semedo e *Última tragedia* de Abdulai Sila. Tcheka não tarda a denunciar a subjugação da mulher guineense, ainda no poema “Mulher da Guiné”, a partir destes versos:

Mulher da Guiné
 marcam-te o espaço na órbita
 das três pedras do fogão
 nos circuitos da lenha
 no vaivém da fonte
 de-balde-em-balde
 nos labirintos esquecidos da cozinha
 querem-te domesticamente
 adormecida

(TCHEKA, 2008, p. 12-13)

Ao falar da subjugação da mulher, estamos a falar de uma relação de poder que está arraigada nas estruturas sociais e nas práticas discursivas e a disseminação desses discursos acontece por ambos os gêneros, porém sem nenhuma criticidade. Esses discursos (que também são crenças) criados e propalados beneficiam, claramente, aqueles que dominam, que nesse caso são os homens, ainda que a propagação dessas crenças é empreendida, também pelos dominados, que nesse caso são as mulheres.

Os homens surgem frequentemente associados ao domínio público, à sociabilidade e à intervenção na comunidade e para o bem – ou para o mal – do país. A ideia de que um homem deve integrar-se e contribuir para o bem comum surge com alguma frequência na imagem que os homens fazem de si: “ajuda a sua terra”, “trabalha para o bem do país e não para a destruição”, “tem sentido de humanismo e solidariedade”, “resolve os problemas”, “sabe avaliar os direitos dos outros”. Já as mulheres, ao contrário dos homens, definidos como seres sociais, são definidas sempre em relação ao espaço doméstico. É através do casamento e da maternidade que as mulheres são definidas: “mulher é quando já não vai à escola, faz trabalhos caseiros e engravida”, “mulher é cativa na casa” (ROQUE, 2011, p. 30).

São essas crenças que Tcheka combate no poema “Mulher da Guiné”. Consciente dessa crença e a subjugação da mulher guineense, o poeta dá-lhe a voz para recusar essa discriminação, faz-lhe ganhar a consciência que lhe querem domesticamente adormecida, porém

segues os acordes
do teu chão
dos kóras e bombolons
dos djembés e dos nhanheros
- os teus caminhos

(TCHEKA, 2008, p. 13)

É o certo de que os instrumentos tocam os ritmos que queremos, portanto, o eu-lírico sugere à mulher, a partir de referências aos instrumentos tradicionais da Guiné-Bissau, que ela toque o ritmo que quiser e siga os seus próprios caminhos sem que alguém a imponha limites. Ao se tratar da questão de poder, salienta-se que a maior parte dos homens não tem acesso ao poder e que, uma grande parte, não usa a violência como forma de afirmação, Roque (2011).

A partir de Roque (2011), podemos perceber que as violências contra as mulheres têm os resquícios nos discursos. As sociedades são, consciente ou inconscientemente, guiadas pelas práticas discursivas. No entanto, nos discursos temos as projeções das crenças, os traços da ordem ou desordem social a depender do ponto de vista. Assim como diz Rondelli (1998), são práticas discursivas produtoras de sentido e de ordenamento, de afirmação de distâncias, de divisões, a orientar a ação e a reflexão dos agentes sociais. E nos discursos observados a partir de Roque (2011), pode-se perceber uma certa ordem que é hostil e subjuga a mulher. Eis um dos discursos: “homem

que não tem pulso na casa, que a mulher é que manda, não é homem”. Observa-se que o homem é que manda, o contrário é inaceitável, e a mulher deve “aceitar tudo”. (ROQUE, 2011, p. 29). São, praticamente, essas crenças que o poeta pretende lançar por terra no poema “Mulher da Guiné”, ao propor a liberdade à mulher.

Contudo, essa liberdade não parece fácil, numa cultura em que se tem como prática a subjugação da mulher. Porém, ressalva-se a questão da dignidade humana, pois nenhuma prática cultural devia ir contra os direitos fundamentais do ser humano, como saúde física e psicológica. Não obstante, esses direitos são ameaçados por algumas práticas culturais tóxicas. É um alento perceber que a literatura denuncia esses costumes, porém isso não ameniza o fato que na pesquisa coordenada pela Sílvia Roque, 51% das mulheres inquiridas consideraram aceitável que o marido bata na sua mulher por motivos injustificáveis. Faz parecer que as mulheres concordam em serem oprimidas, no entanto, estão somente a reproduzir o que foi projetado pelos opressores, a partir de uma estrutura já estabelecida.

A opressão da mulher guineense o seu sacrifício, assim como a *kansera* do homem lavrador e da criança guineense, vão ao encontro do neocolonialismo, ou seja, a urdidura poética de Tcheka também traz uma abordagem, neocolonial, (Augel, 2005)⁹. A mudança do comportamento do ex-colonizador europeu para um tipo de “autocolonizador” africano, que tem seu cerne no comportamento dos sujeitos de uma elite política que no lugar de governar para o povo governa de acordo com os seus interesses. Uma lógica herdada da colonização:

A autocolonização vai ainda mais longe que o neocolonialismo imposto pelos governos periféricos a seu próprio povo. [...], a colonização interna refere-se a processos dentro do próprio sujeito que, como um território, é invadido por elementos de fora, explorado e submetido, colonizado enfim” (Augel, 2005, p. 143-144).

⁹ “Quem primeiro cunhou a expressão ‘neocolonialismo’ foi Kwame Nkrumah (1909-1972), o primeiro presidente de Gana, depois da independência (1957). Ele mesmo membro da elite burguesa, defendeu a opinião que a soberania nacional dos países africanos, adquirida com a independência, não passava de fato de uma formalidade e que na verdade não tinha havido grandes modificações no relacionamento assimétrico entre os poderes coloniais e os povos colonizados, permanecendo uma relação de dependência e exploração, sendo assim o neocolonialismo a pior forma de imperialismo” (Augel, 2007, p. 145).

O que acontece com o homem, a mulher e a criança guineense seria, portanto, fruto dessa desvirtuação dos propósitos da luta que Amílcar Cabral previa, quando disse:

a nossa luta não pode ser só contra estrangeiros, tem que ser também contra alguma gente dentro da nossa terra. O nosso povo tem que lutar ao mesmo tempo contra os seus inimigos de dentro. Quem? Toda aquela camada social da nossa terra, ou classes da nossa, terra, que não querem o progresso do nosso povo, mas querem só o seu progresso, das suas famílias, da sua gente (CABRAL, 1974, p. 98-99).

Podemos ler nesta passagem o cume da distopia ainda no início da independência do país (1973); uma ruptura dos anseios que conduziram a luta anticolonial e ao sonho de uma nação justa e igualitária. Podemos associar essa leitura ao poema “Rosa de canteiros perdidos” (TCHEKA, 2008, p. 22), onde o eu lírico lamenta a condição provocada pela eminente perda da memória. O espaço que podia dar fruto para a sua pátria foi ocupado pelas pessoas cujas ambições não condizem com as do seu povo:

Guiné minha flor de canteiros perdidos
és a rosa sumida que os dedos avelhantados
do tio Pidru – o Cadjabra de brabas palavras –
plantava na praça floreando o império

rosa assim és Guiné
na pétala que dói
minha rosa ferida
resvalas na foice fria da memória esquecida

hoje os ícaros povoam
o espaço do teu florir

com fios definhados da epopeia fraquejada

– polifonia de antanho
desfiando os monossílabos de tanta promessa
pendurada

no baú dos teus panos pente
resiste a risada quente da tua mantenha
tecendo os nós da esteira

Esperança

Minha rosa sei que sonhas
mesmo que a dor fira o Firkidja d’alma
e moa o etéreo do teu ser
caminhando subirás às colinas do teu Boé

(TCHEKA, 2008, p. 22)

Mesmo ferida na alma a rosa-nação resiste, tal qual a mulher-bideira e o camponês de *Bedanda*,¹⁰ na sua teimosia de procurar *bianda* com seu arado na bolanha e da mulher que resiste às *longas filas nas noites de kumpra pon*, pois a experiência lhes ensinou a resistir para sua sobrevivência e dos seus filhos. Preservando a esperança e o sonho, o eu lírico acredita na recuperação da memória, quando lemos: “caminhando subirás às colinas do teu Boé” (TCHEKA, 2008, p. 22). Boé é uma cidade que marca a história da nação guineense, sendo palco da proclamação da independência, podendo representar a memória do que a sua pátria enfrentou e construiu para ver dias melhores para o seu povo. Anseios desvirtuados pelos ícaros que “povoam o espaço do teu florir” com suas pretensões e ambições, culminando em golpes de estado e má governação, adiando o futuro da nação, que permanece carente. A temática da neocolonialidade será o assunto do terceiro capítulo e já foi feito, assim, o primeiro tear dos fios condutores dessa ideia, a partir da poética tchekana.

Nos quatro poemas que analisamos, todos fazem referência à nação, representada como cultural e linguisticamente híbrida, uma nação de “sabura que dói”, da dureza da vida de suas “gentes”, uma nação à beira da perda da memória, mas que resiste e tenta manter a esperança e o sonho.

¹⁰ Setor de uma região da Guiné-Bissau.

**3. “O MEDO DO CHÃO”: NAÇÃO, MEMÓRIA E NEOCOLONIALIDADE
EM DESESPERANÇA NO CHÃO DE MEDO E DOR**

Em *Desesperança no chão de medo e dor*, Tony Tchekeka segue fiel a seu propósito de dar voz ao povo guineense. Com isso representa os aspectos político-sociais e situacionais da nação maltratada e carente de tudo que é básico. Seus versos continuam a revelar a Guiné e suas gentes, com a mesma cumplicidade e devoção do poeta com a terra que o viu nascer.

O primeiro poema da obra, “Meu chão, minha gente” faz uma retomada da representação da nação de gentes sofridas iniciada em *Noites de insônia na terra adormecida* (1996) e consolidada em *Guiné: sabura que dói* (2008).

“Meu chão, minha gente” representa a nação guineense como “asfaltado de dor-gente/ que brota do chão que sente/ expelindo bolhas de desassossego” (TCHEKA, 2015, p. 19); é uma alegoria que se assemelha ao homem lavrador, “que só encontra água na mágoa da tua lágrima” (TCHEKA, 2008, p. 49). Do mesmo modo em que resgata também a imagem da mulher vendedeira e seu aspecto dolente, a partir do poema “Maria Té Felicidade”: “bidera/ minguada pelas malgosuras di bay ku bin¹¹/ que lhe leva o corpo/ sustém a dor da meia-vida/ no deambular errante/ de compras e vendas/ em trilha itinerante” (TCHEKA, 2015, p. 56). Foi preservada a figura da mulher-bideira representada no poema “Canto à Guiné” (TCHEKA, 2008, p. 49) em longas filas de insônia atrás de algo (pão) para revender como o meio de se sustentar.

Cumprindo a esse propósito de trazer a representação daquilo que é considerado a essência da nação, aparece também a imagem da criança guineense a partir do poema “Dor de menino”. O poema representa a imagem de uma criança assolada pela fome, ao dizer: “M’Pinté-minino de mama chora/ chora M’Pinté/ lágrima chorada de fome [...] M’Pinte chora/ M’Pinté desespera/ até a lágrima secar/ e ficar em lanhos/ de flor de sal/ nos lábios/ rachados/ escondendo/ o sorriso perdido” (TCHEKA, 2015, p. 64). O personagem do poema, M’Pinte, sofre de fome, mas só consegue o que comer quando a mãe na sua busca incessante voltar, mas como diz o poema, Mariatú tem hora de ir, mas não tem hora de voltar. Ainda na representação da criança no poema “Dores de hoje”, o poeta aponta que a criança guineense chega à vida

¹¹ Equivalente em português em “amargura de ir e vir”.

amarrada ao *bambaram*¹² por mãos gretadas de dor das suas mães num país sem oportunidade e de vida dura.

Esses aspectos mostram a linearidade lógica e compromissada do poeta na representação da nação a partir de suas gentes, o que é, ao mesmo tempo, um exercício político, crítico e denunciativo sobre a realidade social guineense. Interessa, pois, uma observação da neocolonialidade neste capítulo a partir da poética de Tcheka no entre-lugar¹³ do livro *Desesperança no chão de medo e dor*. O título da obra indica que, se existe desesperança, é porque existia uma esperança que se está perdendo. Isso em um país que lutou pela sua independência do jugo colonial, almejando um futuro melhor para os seus filhos, desejo que está sendo obstruído pela má governação.

Se a luta foi para extinguir o medo e a dor impostos pela colonização, hoje existe a desesperança e persiste o medo e a dor, então podemos falar da neocolonialidade como a denúncia que sobressai, sobretudo, na primeira parte da obra, intitulada “O medo do chão”, porque agora é o próprio nativo, o ex-colonizado, o causador de tais situações.

3.1 Neocolonialismo: a metamorfose da colonização

Entende-se que o neocolonialismo é “uma repetição deslocada de muitas das velhas linhas traçadas pelo colonialismo” (SPIVAK, 1994, p. 192). É uma reprodução da lógica colonial e imperial, que perpassa pela dependência cultural e sobretudo econômica. A dependência constitui um fenômeno adquirido da estrutura colonial pela elite local, a classe dos que governam, concentrada na renda e no proveito próprio, herdeira dos malefícios não ultrapassados da colonização, disfarçada sob a máscara neocolonial e neoliberal. Com isso, a configuração de uma relação assimétrica e incompreensível, como aponta Augel (2005).

Faz-se necessário discorrer sobre esse termo, para assim entender a alegoria que Tcheka empreende atrelado a esse conceito importante para

¹² Tecido usado para segurar o bebê nas costas.

¹³ Espaço de produções de sentidos. É um termo cunhado pelo indo-britânico Homi Bhabha. Cf. BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

entender a dinâmica política e econômica da África na contemporaneidade. A Guiné-Bissau, como um país que viveu longos períodos de colonização e só ficou independente em 1973, não escaparia, nem por pouco, dessa máquina criada pelo imperialismo capitalista, a máquina é antiga, apenas sofreu metamorfose, ou como diria Kwame Nkrumah (1967), é o último estágio do imperialismo, porém mais perigoso.

Nessa empreitada, traça-se, segundo Scherer (2016), duas características da dominação colonial: a primeira é uma desproporção nas relações entre o país colonizador e o país colonizado (uma relação de subserviência por parte do país colonizado), e a segunda é uma descontinuidade territorial e cultural entre ambos. Essas características são articuladas em três planos: o primeiro é econômico, através da exploração dos seres humanos e da terra; o segundo é ideológico, pela legitimação de seus atos através de recurso à criação de estereótipos atrelados aos discursos incongruentes de “salvação”, ou ainda no intuito violento que se diz civilizatório (como se civilização fosse sinônimo de ser ocidental); e o terceiro é político, pela arrumação de um contingente de meios administrativos, legislativos e judiciais para a imposição de domínio sobre territórios e populações extranacionais.

O neocolonialismo, como metamorfose da dominação colonial, começou a ser uma luta de classes em escala internacional, sendo introduzida como efeito do próprio colonialismo. Não obstante, o fenômeno neocolonial passou a ser uma luta interna no continente africano, depois da compreensão que o imperialismo na sua forma neocolonial foi introduzido no coração da África a partir de uma elite política viciada. Com o neocolonialismo, os países sofriam com a ingerência e controle externo, subjugados nas esferas econômicas e monetárias, (isso pode ser perspectivado mesmo pela ideia de Franco CFA¹⁴, a moeda oficial da Guiné-Bissau, idealizada pela França) Scherer (2016),

¹⁴ Entre 1945 e 1958, CFA era a abreviação de colônias francesas da África (em francês *colonies françaises d'Afrique*), assim a moeda criada recebeu o acrônimo CFA, ficando franco CFA. Com o estabelecimento da quinta república francesa, e a independência desses países africanos no começo dos anos 1960, o franco CFA ainda continuou sendo usado, mas com outro significado para o acrônimo CFA, agora *Communauté Financière Africaine* (Comunidade Financeira Africana).

a essência do neocolonialismo é de que o Estado que a ele está sujeito é, teoricamente, independente e tem todos os adornos exteriores da soberania internacional. Na realidade seu sistema econômico e, portanto, seu sistema político é dirigido do exterior (Nkrumah, 1967, p. 1).

Como aponta Scherer (2016), internamente, os governos assentados no comando recebiam poder para governar. Inobstante, não tomavam qualquer medida em favor do país ou da população que pudesse desagradar seus controladores, objetivando sempre manter intactas as redes comerciais e políticas. Isso parece desresponsabilizar os governantes, que nada fazem para a melhoria da condição de vida das suas populações, que ao receber os recursos dos seus controladores os tomam para si e o povo continua na miséria. Mas não deixa de ser verdade que as políticas de ajuda para o desenvolvimento são uma fachada, pois nunca visa autonomia econômica dos estados colonizados. Para a lógica neocolonial seria contraditório, porque as indústrias dos gigantes controladores precisam de consumidores e esses são os estados africanos.

Os Estados recentes, como a Guiné-Bissau, desenvolvem, então, uma autonomia apenas nominal, pois continuam servindo aos “interesses do novo imperialismo, que procura salvar alguma coisa do naufrágio do imperialismo antigo” (Nkrumah, 2011, p. 195). Os países europeus industrializados se valem de seus recursos para, através de acordos econômicos maléficos, submeterem os países africanos às velhas lógicas de exploração, continuando estes últimos a servir de fonte de fornecimento de matérias-primas de baixo custo e potencial mercado consumidor de produtos industrializados. Assim, as vantagens recebidas entre os dois países são díspares, uma vez que enquanto um obtinha benefícios, o outro conservava perdas da “lógica colonial”, (Scherer, 2016).

Na composição do pacto neocolonial, os países europeus e os EUA (que exerce a função na América Latina) se beneficiavam de trocas de mercado, com preços garantidos e estáveis, de produtos primários como cacau, café, algodão etc., enquanto os Estados africanos se comprometiam a importar uma quantidade fixa de produtos industrializados, maquinarias, têxteis, ou outros produtos que necessitavam. Assim, muitas vezes não obtinham os melhores preços para os produtos comprados, além de serem coagidos na quantidade de importações feitas com aqueles países (SCHERER, 2016, p. 154).

Percebe-se, assim, que o processo da descolonização promoveu uma independência apenas aparente, motivo pelo qual Nkrumah afirmava que “descolonização” era uma palavra insincera, “frequentemente usada pelos porta-vozes imperialistas para descrever a transferência do controle político, da soberania colonialista para a africana” (NKRUMAH, 1967, p. 35).

O que discorremos até agora nos remete a um ensaio do renomado escritor moçambicano Mia Couto, “Os sete sapatos sujos”, publicado no livro *E se Obama fosse africano* (2011). Pois entendemos ser uma reflexão que se aplica a sociedade africana no seu todo, não somente a moçambicana. Estamos nos referindo ao “Primeiro sapato”, pois parece que os culpados são sempre os outros e nós somos sempre vítimas. Não queremos cair na falácia da desresponsabilização. Pois, entendemos que, de fato, existe o neocolonialismo e os verdadeiros autores são os países gigantes, porém a nossa análise recai sobre aquela elite africana que vê nessa situação uma oportunidade de proveito próprio, que não faz nada para mudar o cenário porque lhe é favorável. O advento dessa elite viciada sempre foi a preocupação do líder para independência da Guiné-Bissau, Amílcar Cabral, pois via nos vícios desta um entrave para a revolução econômica do país.

Sem perder de vista as nuances do neocolonialismo, Frantz Fanon aponta que “o opressor, pelo carácter global e terrível da sua autoridade, chega a impor ao autóctone novas maneiras de ver e, de uma forma singular, um juízo pejorativo acerca das suas formas originais de existir” (FANON, 1980, p. 42). O eu poético de Tcheka mostra-se consciente dessa situação e para resolução desse problema propôs um “Voltar ao poilão I”:

Na transposição
de uma vida com raízes
no labiríntico losango-chão nosso
atapetado por um amontoado de metas caídas
no cinzento lodo de máscaras
de entrudo
sobe uma labareda
rodeada de uma imensidão de pântanos lacrimojantes.
afastamo-nos da nascente
ninguém acode o voo parado
da Nimba¹⁵ justiceira
interpelando palavras fugidas

¹⁵ Máscara da etnia Nalú

deixando o corpo-terra amarfanhado.
É tempo de enterrar as máscaras
e voltarmos ao poilão...

(TCHEKA, 2015, 40-41)

O eu poético de Tcheka propôs uma volta às origens, à tradição, onde a palavra significava alguma coisa. Apoiamo-nos em Hampaté Bâ (2010) para explicar essa proposição (no bojo do que se entende por tradição oral), visto que o povo guineense é enganado, trapaceado por entidades que não dão qualquer valor à palavra, que mentem. Não obstante, nos primórdios da tradição oral, segundo Bâ, a ligação entre o ser humano e a palavra era mais forte. Ele estaria ligado à palavra que profere. Estaria comprometido com ela. Ele seria a própria palavra, e a ela encerraria um testemunho daquilo que ele é ou era. A própria coesão da sociedade repousava (ou repousa, nessas comunidades em extinção) no valor e no respeito pela mesma. Havia um laço sagrado e profundo que unia o ser àquilo que ele profere. Ademais,

a palavra falada se empossava, além de um valor moral fundamental, de um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas. Agente mágico por excelência, grande vetor de “forças etéreas”, não era utilizada sem prudência (BÂ, 2010, p. 182)

Tcheka empreende nesse poema um ato de valorização à cultura em contradição da estrutura vigente, de alienação, e, com isso, uma voz de resistência e revolta contra o que vem acontecendo ao longo dos anos com a sua pátria. Sendo *poilão* um símbolo cultural da Guiné-Bissau, uma árvore sacralizada, servindo como lugar de culto da cultura local. Para o poeta é um ato de recuperar as verdades condenadas por lâminas ceifadoras. Porque como diz o poema: “o chão diz que é hora de voltarmos aos santuários da verdade” (TCHEKA, 2015, p 43). Tcheka sabe, conscientemente, o seu papel de *djidiu*, sabe o que é lavar a palavra. É verdade, segundo Bâ (2010), que no entendimento da nova “*intelligentsia*” africana, formada nas universidades europeias, a tradição deixou de viver. E entende-se por “histórias de velhos”. No entanto, uma importante parte da juventude culta vem sentindo cada vez mais a necessidade de se voltar às tradições ancestrais e de resgatar seus valores, a fim de reencontrar suas próprias raízes e o segredo de sua

identidade. Por isso, é necessário falar da neocolonialidade. Bâ reitera que foi grande problema da África o rompimento na transmissão dos saberes e cosmovisões africanas.

O fato de que era obrigatório para homens importantes enviarem seus filhos a “escolas de brancos”, de modo a separá-los da tradição, favoreceu igualmente esse processo. A maior preocupação do poder colonial era, compreensivelmente, remover as tradições autóctones tanto quanto possível para implantar no lugar suas próprias concepções. As escolas, seculares ou religiosas, constituíram os instrumentos essenciais desta ceifada (BÂ, 2010, p. 217).

Segundo Augel (2005), a mutilação foi uma forma da qual os poderes hegemônicos exógenos se serviram para minar a autenticidade, o próprio de cada cultura, de cada grupo étnico: privando-os de seus próprios valores, de seus bens simbólicos. Uma tentativa de relegar esses valores e bens identitários a insignificância.

Os movimentos de independência recuperaram, pelo menos em parte, as expressões culturais tradicionais, revalorizando-as e procurando devolver aos povos suas identidades. Se essas identidades culturais não foram totalmente extirpadas, elas foram grandemente reduzidas, postas em dúvida, enfraquecidas em suas raízes. Tem sido lento e cheio de percalços o processo de reinstauração das identidades fragmentadas, da auto-estima abalada e da luta contra a descrença nos próprios valores (AUGEL, 2005, p. 133).

O poema “Poder & força” continua a sua denúncia neocolonial, quando diz:

Na amálgama
dos despojos do projeto vida
adulterado pela epicefalia
reinante
jaz o homem-novo!
Foste tu poder-força
a mudar a rota
deslocando o epicentro
da cultura saber. (TCHEKA, 2015, p.44)

Nota-se que pela força e opressão, assim como se procedia na colonização, ou na era colonial, ainda atuante sob outra máscara, o povo viu adulterada sua forma de viver, despidos sua cultura e valores, desviando seus caminhos, pelo referente *poder-força*. Percebe-se que é uma justaposição que

dá ênfase do tipo de poder que está sendo exercido sobre seu povo. A exemplo disso, temos os recentes acontecimentos de espancamentos e sequestros de políticos e civis engendrados no país, por entidades fardadas e armadas, sem que houvesse responsabilização de tais atos. Isso inclui a destruição de uma rádio e sequestro e espancamento de um deputado da nação, também uma manifestação, marcha pacífica, da maior organização sindical do país reprimida pelas autoridades com gás lacrimogêneo, mesmo depois deste cumprir com todos os pré-requisitos legais.

Atrelados a essa situação, pode-se perceber que esse poder reduz vidas “em formatos faminto vampíricos / pincelados de amargo-cinza”, como diz o poema. Entende-se nesta alegoria uma situação de fome, não qualquer fome, mas de falta, não que o país é pobre de recursos, porém uma é fome provocada, inventada, pela cleptomania dos políticos, como consequência de uma governação que enriquece os governantes empobrecendo o povo.

No poema “Perplexidade”, o eu poético representa os guineenses como um povo trabalhador: “a mão imensa/ prenha de fazer/ - nossa mão!” (TCHEKA, 2015, p. 47); mas o trabalhador mesmo dedicado, ficou suspenso a um espaço dominado “por gente temente ao suor/ ingratos do labor”. Percebe-se a partir do poema que o povo guineense é liderado por pessoas que não gostam do trabalho, querendo enriquecer a qualquer custo, gente de “[...] mão pedinte/ que sufoca a arte do jus fazer”. Com a mão pedinte a camada dirigente encontra para si formas complementares de adaptar-se: “Enquanto o povo perde a sua identidade, a camada dirigente assume a identidade da elite dos países do ‘Centro’, com sua cultura de mercado, do dinheiro, do enriquecimento e de uma suposta liberdade de escolha” (AUGEL, 2005, p. 139).

A Guiné-Bissau é um país composto de agricultores, sendo a agricultura a principal atividade de subsistência. Porém, uma agricultura rudimentar, sem nenhuma ajuda do estado para revolucionar esse setor. No entanto, a grande massa populacional continua escrava do seu ofício. É dessa realidade que Tcheka resgata a imagem do homem-lavrador para a sua poética. O guineense é conhecido como um povo trabalhador que não se resigna, porém,

essa leitura não é vinculativa a sua classe dirigente que tem provado a sua inépcia de desenvolver o país e prover o básico para a população.

Diante da situação calamitosa da sua pátria, que o deixa a meio passo do nada, o poeta perde a voz, mesmo assim ele resiste e tenta outra saída:

icei as velas do mastro
do meu navio encalhado
em calhaus de embustes.
de espera em espera
vi a bandeira
desalmada.
fiquei-me no ritmo do espera-amanhã
a incógnita
que nos desespera [...] (“A meio passo do nada”) (p.35).

Percebe-se que o eu-lírico recusa ceder, mas o trauma o persegue, os acontecimentos cíclicos que adiam o futuro do país o desesperam, assim como ao seu povo do qual assume como porta-voz.

Prefaciando a obra em análise, com texto intitulado “A um fôlego do medo – A poesia insubmissa de Tony Tcheka”, Moema Augel aponta que o testemunho se faz a partir de um sujeito real que põe em atividade suas lembranças, recriando o passado e direcionando-as a partir das experiências traumáticas vivenciadas nos momentos difíceis de crise, como foi o caso em vários episódios da caótica história da Guiné-Bissau.

O poeta vendo de perto todos esses episódios da calamidade em sua nação, escreve como forma de desabafo:

Somos
o desfalecimento
lento
do eco-razão
das vozes da terra
que ontem fecundaram
lalas e bolanhas
construindo na palavra.
Hoje, sem voz, calamos
o silêncio
troveja
em sentimentos
despedaçados [...] (“Guineense”) (p. 20).

Uma nação em desfalecimento que ficou fora dos ponteiros do tempo à espera do nada, tendo na frente políticos matreiros, lutando a todo custo para chegar ao poder para se enriquecer, referenciados no poema “E nós ficamos!”

(p. 21): “Assim continuamos / ante os novos guineenses. / da *matchundadi* os *matchus*¹⁶ da incapacidade/ do nada fazer/ *matchus* alérgicos à diferença [...]” e no “Poder e força” como “desagregadores de sonhos”, no poema “Perplexidade” (p. 47) como “gente temente ao suor e ingratos ao labor”.

Esse adiamento do futuro por parte de dirigentes oportunistas faz dos versos de Tcheka esteticamente ligados numa revelação de realismo traumático, em exposição crua, ensejando pôr nua a humilhação. Ainda no prefácio, Augel aponta que no livro “predomina a hiperbolização da frustrante constatação de falência fustigando a esperança abortada, o abatimento diante de um futuro permanentemente adiado” (TCHEKA 2015, p. 12).

No poema “Escarafunchada na praça¹⁷” (p. 24-27), o poeta viu enterrada a canoa que lhe levava ao seu destino, sem canoa e sem nada o eu poético expõe a sua frustração:

terra não vai, terra não tem
 gente finge que sim
 canoa atoa não emerge
 desenvolvimento não há
 sete vezes perguntei
 como é, como vai ser
 toca-choro¹⁸ sem defunto também não há.
 – teria Medusa andado por ali? (p. 27)

Diante de um percurso de matança, de golpes de estado e de enriquecimento ilícito, o eu poético deixa emergir seu medo e *kassabi*¹⁹. Medo de gentes que expropriam da palavra e abraçam a arma que mata. De tudo que viu acontecer com seu povo ficou dorido e ressentido:

Dói-me a mente. O corpo ressentido. As mãos pressentem. Negam segurar os moldes pantanosos. Dedilham as cordas do som griot. A música emudece no desvario de afrontas e campas dessacralizadas. A terra-sabi²⁰ amputada, subvertida, enxovalhada, coartada [...]

(“Vapor Guiné”) (p. 33).

¹⁶ Homem que ostenta a força.

¹⁷ Refere-se a zona urbana, no contexto guineense.

¹⁸ Ritual que se realiza num determinado tempo após o falecimento de uma pessoa, por certas etnias da Guiné.

¹⁹ Tristeza.

²⁰ Terra boa.

Sendo um exercício crítico e também político, a poética de Tcheka deixa transparecer a valorização do trabalho e da dignidade humana. No poema “Valor de kebur²¹ II” considera o lavrador como quem não se entrega à penúria:

arado na mão
 liberta a terra
 muscula a bolanha
 ajeita o parto de amanhã.
 No mexe e remexe a terra
 mão arado
 rejeita o verbo submisso
 do estende a mão
 e aceita o pulsar do chão (p. 28-29).

Na caminhada entre os versos vivos de Tcheka, a representação da nação guineense transpira dor, frustração e trauma perante os acontecimentos trágicos que a nação viveu e vive, tentando ainda se reerguer, sempre desafiada pelos escombros de sua história. Escombros engendrados pela política danosa que tem como base a neocolonialidade. A poesia tchekana, como denúncia colonial, apresenta como lugar de memória que resgata o passado, tenta reconstruir o presente e projetar o futuro. Na sessão que segue, debruçaremos na poesia de Tcheka como lugar de memória.

3.2 A poesia de Tcheka como lugar da memória coletiva

Sendo a poesia guineense desde seu primórdio imbricada na ideia da nação, sua construção, narração e projeção, aspectos que a poética de Tcheka toma como herança (até porque, ele ajudou na consolidação desse projeto literário através da sua participação na coletânea *Mantenha para quem luta* de (1977), uma obra que é considerada um marco importante para a literatura guineense e representa, no entanto, o germinar do comprometimento de Tcheka com essa literatura, em prol da sua pátria). Como continuação desse projeto literário começado com a luta de libertação, a sua poética é embasada na memória (pessoal e coletiva), sendo assim importa a compreensão dos trâmites da memória e a sua valência na poesia de Tony Tcheka.

²¹ Colheita.

Entende-se que a memória constitui um elemento indispensável na preservação da nação, ela é a base da identidade nacional. É por ela que se atualiza impressões ou informações passadas e se recompõe a história. Num contexto da literatura de suporte oral, passando a escrita a partir dos anos 1882, (Augel, 2005), a sua função ainda é mais acrescida, sendo a garantia da continuação da construção da nação e a preservação da identidade nacional e dos bens culturais. São esses bens culturais, em certa medida, enfeite da poesia de Tcheka.

Enquanto seres integrantes de uma sociedade, a nossa existência significa e ressignifica no bojo da memória. Ferreira (2010), citando Maurice Halbwachs (2006), aponta que a memória individual é uma construção que se faz somente no âmbito das relações interpessoais dentro de um determinado grupo social e, portanto, deve ser compreendida principalmente como um fenômeno coletivo e social. No entanto, apesar de coletivo e social a memória, a lembrança, como o seu acionamento, é individual.

Posto isso,

uma significativa parcela de nossas lembranças não se [apoi] em qualquer memória coletiva. Algumas imagens das coisas existem somente para nós, apesar de ocorrerem no cruzamento dos pensamentos que nos ligam a um determinado meio social; abrangem algumas sensações que possam advir das coisas e fatos que ocasionalmente possam gerar alguma lembrança ou memória que só a nós pertence (FERREIRA, 2010, p. 11).

Por ser coletiva, mas também individual, o processo da lembrança também pode ser ideológico se resultante de disputas ideológicas, o que não parece ser o caso da poesia de Tcheka, que pretende resgatar a história e ser o porta-voz do povo que crítica as mazelas da estrutura política vigente na Guiné-Bissau.

Ansara e Dantas (2015) afirmam que,

a memória não é em si ideológica, mas funciona como ideologia quando respalda e legitima relações de dominação, manipula o passado e produz esquecimento por meio de mecanismos de ocultação da realidade ou elaboração de versões deturpadas dos acontecimentos passados (2015, p. 207).

As autoras tomam a memória como um objeto manipulável, porém, a memória simbolicamente é uma inscrição de um dado acontecimento ou objeto

não o objeto em si, ou seja, uma pintura ou impressão, segundo Ricoeur (2007), que por si só não é e não pode ser ideológico, porém o seu acionamento a sua interpretação pode se inscrever como tal. O caráter objetal da memória se concebe pelo fato de lembrarmos de alguma coisa. Atrelado a essa questão, temos dois processos: o de lembrar como uma simples presença da lembrança e o de recordar como uma busca (todos tem como ponto alvo a impressão original). Ambos podem se proceder como ideológicos quando guiados pelos ideais que implicam o apagamento de certos acontecimentos em função dos desígnios ideológicos.

Vale ressaltar que não estamos a tratar da história, enquanto ciência, que pretende narrar os fatos como aconteceram, mas da poética que se vale das imagens para representar uma dada realidade por meio de referentes e por uma linguagem artística. A poética de Tcheka comporta como uma literatura da memória, uma vez que seus referentes fazem parte tanto do passado como do presente da sociedade guineense. Essa poética chama para sua configuração os acontecimentos do passado e do presente, quando faz alusão, por exemplo, à luta pela independência, ou quando se refere à calamidade do massacre de Pindjiguiti, a guerra civil de sete de junho de 1998, ou mesmo quando alude a má governação que se deu desde a independência aos dias atuais, entre outros aspectos da esfera da representação cultural. Como, por exemplo, quando refere ao poilão fazendo inferir o seu simbolismo e uma prática cultural que se inscreve na memória coletiva dos guineenses.

Para Jacques Le Goff (1996), a memória é um elemento essencial, tanto por sua importância ímpar (por ser mantenedora dos bens culturais de um povo) e fundamental nos modos de organização da identidade humana, quanto por essa organização realizar-se a partir do cruzamento entre as suas manifestações na esfera individual e coletiva, o fato de não haver elaboração de uma memória individual fora de sua intercessão com a memória coletiva – assim como não há memória coletiva fora dos diálogos com as imagens pertencentes às memórias subjetivas. Isso se verifica na transmutação da poética de Tcheka entre o eu e o nós que às vezes se confundem.

Nas considerações de Danielle Cristina Mendes Pereira (2014), o ser vigora na lembrança e a sua ausência anuncia-se como o silêncio da perda, ou seja, esquecer é morrer. Sem a memória, não haveria a arte.

Diante dessa tela e como suporte produtor de memórias, o texto literário, em sua liberdade ficcional e polissemia, aceita as contradições e os paradoxos, e busca a brecha da transgressão: ele procura assumir-se como uma trapaça salutar, como anunciou Barthes. É um exercício poderoso de leitura do mundo em sua capacidade de trazer à tona não só o possível, mas também o impossível, o sonhado e o temido (PEREIRA, 2014, p. 347).

Pereira considera o texto literário como produtor de memórias, porém sem a memória não haveria a arte, conseqüentemente a literatura, sendo arte literária. Nessa visão, a literatura se vale da memória para a sua criação, resolvendo a questão da incompletude desta, pela sua liberdade ficcional. Desse modo, a literatura resolve a inerência ambígua da memória que repousa no lembrar e esquecer e se torna ela mesma o lugar da memória.

Como explica Maria José de Carvalho Ferreira (2010), a memória transcende a esfera do simplesmente vivido e configura-se como recordação do percebido, transformando-se em processo criativo ao lado de uma prática de reflexão. Como sendo a poética de Tcheka uma literatura que representa a nação guineense, essa representação se dá a partir da memória coletiva imbricada na individualidade do sujeito poético, uma vez que, como também referimos anteriormente, reitera Schmidt (1993),

a lembrança é sempre fruto de um processo coletivo, na medida em que necessita de uma comunidade efetiva, forjada no “entretreter-se internamente com pessoas” característico das relações nos grupos de referência. Esta comunidade efetiva é o que permite atualizar uma identificação com a mentalidade do grupo no passado e retomar o hábito e o poder de pensar e lembrar como membro do grupo (SCHMIDT, 1993, p. 289).

A poesia de Tcheka se apresenta como uma memória traumatizada, não só de si, porém de todo o povo que não mais consegue dormir e sonhar por conta dos infortúnios acontecidos e repetidos (num país que já viveu vários episódios de golpe de estado e assassinatos de políticos). O poeta então está preocupado com o caminho que o país está tomando que o divorcia com seu passado. Como diz o ditado: “quem não sabe de onde vem, não sabe para onde vai e para quem não sabe para onde vai, qualquer caminho serve”. Tcheka mostra-se muito preocupado com esse fato. No poema “A palavra” ele

exorciza essa preocupação ao intentar a transposição da memória, ou seja, recuperá-la:

transponho Cassacá ontem esperança
arregaço o véu da viúva-terra vermelha
esquecida nas colinas do Boé
bagabagando nas lalas
anoréticas. (TCHEKA, 2015, p. 30)

Tanto Cassacá assim como Boé são lugares simbólicos para os guineenses e de grande significância para a memória coletiva nacional. Cassacá foi palco do primeiro congresso, em fevereiro de 1964, do partido que libertou a Guiné-Bissau do jugo colonial, portanto, representa os ideais que conduziram a luta de libertação nacional, ideais caros ao poeta, por isso sempre os invocam. Por outro lado, Boé representa a vitória nacional ante ao poder colonial, por ser palco da proclamação da independência do país em setembro de 1973. A luta para a independência foi um preço alto pago em nome de liberdade e progresso. Uma edificação feita na palavra que os novos colonizadores, os próprios filhos da terra esqueceram em nome do egoísmo. Não obstante, o poeta como mantenedor da memória determina-se:

À procura da palavra emigrada
em desesperançadas diásporas
embarquei no sopro da brisa perdida
na virada do socalco do tempo
planei no pico do espaço
onde o poilão grande de pequenas folhas abertas
hasteia a razão
e solta ao vento
a lâ menor
desprovida
de sentido
em voos ziguezagueantes.
acordei ao pisar o chão
abraçei o seu corpo-terra
agarrei a palavra
e do seu figurino vertical me vesti. (TCHEKA, 2015, p. 31).

Segundo Hampaté Bâ (2010), estamos diante da última geração dos grandes depositários, dos últimos guardiões da memória. Na Guiné-Bissau, Tcheka é fundamental. O mais importante *griot*²². A sua missão de *djidiu* não é

²² *Griô* (em francês: *Griot*), ou *griote* na forma feminina, e também chamados *jali* ou *jeli* (em francês: *djeli* ou *djéli*), é o indivíduo que na África Ocidental tem por vocação preservar e

fácil, sobretudo em tempos desesperança, enquanto o medo e a dor persistem. O poeta então se vestiu da palavra, da palavra que resiste, que denuncia, que luta, até depois da esperança. Enquanto outras forças se manifestam, abafando o sol e eclipsando a lua, poeta usa o seu trauma como resistência, isso porque o ato de contar um evento traumático já em si é um mecanismo de resistência, então ele conta:

solto-me
do tempo soberbo
liberto-me da espiral da mágoa que atormenta a mama Guiné.
revolvo os baús vazios das heranças-*djorsons*
descortino no tempo negro
de noites carregadas de lágrimas
[...]
adormeço
na insônia
das letras desprendidas
levadas na enxurrada
desconexa
da lavra sulfúrica
que nos morde o calcanhar, entera a história
e suprime
em decreto
o abecedário da guineendade. (TCHEKA, 2015, p. 59)

A palavra não é a única força que vigora nesse mundo, como mostra o poema, porém, se calhar, é a única que não passa. Quiçá a mais poderosa. O tanto que Aristóteles foi quem primeiro teorizou sobre a poética, porém como qualquer homem passou, no entanto, suas teorias ficaram. Assim como Bakhtin que mostrou que o homem se reduziria a nada se não fosse dialógico, de tão relevantes que eram as suas postulações todas as áreas das ciências humanas as reivindicam. Então, metaforicamente, essas entidades nunca passaram, porque se vestiram da palavra. Foi isso que Tcheka fez para nunca passar e tornou-se o monumento vivo da memória coletiva dos guineenses.

Ele percebe que tem outras forças tentando suprimir o abecedário da guineendade, mas não aceita esse fato, por isso o denuncia. A guineendade simboliza união forjada na luta. É a mais cara fortuna dos guineenses que conseguiram com sangue e suor, como diz a letra do hino nacional da Guiné-Bissau: “Fruto das nossas mãos, /da flor do nosso sangue:/esta é a nossa

transmitir as histórias, conhecimentos, canções e mitos do seu povo. Existem *griôs* músicos e *griôs* contadores de histórias. Ensinam a arte, o conhecimento de plantas, tradições, histórias e aconselhavam membros das famílias reais.

pátria amada”, ou seja, a guineendade é a riqueza que a terra dos seus avós o legou, que assim como venceram a colonização que tinha como uma das armas “dividir para reinar”, também vão vencer o colonizador nativo que quer e intenta suprimir a guineendade. Denunciar é chamar a consciência, é negar e recusar-se ser conivente, é resistir e ter a esperança de eliminar o problema, como fizeram os antigos combatentes para a liberdade do país. Com a denúncia, a exorcizarão, o poeta espera eliminar o mal e curar-se do trauma.

Por ser uma poesia também da memória coletiva, da tradição, a poética de Tcheka traça um interessante diálogo com as cantigas de *mandjuandadi*. Uma dialogicidade que merece a nossa atenção, isso porque alguns dos assuntos engendrados pelo poeta já se circulavam a partir dessas *cantigas de dito*, ou seja, uma espécie de recriação poética.

3.3 Recriação como procedimento: diálogo entre Tcheka e cantigas de dito

Leyla Perrone Moisés nos traz, numa comunicação intitulada “A criação do texto literário”, depois publicada no livro *Flores da escrivainha (1990)* três acepções que se pode dar ao processo artístico literário, tais como: criação; invenção e produção, entendemos que cabe ainda mais um entendimento desse processo que vem ao lado da criação, o processo da recriação, que é uma técnica da qual Tony Tcheka também se vale, se comparada a sua poética com as cantigas de *mandjuandadi*.

Por que recriação? Odete Semedo (2010) responde, não se inventam histórias nem criam poemas a partir de uma tábua rasa. Tony Tcheka enquanto fazedor de poesia, não é exceção. Ele segue recriando ao lançar mão de memórias, procura outras vozes, intenta dar novos sentidos às palavras.

No fundo, esse procedimento é parte da essência dos enunciados que respondem e esperam ser respondidos, como diz Bakhtin (2003), porque, na verdade, a palavra viva está associada ao convívio dialógico, por isso ela precisa ser escutada e respondida. Isso porque,

“Nenhuma narrativa quer morrer e dessa forma continua em outra, no afã de perpetuar-se”. Igualmente, nenhum canto [...] quer morrer. As

cantadeiras disseminam as cantigas lançando-as na comunidade, também, como histórias. Quando essas cantigas são recriadas pelos cantadores mais jovens, quando elas matizam e motivam poemas, ali, são propaladas e isso não é mais que uma forma de se perpetuarem como os poemas-canto de Tony Tcheka, que também funcionam, metaforicamente, como narrativas de memória. (Semedo, 2010, p. 255)

O diálogo de Tony Tcheka com as cantigas de dito (canção popular guineense) se transparece muitas vezes pela questão temática associada a *insônia*, do poeta, e as suas motivações, ou seja, sua impotência diante de tantas frustrações causadas pelo mal-estar social vivido no seu país, esclarece Semedo (2010). “E muitas razões dessa inquietude, que o poeta explora em seus versos, já eram uma constante nas cantigas de dito nas quais é a perda do amado, de um filho, da honra que causam a insônia” (Semedo, 2010, p. 255).

Explica a autora, a cantadeira que perde o seu pano preto confessa não poder dormir sentindo a ausência desse objeto, o que funciona como uma metáfora para o seu ente querido. A mãe, preocupada com o futuro da filha, deita-se à noite e não dorme, pensando em quem acolherá a sua filha”, como exemplo, relata a cantiga *Ndita dinoti nka durmi* [Deitei-me à noite e não pude dormir] outro exemplo é cantiga *Nha fidju pirdi na tempu di gera* [O meu filho desapareceu em tempo de guerra], entretanto, a noite configura-se como elemento constante de diálogo e responsividade entre a poética de Tcheka e as cantigas de dito, por serem ambos arenas da encenação da memória pessoal e coletiva.

A noite é o lugar do silêncio, do repouso, do sono por vezes povoado por sonhos e perturbado por pesadelos. É à noite que os medos assomam e podem se transformar em insônias. É também no cair da noite, com o entardecer a despedir-se, que, em muitas regiões, se contam e se cantam histórias fantásticas e maravilhosas – uma cultura quase que universal, diferindo apenas do modo e lugar onde essas histórias são contadas e por quem são contadas. Na cultura guineense, como em muitos outros espaços africanos, outros mundos e outros seres invadem a mente de crianças e de adultos em um ambiente em que monstros e belas meninas, filhas de reis ou régulos tomam conta do imaginário; até seres inanimados ganham vida, porque se instala a noite. E, em obediência a preceitos que passam de geração a geração, as histórias tradicionais só se contam à noite; de dia não é possível, porque atraem os maus espíritos. (SEMEDO, 2010, p. 262)

Assim como postula Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1994), a noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que desabrocharão em pleno dia como manifestação de vida. No entanto acrescentam que entrar na noite é regressar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros. Ainda afiançam que a noite é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente liberta-se. Para os pesquisadores, a noite, como qualquer símbolo, apresenta um duplo aspecto: o das trevas onde fermenta o futuro, e o da preparação do dia, donde brotará a luz da vida. Posto isso,

na cultura guineense a noite não é vista apenas em oposição ao dia. Para além de ser a hora do sono e do repouso, ela possui diversos sentidos metafóricos: é malefício, mas também segredo; é momento do medo/terror – porque hora de manifestação dos feiticeiros, dos seres sobrenaturais –, mas também lugar do maravilhoso, pelo silêncio, pela escuridão, pela magia transmitida por meio das histórias contadas. A noite é o momento dos segredos, do que é tabu à luz do dia. O sexo, a procriação, o feitiço são relacionados com a noite, pela ausência da luz e pelo silêncio. É à noite que as mães, as mais velhas da família procuram, junto aos curandeiros e *irans*, proteção para os seus filhos e netos. Os sentidos literal e metafórico associados ou atrelados à noite estendem-se também à madrugada tida como prenúncio da viagem da noite.

Crê-se que se possa fazer quase tudo à noite sem ser visto, porque se conta com a cumplicidade da escuridão. Essa ideia é sustentada pelo adágio guineense que tem a hiena como animal filósofo: “*Lubu kuma: si sol mansi di repenti i ka el son ku na panhadu ku karni na boka*” [O lobo/a hiena diz: se no meio da noite, o sol raiar de repente, não será o único a ser apanhado com a carne na boca]. Na tradição guineense, uma pessoa é considerada possuída pela noite, *i tene noti* [tem a noite dentro de si], quando é cruel, capaz de, dissimuladamente ou não, desestabilizar uma relação, uma família ou uma comunidade, por meio de intrigas, do furto, da mentira (SEMEDO, 2010, p. 263).

Entendemos que entre a poesia de Tcheka e as cantigas de dito há um lugar intersticial, esse lugar é a sociedade guineense, as suas dores, angústias, alegrias e as suas cosmovisões o que torna o diálogo entre ambas as artes mais transparentes.

As cantigas de mandjuandadi, como textos que expressam tensões sociais e familiares, exercem funções e ocupam espaços específicos na sociedade guineense, as cantigas revelam-se importante lugar de diálogo com os indivíduos tanto no contexto sociopolítico, quanto no religioso e educativo (Semedo, 2010). E como todo diálogo no seu sentido dialógico, é aberto e

contínuo, permitiu com que essas cantigas servissem de fonte poética de Tony Tcheka que as recriam num caráter responsivo.

A dialogicidade destes textos/cantigas se percebe ainda no processo da sua criação:

Por serem composições de repentistas e poetas populares, nem sempre a constituição de uma cantiga se mantém intacta. Por vezes, é o próprio autor que considera interessante acrescentar um ou mais versos a uma composição já cantada em vários encontros. Pode, ainda, acontecer que, durante a sua performance, alguma intérprete se entusiasme, no momento do encontro, e acrescente um ou mais versos à cantiga. A alteração das cantigas mais antigas caracteriza o modo como a geração dos mais novos vem relendo esse acervo da tradição oral. Os mais novos, ao interpretarem as cantigas, tendem também a lhes acrescentar ou reduzir um ou mais versos, [...]. Repare-se que, mesmo quando hoje se criam cantigas de dito, nessas criações vão se descobrindo muitas vezes matizes dos textos antigos. (SEMEDO, 2010, p. 194).

Deste modo, pode-se falar da recriação como o que já fazia parte da produção destas cantigas que se insere na tradição e quer perpetuar-se, sendo que o que faz parte da tradição pretende sempre atual, ou seja, ganha novas roupagens e vai se disseminando. Nesse processo de disseminação, percebe-se a ressonância das cantigas de dito na poética tchekana em termos temáticos e nas abordagens. Sendo a literatura guineense marcada como lugar de denúncia, de crítica social e de desabafos dos sentimentos mais profundos dos seus criadores, assume como um lugar da enunciação coletiva, onde o escritor se assume como “porta-voz” do seu povo, tomando para si as dores da Pátria, Semedo (2010). É essa pertença em ser uma voz coletiva que o poeta Tony Tcheka lança mão das cantigas de *mandjuandadi*, sendo essas já criadas no contexto polifônico da coletividade.

A propósito desse diálogo, diz Orlandi (2003),

As condições de produção, que constituem os discursos, funcionam de acordo com certos fatores. Um deles é o que chamamos relação de sentidos. Segundo essa noção, não há discurso que não se relacione com outros. Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros. Todo discurso é visto como um estado de um processo discursivo mais amplo, contínuo. Não há, desse modo, começo absoluto nem ponto final para o discurso. Um dizer tem relação com outros dizeres realizados, imaginados ou possíveis (2003, p. 39).

Semedo traça bem esse diálogo entre Tcheka e cantigas de dito desde os seus traços mais tênues a partir do primeiro livro do poeta intitulado *Noites*

de *insônia na terra adormecida* (1996). Como recursos usados pelos *djidius* para cantar, o poeta Tony Tcheka recorre aos instrumentos tradicionais para o seu fazer poético. Portanto, na manifestação de suas angústias, por vezes, a voz do poeta assume-se metaforicamente como vários tambores que *gemem* ou como a fala que sai da *garganta do bombolon*: “O bombolon/repica/forte/e geme” (TCHEKA, 1996, p. 85).

O diálogo com a dor, o trauma, nos versos do Tcheka, é constante, (assim como nas cantigas de *mandjuandadi*) levando o poeta a fechar-se em seu mundo, que por sinal é a poesia, porque é para ela que ele recorre. É por meio do seu poema que Tony Tcheka arrenega o mal que afeta as crianças, que tem como consequência a incerteza de um futuro melhor, uma visão apresentada por Semedo e que é comprovada, como se vê nos seguintes versos: “Enfermo declino o convite/ para a grande festa da liberdade/ Estou no meu tempo/ no meu espaço/ na minha tabanca/ onde festa/ é choro/ é doença/ é criança morrendo/ dia a dia/ hora a hora!” (TCHEKA, 1996, p. 69). O poeta angustia-se com a situação da sua tabanca/país e recorre-se metaforicamente aos instrumentos tradicionais como uma forma de se curar da agonia.

E nessa direção da exteriorização da dor lê-se: “Nascemos na tabanca/ somos poesia-brava/ filhos de noites sem estrelas/ noites ensanguentadas/ [...] Cremos no hoje/ caldeados nas convulsões de Pindjiguiti/ no amanhã sonho-flor [...]” (TCHEKA, 1996, p. 81-82). As noites sem estrelas, metáfora de desamparo, revelam-se o lugar de sofrimento e de faltas. Não obstante, não deixa perder a esperança, como se pode entrever a revelação da *crença no hoje* e num *amanhã* florido. Assiste-se a uma predominância do significado metafórico, recurso hábil para que os infortúnios alcancem uma dimensão de significados mais amplos, conforme as vozes encenadas nos poemas.

Em contraste com a as cantigas de dito, nota-se que se Tony Tcheka apela ao *bombolon* para não se curvar ao seu proeminente desespero, as mulheres nas suas cantigas lançam mão da *tina* e da *cabaça* como instrumentos que acompanham as mensagens veiculadas pelas suas vozes, predominando nos dois casos o ‘uso’ de instrumentos tradicionais de percussão. Enquanto Tony Tcheka *declina o convite* para a grande festa, porque morrem crianças na sua *tabanka*, como forma de arrenegar esse mal, as mulheres recorrem ao canto e à dança para exorcizar e escorraçar as

doenças que atacam crianças e as mortandades que abalam aqueles lugares; e não se trata de cantos e danças de festa, mas um ato de *exorcismo*, Semedo (2010).

O discurso poético de Tony Tcheka estabelece uma correspondência entre a linguagem poética e a proverbial, recurso recorrente nas cantigas de dito. Essa simetria parece ser a estratégia do poeta, com vistas a justapor a linguagem poética à linguagem que circula pelos ditos populares, na sua recriação como se vê: “Há chuvas/ que o meu povo não canta/ há chuvas que o meu povo não ri [...] / chora no canto/ canta no choro/ e fala na garganta do bombolon [...]” (TCHEKA, 1996, p. 71). Explica-se que na linguagem popular guineense, o tempo (os anos) conta-se por chuvas. Essa estratégia de justapor a linguagem poética à linguagem veiculada pelos ditos populares aparece, igualmente, quando o poeta mescla o crioulo com o português no seguinte poema: “[...] Guiné/ és tu/ camponês de *Bedanda* teimosamente/ procurando a *bianda* na *bolanha*/ que só encontra água na mágoa da tua/ lágrima [...]” (TCHEKA, 1996, p. 80). A *bianda* [alimento] é procurada na *bolanha* – metonímia do trabalho que tem como resultado o sustento. A exploração intencional dos sons bilabiais presentes nos vocábulos *Bedanda*, *bianda* e *bolanha* provoca a sensação de se estar diante de um texto escrito em crioulo; a mesma estratégia possibilita que o termo lágrima possa ser lido como *larma* [lágrima]. Fica mais que clara a intenção do poeta de misturar os dois registros e no seu poema deixar latente a presença das cantigas, como nos mostra Semedo (2010).

Seguindo esses rastros, tem-se que na língua do povo, quem não tem arrozal para cultivar, as feiras, os mercados servem-lhe de lugar de ‘colheita’; para isso, porém, deve labutar para ter com que comprar seus víveres. Em uma das cantigas lidas, a cantadeira critica os que não querem se empenhar, esperando para tirar proveito do labor dos outros. Diz ela: “*bariga ku nega padi/ ka bu dal bianda/ pa i kume*” [a barriga que não gera para dar à luz/ não lhe dê comida para comer], sendo a barriga, a gravidez e o dar à luz a metáfora de trabalho árduo e a devida recompensa; assim também merece ser recompensado – merece comer – aquele que labuta. E o termo *bianda* que se encontra no poema de Tony Tcheka está nesta cantiga antiga com as mesmas intenções de significação, observa Semedo.

Muito dos aspectos explorados por Tony Tcheka já eram abordados nas cantigas de dito.

As “noites mal dormidas” em muitos poemas [...] podem ser elencadas na linha dos temas abordados pelo poeta, dentre os quais se incluem as causas sociais. E estas podem ser detalhadas em: saudação à Pátria libertada e aos combatentes da liberdade; desassossego pelo sofrimento dos combatentes da liberdade da Pátria que não sentiram o ‘gosto’ da independência; insuficiência de cuidados básicos para as crianças – educação e saúde; a mulher e a sua luta diária, desenvolvendo atividades geradoras de rendimento, para o sustento da família; a vida na zona rural, sem perspectiva de desenvolvimento para o camponês que continua praticando a agricultura de subsistência; o êxodo rural e suas consequências para aqueles que buscam a capital – a praça – como alternativa, a esperança por melhores dias. Não distintas das causas sociais são as de foro sentimental que o poeta aborda elegendo a bem-querença, ou seja, o amor, as paixões, por vezes fugazes; a nostalgia; a amizade, a fraternidade. Os ancestrais que se encontram presentes nos poílões, na cabaça da mulher e no tempo em constante movimento [...]. Nas cantigas de dito, todos esses temas estão presentes, uns com mais, outros com menos intensidade [...] (SEMEDO, 2010, p. 264).

Enquanto isso, o tema da noite revela um espaço associado ao sono e a não sono causados por variadíssimos problemas, do íntimo ao social. Da mesma forma, nas cantigas de dito a noite é também o lugar do silêncio, ligado ao sono e, quando não se consegue dormir, é porque a cantadeira tem a extrema necessidade de estar desperta para procurar algo que lhe é muito caro, como explica Semedo.

Essas valências destacadas pela autora, em análise da primeira obra poética de Tcheka, *Noites de insónia na terra adormecida* (1996), permanecem na sua terceira obra, *Desesperança no chão de medo e dor* (2015), alvo da nossa leitura e análise para essa dissertação, como se vai destacar.

Números consideráveis de poemas nessa obra trazem a questão de noites mal dormidas, que é ponto mais alto do diálogo entre a sua poética com as cantigas de *mandjuandadi*, por conta do olhar atento do poeta para os problemas sociais do seu país que vai consubstanciar a sua insónia. Já no primeiro poema da obra, “Meu chão minha gente”, aparece que o poeta não dorme bem por conta da situação da sua pátria, isso porque “o sono amolece/o sonho dessazonado” (TCHEKA, 2015, p.19).

A noite é marcada pelo silêncio onde os pensamentos vigoram e quando esses pensamentos são traumáticos (em termos metafóricos) acarretam perda de sono (insônia), e por cima quando é “em tempos sem lua” (p. 24).

Esse trauma representado na poética de Tcheka fez-se visível no poema “Escarafunchada na praça”, no vigor da noite, onde desesperadamente o eu-lírico percebeu que a *canoa* que conduziria o destino do seu povo tinha sido enterrada. A canoa é um importante instrumento de viagem/transporte na Guiné-Bissau, portanto, é recorrentemente utilizada como metáfora para referir uma situação ruim ou não, como o popularmente conhecido provérbio: *si canua ka nkadja nona tchiga* (Se não encalhar a canoa vamos chegar).

Ainda explorando a questão da noite em Tcheka, temos o poema “Finisterra”, onde percebe-se que o que causa a perda do sono do poeta, a sua insônia, são os seus pensamentos suspensos a um “sonho que não amanhece” (p. 38), ou seja, um sonho sempre adiado pelos sucessivos conflitos que se vivem na sua terra.

Outra valência presente nas cantigas de mandjuandadi que permanecem recorrentes na poética de Tcheka é a valorização do trabalho: a partir do poema “Maria Té Felicidade”, representa-se uma mulher (*Mindjerbidera*), figura que representa garra e luta diária para o sustento dos filhos, ou ainda no poema “Formiga”, representa-se (num tom político, ainda sobre valorização de trabalho) quem *dá peito, e, – ergue a morança. / não imigra. / desafia. / desafia o labor* (p. 87).

Em suma, percebe-se um processo dialógico entre Tcheka e as canções de dito que passa sobretudo pela recriação artística de cantiga para poema, sendo que entre ambas as artes há um lugar intersticial, a sociedade guineense. Uma espécie de diálogo entre o tradicional e o moderno, sendo o moderno a recriação do tradicional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pausa de sete anos, de 2008, data da publicação da sua segunda obra *Guiné: sabura que dói* à 2015, data da publicação da *Desesperança no chão do medo e dor*, não impediu que Tcheka continuasse fiel a seu propósito de dar voz ao povo guineense, dando vida as suas angústias.

O comprometimento de Tcheka com a nação guineense no âmbito literário se fazia sentir desde a sua participação na obra/coletânea *Mantinhas para quem luta!* (1977), onde muito cedo fazia ecoar o seu engajamento à sua pátria, entre os versos declarava a sua determinação ao serviço do seu povo e a causa que desencadeou a luta de libertação. O eu poético de Tcheka se via contemplado na ideologia que conduziu a luta para a independência da Guiné-Bissau que se assentava na ideia de que nada será como ontem: jamais as crianças matarão a sede com as lágrimas de fome.

Vê-se que o eu poético aderiu a essa causa com convicção, pois as bases para a luta de libertação tinham sido claras, mas foram deturpadas, levando à frustração no pós-independência. Como cidadão guineense, Tcheka expressa na poesia a sua dor e decepção com tudo o que está acontecendo com a nação de Amílcar Cabral.

Suas obras dialogam muito entre si, revelando certo projeto de literatura e resistência. Observa-se que as vivências poéticas de Tcheka oscilam num espaço intercambiante onde o 'eu' e o 'outro' se entrelaçam". Daí, ao mesmo tempo em que encontramos versos de exaltação amorosa, como na segunda parte do "Desesperança...", também há nele o leve cerrar de olhos fatigados e introspectivos que interrogam o "ser e estar no mundo". Assim, o eu pessimista e de pés cansados da longa e indefinida caminhada se alterna com "nós" que faz com que o individual se una ao coletivo e a uma posição de questionamento de seu lugar naquela sociedade. O eu poético de Tcheka se mostra ciente da sua posição de porta-voz de uma coletividade.

Em versos, Tcheka continua a sua vigilante insônia perante os acontecimentos trágicos de homens, mulheres e crianças de sua nação. Em *Guiné: sabura que dói*, número considerável de poemas representam a mulher guineense e o seu cotidiano. Nos poemas "Só Mulher tão Mulher" e "Mulher da Guiné" que analisamos, o eu poético começa a sua representação exaltando o

aspecto da mulher guineense para depois denunciar o espaço onde querem reduzi-la. Nessa representação da mulher em um mundo de restrições, os poemas também mostram sua vida dura para manter a casa, espaço ao qual muitas vezes estão restringidas.

A constância na representação da mulher foi preservada em *Desesperança no chão do medo e dor*, no poema “Maria Té felicidade” no seu ir e vir, no deambular errante de compras e vendas em trilha itinerante.

Percebe-se a onipresença na poética de Tcheka da imagem do homem guineense, sobretudo, o homem lavrador, que ele desenha como a representação da dignidade humana, aquele que não se entrega à mesquinharia, teimosamente procurando *bianda* na *bolanha*.

Para completar o quadro representativo da sociedade guineense na poética de Tcheka aparece a figura de criança “sem tempo de ser menino”, que chega à vida amarrada ao *bambaram* por mãos gretadas de dor, como diz o poema “Dores de hoje”, em *Desesperança no chão de medo e dor*, ou como, na mesma obra, o poema “Dor de menino II” retrata M’Pinté, criança, que só consegue comer quando a sua mãe voltar da sua trilha itinerante de compras e vendas. Já em *Guiné: Sabura que dói* são os versos de “Morte do menino” que denunciam a violência que ceifa a vida em flor pela mão de gente de sua terra, imune ao amor, afoita ao gatilho.

As agruras de um povo que está sendo fustigado pelo seu conterrâneo é o cerne da crítica neocolonial presente nas duas obras. No mesmo poema “Morte de menino”, narra uma tragédia acometida pela guerra causada por ambições alheias à do seu povo, vitimando inocentes.

O poder da bala é o poder de quem governa e quem governa com bala é um opressor, assim como governava a colonização. O poeta mostra-se grande apreciador de diálogo e conseqüentemente da democracia, mesmo estando num espaço onde acostuma-se a falar com armas e balas. Ele vê no diálogo como forma eficaz de resolução de problemas em detrimento da arma.

Perante a amplitude das obras de Tcheka, torna-se clara a afirmação de Augel (2007) de que ele é a voz maior da poesia guineense atual. Ou, como o próprio Tcheka disse, a literatura tem que interpelar em todas as dimensões,

atravessar a sociedade ponta por ponta, trazendo seus aspectos, o que ele vem cumprindo desde muito cedo.

Nos poemas que percorremos, pode-se perceber o engajamento do poeta em solidarizar-se com os oprimidos, os menos favorecidos, aqueles que sofrem com as mazelas da estrutura social, ontem e hoje.

A poesia de Tcheka, não obstante, é uma poesia encrustada na ideia da guineidade enquanto cultura, ela chamada para a sua materialização a cultura guineense desde os seus mais ténues traços a começar pela coabitação do português e as línguas nativas guineense deixando transparecer a multiculturalidade do ser bissau-guineense. Nessa representação da guineidade enquanto identidade multicultural, transparece a questão da relação com o outro dentro do limite do que é nacional, uma relação, que apesar das diferenças étnicas, é de irmandade, *di anos ku mama*.

Tcheka aderiu à uma incessante luta no âmbito literário e social. As suas obras desenham a sociedade guineense trazendo a voz daqueles que sofrem, representando, com isso, a maior parte da população guineense. A sua poesia representa os marginalizados a partir da figura do homem lavrador, da mulher bideira/vendedeira e da criança guineense, que compõem a camada dos desprestigiados e destituídos da fala. Despossuídos da voz, o eu poético de Tcheka assume como seu porta-voz, transportando seus sentimentos e angústias como consequência de uma vida dura num país sem oportunidade e de sucessivas crises. A poética de Tcheka, a partir da sua crítica, apresenta a sociedade guineense como uma sociedade em que a neocolonialidade é atuante, uma sociedade onde os dirigentes governam para se enriquecer, empobrecendo ainda mais o povo. Usam seu poder e força para fazer valer seus interesses, mesmo que isso signifique subjugar a população. Por isso, emprestando versos de Tcheka, os poetas precisam ser cada vez mais *kilis ku ka ta murri!* (Aqueles que nunca morrem!).

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Ricardo Luiz Pedrosa. A presença da literatura de Guiné-Bissau nas pesquisas de pós-graduação no Brasil. 2020.

Alves, J. J. N. Narrativas pós-colonialista: A representação do nacionalismo guineense em Abdulai Sila. Dissertação de mestrado, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, 2018.

ANDERSON, Benedict; BOTTMAN, Denise. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Editora Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Benedict. Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism. **London: New Left Books**, v. 14, 1983.

ANSARA, Soraia; DANTAS, Bruna Suruagy do Amaral. Aspectos ideológicos presentes na construção da memória coletiva. *Athenea digital: revista de pensamento e investigação social*, 2015, 15.1: 0207-223.

ARIÉS, Philippe. História social da criança e da família. trad. Dora Flaksman. 2.ed. Rio de Janeiro: LTC Livros Técnicos e Científicos, 1981.

AUGEL, Moema Parente; SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro; UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. **O desafio do escombros: a literatura guineense e a narração da nação**. 2005.

AUGEL, Moema Parente. O desafio do escombros: **nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau**. Editora Garamond, 2007.

AUGEL, Moema Parente. A Nova Literatura da Guiné-Bissau. Bissau: INEP, 1998.

BADINCA, Maira Augusto. Feito três pedras de fogão. 2017.

BARTHES, Roland. Aula. São Paulo: Cultrix, 1980.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**: Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzevetan Todorov. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BÂ, Amadou Hampatê. A tradição viva. **História geral da África**, v. 1, p. 167-212, 2010.

BALDÉ, Adulai. As Orações de Mansata: cenas da sociedade guineense.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. Interrogando a identidade. p.70-104

BISPO, Erica Cristina. Infância, violência e "guineidades". *Nau Literária*. Porto Alegre. v. 9 n.01, 2013.

BISPO, Erica Cristina. Gestos e vozes de papel: Odete Semedo e a reinvenção de passadas e estórias da tradição oral guineense. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas)–Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2005.

BISPO, Erica Cristina. Eternos descompassos... Faces do trágico em Abdulai Sila. 2013. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas)–Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

BORRADORI, Giovanna. Filosofia em tempo de terror: diálogos com Habermas e Derrida. Trad. Roberto Muggiati. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

CAETANO, Marcelo José. ITINERÁRIOS AFRICANOS. *Fênix-Revista De História E Estudos Culturais*, v. 4, n. 2, p. 1-12, 2007.

CALADO, K. A. Ancestralidade e imagens de nação no cantopoema 'No fundo do canto' de Odete Semedo. Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2015

CÂMARA JR, J. Mattoso. Língua e cultura. **Revista Letras**, v. 4, 1955.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Editora Paz e Terra, 2018.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. Música e poesia em Manuel Bandeira. *Estação Literária*, v. 3, p. 30-45, 2009.

CARVALHO, Manuella Pereira. As dicotomias da Nação: o espaço em Eterna paixão e Venenos de Deus, remédios do Diabo. 2014. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pelotas.

CHAVES, Rita. Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários. Ateliê Editorial, São Paulo, 2005.

CHAVES, Rita. A formação do romance angolano. São Paulo: Via Atlântica, p. 32, 1999.

CHAVES, Rita. "A" formação do romance angolano: entre intenções e gestos. Area de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1999.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Lisboa: Edições Teorema, 1982.

CIBOTARI, Teresa Beatriz Azambuya. A descolonização do eu: sujeitos literários e representação da alteridade colonizadora. 2015. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Conselho Nacional de Cultura (Org.) (1977). *Mantenha para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau*. Conselho Nacional de Cultura.

COUTO, Hildo Honório do. **A poesia crioula bissau-guineense**, PAPIA: Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares, São Paulo, n. 18, p. 83-100, 2008.

COUTO, Hildo Honório; EMBALÓ, Filomena. Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau, PAPIA-Revista Brasileira de Estudos do Contato Linguístico, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 11-253, 2011.

COUTO, Mia. **E se Obama fosse africano**. Editora Companhia das Letras, 2011.

CRUZ, L. R. S. As representações da mulher guineense nas obras 'Eterna paixão' e 'A última tragédia' de Abdulai Sila. Dissertação de mestrado, Universidade Federal Fluminense, 2018

CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Plano, 2004.

DERRIDA, Jacques. Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade, trad. **Antonio Romane, Escuta, São Paulo**, 2003.

DERRIDA, Jacques. *Força de lei: o fundamento místico da autoridade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DERRIDA, Jacques. *O monolinguismo do outro ou a prótese de origem* Trad. **Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras Editores SA**, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!* Paris: Galilée, 1997.

DE OLIVEIRA, Rosa Alda Souza. Guiné-Bissau: a literatura sob o viés da revolução e da poesia. **Revista do SELL**, v. 6, n. 2, 2017.

DEUS, Lilian Paula Serra. *A língua é minha pátria: Híbridação e expressão de identidades nas literaturas africanas de língua portuguesa*. 2014. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Letras). Belo Horizonte, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. 2012.

Djú, Eusébio. Uma Terra de Reminiscências Horripilantes: Uma Análise da Memória Coletiva na Poética de Odete Semedo. Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília, 2021.

DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org.). Espectros de Derrida. Rio de Janeiro: NAU editora, 2008.

FANON, Frantz. Em defesa da revolução africana. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1980.

FEC, BOLETIM CIENTIFICO. FEC | Fundação Fé e Cooperação, Lisboa, 2020.

FEITOSA, Márcia Manir Miguel; CARNEIRO, Vanessa Soeiro. Ondjaki e Sua Ynari: imagens da criança e da infância. **Caderno Seminal**, v. 27, n. 27, 2017.

FERREIRA, V. L. S. Lembrar e carpir: Estratégias de construção de poemas escritos por mulheres nas literaturas africanas de língua portuguesa. 2011. Tese de Doutorado. Dissertação de doutoramento, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Brasil.

FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, n. 1, 2009.

FIORIN, José Luiz. Língua, discurso e política. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 11, p. 148-165, 2009.

FERREIRA, Maria José de Carvalho. As faces da memória: uma leitura da poesia de Manoel de Barros. 2010.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, IPHAN, 1996, p. 68-75.

HEYWOOD, Colin. Uma história da infância. Da Idade Média à Época contemporânea no ocidente. Trad. Roberto Cataldo Costa. São Paulo: Artmed, 2004.

LAGARTIXA, Okonhoko Mpasradu. No Compasso Do Primeiro Passo. Editora Euedito, 2010.

LE GOFF, J. História e memória. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LEITE, Joaquim Eduardo Bessa da Costa. A literatura guineense: **contribuição para a identidade da nação**. 2015. Tese de Doutorado.

LIMA, Ellen C. Oliveira. Contos Bissau-Guineenses Contemporâneos: Sentidos de identidades e Resistência. 2016. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Santa Cruz, 2016.

MACHADO, Ronaldo Silva. História e poesia na poética de Aristóteles. *Mneme Revista de Humanidades*, v. 2, n. 03, 2001.

MELO, M. M. 'A última tragédia': Embates e entraves na formação das identidades guineenses. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. 2016.

MELO, Luís Carlos Alves de et al. Poesia em conflito: marcas identitárias na poesia guineense contemporânea de Odete Semedo, Saliatu da Costa e Tony Tcheka. 2017.

MENNA, Lígia Regina Máximo Cavalari. Diferentes concepções de infância na literatura. **Revista Crioula**, n. 8, 2010.

MORENO, Jean Carlos. Revisitando o conceito de identidade nacional. São Paulo: Editora UNESP, p. 17, 2014.

MORESCO, Marcielly Cristina; RIBEIRO, Regiane. O conceito de identidade nos estudos culturais britânicos e latino-americanos: um resgate teórico. **Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v. 14, n. 27, 2015.

Mundo ao minuto – Queremos uma sociedade guineense una e indivisível. Disponível em:

<https://www.noticiasaoiminuto.com/mundo/1384630/queremos-uma-sociedade-guineense-una-e-indivisivel> aceso no dia 15 de abril de 2021.

NANQUE, Rocludelo N. et al. Poética da dor-esperança: **nação e diáspora em Noites de insônia na terra adormecida e Guiné, sabura que dói de Tony Tcheka**. 2016. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

NKRUMAH, Kwame. Neocolonialismo: último estágio do imperialismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

OLIVEIRA, Rosa Alda Souza de. Poesia e revolução: a formação literária da Guiné-Bissau. 2015.

ONDJAKI (2010). Ynari: a menina das cinco tranças. São Paulo: Companhia das Letrinhas.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 5. ed. Campinas: Pontes, 2003.

OTINTA, Jorge de Nascimento Nonato. Representações do Intelectual: um estudo sobre Mayombe e Kikia Matcho. 2012. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. **Flores da escrivantina**, v. 1, p. 100-110, 1990.

PEREIRA, Danielle Cristina Mendes. Literatura, lugar de memória. **SOLETRAS**, n. 28, p. 344-355, 2014.

SANTOS PIRAGIBE, Clélia Virgínia. A participação brasileira na construção da paz em Guiné-Bissau. *Meridiano 47-Boletim de Análise de Conjuntura em Relações Internacionais*, v. 15, n. 146, 2014.

RIBEIRO, Silvana Soares Costa; COSTA, Sônia Bastos Borba; CARDOSO, Suzana Alice Marcelino. **Dos sons às palavras: nas trilhas da Língua Portuguesa**. EDUFBA, 2009.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Unicamp, 2007.

Rocha, A. M. M. *Tragédia grega e moderna: Uma análise de 'A última tragédia'*, de Abdulai Silá. Dissertação de mestrado, Centro Universitário Ritter dos Reis, Brasil.

ROQUE, Silvia et al. *Um retrato da violência contra mulheres na Guiné-Bissau*. Bissau: Government of the Republic of Guinea-Bissau and United Nations Integrated Peacebuilding Office in Guinea-Bissau, 2011.

RONDELLI, Elizabeth. *Imagens da violência: práticas discursivas*. **Tempo Social**, v. 10, p. 145-157, 1998.

OLIVEIRA, Rosa Alda Souza de. *Poesia e revolução: a formação literária da Guiné-Bissau*. 2015.

Santana, S. S. *'O branco veio, tem que ir embora'*. Temas e tramas literárias na (re)construção da Guiné-Bissau: Uma leitura da narração da nação na trilogia de Abdulai Sila. Tese de doutorado, Universidade Federal da Bahia. 2014.

SCHERER, Mathias Inacio. Kwame Nkrumah, o neocolonialismo e o pan-africanismo. *In: O PENSAMENTO AFRICANO NO SÉCULO XX*, São Paulo, 2016.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. *Halbwachs: memória coletiva e experiência*. *Psicologia USP*, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, 1993.

SEMEDO, Maria Odete da Costa. *Um canto para as cantigas de ditu*. **Tcholona**, Revista de letras, artes e cultura do Grupo de Expressão Cultural (GREC), Bissau, n. 6/7, p. 24-25, abr. jul. 1996.

SEMEDO, Maria Odete da Costa Soares. *As Mandjuandadi, cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à Literatura*. Belo horizonte, 2010.

SEMEDO, Odete Costa. *Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I*. Bissau: INEP, 2000.

SILVA, Maurício. A tradição da transgressão: língua portuguesa e identidade cultural em Luandino Vieira. Belo Horizonte, Scripta, v. 11, n. 20, p. 167-176, 2007.

SILVA, Maurício. Os sentidos e os não sentidos da língua portuguesa: questões de língua e linguagem nos contos de Mia Couto. Revista Internacional em Língua Portuguesa, n. 32, p. 163-180, 2017.

SILÁ, Abdulai. Última tragédia. Pallas Editora e Distribuidora Ltda. Rio de Janeiro, 2011.

SOARES, Victor Dias Maia. Hospitalidade e Democracia por vir a partir de Jacques Derrida. **Ensaios filosóficos**, v. 1, 2010.

SPAREMBERGER, Alfeu. **A singularidade da literatura guineense no contexto das literaturas de língua portuguesa**. 2004. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SPIVAK, Gayatri. “Quem reivindica alteridade?”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 187-205.

TCHEKA, Tony. Noites de Insónia na Terra Adormecida. Bissau: Guiné Gráfica/Editora Escolar. 1996.

TCHEKA, Tony. Guiné sabura que dói. São Tomé e Príncipe: UNEAS. 2008.

TCHEKA, Tony. Desesperança no chão de medo e de dor. Guiné-Bissau: Corubal. 2015.

Ussumane Grifom Camará – Guineendade. Disponível em:

https://mobile.facebook.com/portalquiqui/posts/635664596828352?locale=hi_IN&_rdc=1&_rdr aceso no dia 15 de abril de 2021.

VALANDRO, Letícia. A difícil Mistida guineense: nação e identidade da Guiné-Bissau através da trilogia de Abdulai Sila. 2011.

YATES, F. A arte da memória. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: **uma introdução teórica**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. 14ª ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014.