

Amargas mistidas. O desalento africano em Desesperança no chão de medo e dor de Tony Tcheka

*Bitter mistidas. The African despair
in Desesperança no chão de medo e dor of Tony Tcheka*

Ewa A. Łukaszyk

Universiteit Leiden

ewaluk@al.uw.edu.pl

Abstract

The essay focuses on selected poems from the volume *Desesperança no chão de medo e dor* published in 2015. Tony Tcheka offers a bitter comment on the reality of his native Guinea-Bissau that, for analytical sake, is confronted with other voices of the country. The topics discussed are: the crisis of collective identity, as well as such values as freedom and solidarity; the deficient status of Kriol as a supposed “national” language; sexuality and gender issues, such as promiscuity and insufficiency of male role models; the status of traditional beliefs and tribal identifications.

Keywords: Tony Tcheka, Guinea-Bissau, literature in West Africa, Lusophone poetry, Kriol

Desesperança no chão de medo e dor, o volume poético de Tony Tcheka publicado em 2015, faz o balanço das desilusões que emergem no final das quatro décadas da independência da Guiné-Bissau, antiga colônia portuguesa na África Ocidental, situada entre o Senegal e a República da Guiné (antiga colônia francesa, por vezes chamada Guiné-Conakry). Apesar do lento processo de democratização e da crescente – como se acredita – estabilidade política do país após o fim da guerra civil dos anos 1998-1999, a voz poética opta por cantar a “desesperança” e a catástrofe iminente do “Vapor Guiné”. Este trabalho constitui uma tentativa de penetração nas razões do desalento e nos múltiplos “ka ten” (“não há”) – misérias e deficiências da realidade africana que não se reduzem ao significado simples da ausência de comida, simbolizada pela boca aberta dum pilão vazio, em que falta grão a trituração:

feito silo de nada
de
arroz que não tem
de
milho que não vem
de
nada *ka ten* (Tcheka, 2015, p. 42).

Tony Tcheka, pseudônimo de António Soares Lopes Júnior, constitui uma voz já afirmada na paisagem da literatura guineense. Nascido em 1951, ativo como jornalista e autor de pequenas prosas (crônicas, ensaios) desde os primeiros anos da independência pós-colonial, esteve inicialmente presente em vários volumes coletivos, tais como a *Antologia poética da Guiné-Bissau* (1990), para avançar posteriormente na direção das publicações individuais, tais como volumes de poesia *Noites de insônia na terra adormecida* (Tcheka, 1995) e *Guiné sabura que dói* (Tcheka, 2008). *Desesperança no chão de medo e dor* aparece após um considerável intervalo na publicação da obra deste poeta e traz alguns versos associados aos vários momentos do acidentado percurso político do país na primeira e a segunda década do novo milênio.

Pelo menos em teoria, Guiné-Bissau é uma república semipresidencial dotada de um sistema multipartidário e uma democracia representativa em transição. As eleições multipartidárias foram instituídas em 1994. No entanto, os militares continuam exercendo um poder considerável e, repetidas vezes, interferem na vida política do país. Em 1998, o presidente Nino Vieira, derrubado pelo golpe militar liderado pelo brigadeiro Ansumane Mané, refugiou-se em Portugal; entretanto, o país mergulhou numa guerra civil. Após o fim das hostilidades, organizaram-se novas eleições, com a vitória do líder da oposição, Kumba Yalá. Tendo assumido o cargo em 2000, o presidente foi derrubado por um novo golpe militar três anos mais tarde. Em 2004, uma sublevação liderada de novo por Ansumane Mané acabou com a morte desse último; no ano seguinte, Nino Viera retornou ao cargo presidencial. Finalmente, aos 2 de Março de 2009, Vieira foi assassinado, alegadamente como retaliação pela morte do seu rival político, general Tagmé Na Waié, ocorrida apenas um dia antes num atentado bombista.

Um outro adversário do poder executivo, exercendo um alto cargo militar na Marinha, foi Bubo Na Tchuto. Sendo responsável pela tentativa de golpe em 2008, fugiu do país para regressar um tempo mais tarde vestido de pescador, refugiando-se numa base das Nações Unidas. Essa situação acabou por produzir uma nova crise em 2010 e uma nova tentativa de golpe em 2011. Um outro golpe, desta vez bem sucedido, aconteceu em abril do ano seguinte, interferindo com o processo democrático iniciado com as eleições presidenciais de 18 de março de 2012, ganhas por Carlos Gomes Júnior.

As razões da desilusão pela democracia por parte dos setores mais humildes da população, que acabam por perder o interesse na participação eleitoral, tornam-se evidentes à leitura da *Carta aberta de uma bidera abstencionista*, de Fafali Koudawo, publicada no *Jornal Kansaré*, no. 179 de 22 de julho de 2009, e reproduzida na antologia *Literaturas da Guiné-Bissau*. Assumindo a voz duma simples vendedora ambulante, o jornalista diz:

Como posso ir votar se ninguém me convence que vai realmente mudar a minha vida e dar esperança aos meus filhos? Em 2000, eu votei em Kumba Yalá porque acreditava que, finda a guerra, o país iria ter uma alternativa. Em 2004, eu escolhi Cadogo porque eu tinha visto o descalabro que levou as pessoas a não receberem os seus ordenados durante quase um ano, em 2002-2003. Em 2005, votei em Nino Vieira porque ele representava a autoridade que devia acabar com o deslize para a anarquia. Em 2008 votei no PRID, cujos candidatos nos disseram que iriam ajudar Nino a reconstruir o país. Hoje, tenho muitas dúvidas sobre a seriedade da fala dos políticos (Koudawo, 2011, p. 220-221).

Por outro lado, tendo a instabilidade política como tela de fundo, a literatura guineense continua desenvolvendo discursos que pintam uma realidade de marasmo, imobilismo social, falta de soluções, tanto ao nível individual, como o da comunidade local, tribal ou nacional. Tal foi a mensagem do livro muitas vezes considerado como o primeiro romance plenamente guineense, a *Mistida* de Abdulai Silá (1997), em que o processo de transição (*kambansa* em crioulo) foi apresentado como uma espécie de torpor do qual as personagens despertam com a sensação dum dever urgente a cumprir, mas sem projeto ou visão detalhada dos passos a fazer ou medidas que deveriam tomar. A palavra crioula *mistida*, significando inicialmente qualquer assunto ou questão a resolver, tornou-se o sinónimo do amargo problema do país, tanto premente e doloroso quanto insolúvel.

O volume de Tony Tcheka publicado em 2015 parece desmentir, pelo menos até um certo grau, as abordagens críticas da obra poética desse autor que foram feitas anteriormente. A dimensão que parece desmoronar-se em primeiro lugar é a leitura de Tony Tcheka enquanto uma voz da comunidade nacional em formação. É nesses termos que Moema Parente Augel o tinha interpretado, debruçando-se sobre a coletânea *Noites de insónia na terra adormecida*. A estudiosa brasileira sublinhava a construção duma comunidade solidária inscrita no espaço da tabanca (aldeia tradicional):

As formas verbais (...) 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 restritamente pessoal (Augel, 2007, p. 255).

No entanto, em 2015, quando Tony Tcheka abre a sua coletânea com o poema intitulado “Meu chão, minha gente”, é fácil ceder à tentação de interpretar esse título

como uma forma de autoironia, já que o poeta problematiza precisamente a inexistência do espírito comunitário e a solidão do sujeito africano, isolado na sua dor que é semelhante à dos outros, mas apesar disso, não é compartilhada. Por outras palavras, a dor isola em vez de criar uma comunidade solidária dos sofredores:

senti que estávamos todos ali
no mesmo chão.
saboreei solidão, mas éramos muitos
e todos sem ninguém
caminhando no mesmo chão descaminhado
asfaltado de dor-gente
que brota do chão que sente
expelindo bolhas de desassossego (Tcheka, 2015, p. 18-19).

No novo volume, a solidariedade da voz poética desloca-se do mundo humano para o imaterial e omnipresente mundo natural, o meio ambiente africano (“abraçei o vento | o bafo morno do kufento”; Tcheka, 2015, p. 18). Não é entre os homens que a dimensão comunitária encontra a sua plena exemplificação, mas sim no labor paciente das formigas. No universo guineense, a forma mais frequente da rutura dos laços da solidariedade consiste na tentativa de emigração para a Europa. A formiga, pelo contrário:

não emigra. Desafia.
desafia labor.
grão a grão, constrói (...)
longe das crateras de amargura
que se abrem na terra sofrida (Tcheka, 2015, p. 87).

Por meio do contraste entre o mundo humano e o dum formigueiro, desenha-se a imagem duma comunidade deficiente que não alcançou maturidade política e não se transformou, apesar das expectativas tantas vezes anunciadas, numa nação. Sendo assim, a Guiné-Bissau continua na margem do porvir histórico. E mais ainda, redesenha-se quase que uma rutura do espaço-tempo já anunciada em *Noites de insónia...*: a rutura entre a tabanca – uma realidade atemporal, ancestral, inscrita num tempo cíclico sem possibilidade do progresso – e o mundo histórico-político em que a liberdade é possível, alcançável:

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, 1995, p. 69).

A “festa da liberdade” desenvolve-se num outro lugar, algures onde o sujeito não está, num espaço do qual a doença, a indigência e o luto o excluiu. Mas ao mesmo tempo, essa exclusão e marginalização foram confirmadas pelo gesto de “declinar o convite”. Talvez esse último só tivesse sido apresentado de forma aparente e ilusória pelas instâncias internacionais de cooperação, retratadas em *Desesperança...* na imagem grotesca do “diplomata dançarino” no poema epónimo.

Tony Tcheka subscreve a visão fortemente erotizada dos estrangeiros que se torna cada vez mais frequente na literatura da Guiné-Bissau. Por um lado, o representante diplomático “dá nas vistas | mostra-se | coopera | no centro da pista”, mas por outro lado, também desenvolve atividades menos oficiais “num club x a hora certa | com psst à porta” (Tcheka, 2015, p. 83). Esta crítica das instâncias internacionais presentes na Guiné-Bissau podia parecer uma forma de ingratidão por parte da voz africana. No entanto, as visões bastante amargas e desiludidas tanto dos organismos oficiais, como das organizações não-governamentais formaram quase um lugar comum na literatura guineense da última década. A presença internacional não traz soluções, não se destaca pela eficiência. Antes pelo contrário, parece conduzir os africanos a um novo beco sem saída. Tal é por exemplo, no conto *Soap opera* de Flora Ernesto, a situação de Viriato, o único funcionário duma “ONG estrangeira que financia pequenos projetos no interior do país” (Ernesto, 2014, p. 17). Na realidade, a única atividade a que o empregado se dedica é a construção dum barco de fósforos. Assim que estiver pronto, o brinquedo vai ser queimado num riacho que corre na vizinhança do escritório, resumindo, de forma simbólica, as iniciativas inoperantes das ONG, incapazes de pôr fim ao imobilismo do país. Por outro lado, Ema, a voluntária estrangeira que “vem todos os anos” do conto de Andrea Fernandes, contribui para a multiplicação dos problemas africanos introduzindo uma nova forma de promiscuidade, já que está sempre acompanhada por um jovem assistente, “um em cada viagem, um para cada viagem” (Fernandes, 2014, p. 65), sem esconder as motivações de caráter sexual:

Que tinham relações íntimas, disto ninguém duvidava e ela não dissimulava, podia acariciar o seu rapaz em público e ele a ela, abraçavam-se e trocavam beijos em qualquer lugar e dormiam no mesmo quarto, certamente na mesma cama de hotel.

O rapaz acompanhante de turno acontecia ser sempre alto e delgado, elástico, elegante nos gestos e no andar, atencioso e discreto. A Ema tinha os seus gostos e sabia escolher (Fernandes, 2014, p. 65).

Também o diplomata dançarino do poema de Tony Tcheka entra nessa galeria ambígua das personagens de quem “o suor pinga” (Tcheka, 2015, p. 85), sem se saber ao certo se por causa de tanto esforço no trabalho humanitário ou por causa de atividades menos dignas de registo.

A última parte do volume de Tony Tcheka, intitulada “Kriol i ami”, é composta por quatro poemas em crioulo. Apesar da menção explícita do amor pela língua local, que no projeto pós-colonial da Guiné-Bissau devia supostamente servir de elemento aglutinador entre vários grupos étnicos e jogar um papel central na criação da nacionalidade guineense, a postura do autor pode ser interpretada como a dum distanciamento irónico. No poema intitulado “Kriol”, a língua é considerada como “i voss di sangui” (“a voz do sangue”), numa metáfora quase fisiológica da unidade com a entidade maternal, “mama guiné” (Tcheka, 2015, p. 100). No entanto, a dimensão irónica pode ser lida na fronteira do texto, enquadrado numa espécie de anti-dedicatória “ao jovem polícia que um dia numa operação de prevenção rodoviária me perguntou se eu era guineense e se sabia falar crioulo” (Tcheka, 2015, p. 101).

A tal ironia torna-se evidente desde o momento em que o leitor se torna consciente de que o crioulo, apesar de ter mais falantes do que o português, continua marginalizando uma certa parte (em certas regiões praticamente a metade) da população que não o conhece ou conhece apenas de forma passiva. Desta maneira, acentua-se a desigualdade dos guineenses “da praça” (habitantes de centros urbanos) e “da tabanca” (vivendo de forma tradicional). Na Guiné-Bissau, o crioulo coexiste com mais de vinte línguas da família Níger-Congo, das quais as mais faladas são o balanta, o fula, o mandinga, o mandjaco, o pepel, o beafada, o bijagó, o mancanha, o felupe e o nalu. Como explica Moema Parente Augel, “ao contrário das línguas étnicas, de existência milenar, a criouliização é um fenómeno recente e está ligada ao processo de expansão do colonialismo europeu (...), sendo o resultado da necessidade de uma comunicação em sociedades multilingues” (Augel, 2007, p. 82). Carlos Lopes, historiador do mundo malinké, não deixa de situar o crioulo na margem do universo tribal. Aparecera, de forma tardia,

(...) como uma língua veicular, (...) sempre nas imediações das “praças” e “feitorias” dos Portugueses. E está também na base da consciência histórica que se desenvolveu a partir dos anos 40; (...) apesar da sua grande difusão comercial, o crioulo nunca ocupou o lugar das outras línguas. Manteve-se a língua materna de muito poucas pessoas mas seguramente das que ocupam postos de responsabilidade e proeminência intelectual no Estado contemporâneo. Apesar de nem sempre ter sido dominante, esta consciência crioula é decisiva, e é a ela que se recorre para valorizar a perda de identidade étnica a favor de uma identidade nacional (Lopes, 1997, p. 227-228).

Costuma-se sublinhar a importância do crioulo como a língua “guineense”, sem pertença tribal. Por essa razão, tornou-se o vetor privilegiado duma certa definição ou visão do porvir comunitário, entendido como a marcha das identidades étnicas

para uma fusão nacional. É, ao mesmo tempo, uma visão que sacrifica, em grande medida, a memória das origens.

Entre os múltiplos “ka ten” da realidade africana seria portanto necessário acentuar também o silêncio da “Babel negra”¹. A ausência dos traços da riqueza das línguas africanas na expressão literária da Guiné-Bissau é quase absoluta. Joaquim Bessa, numa abordagem baseada em entrevistas com os escritores, evidencia apenas a existência de alguns poemas inéditos em língua balanta que coexistem, nos cadernos manuscritos de Félix Sigá, com versos escritos em francês e espanhol; menciona ainda que “é possível ouvi-lo declamar poemas nessa língua como convidado em programas de rádio local” (Bessa, 2011, p. 171). Esta presença mínima, que poderia qualificar-se de residual, é um testemunho da sobrevivência precária de mais de uma vintena das línguas locais atestadas no país, muitas delas em vias de desaparecimento.

No seu poema, Tony Tcheka menciona o crioulo como a língua que leva “kaminhu de skola” (“a caminho de escola”; Tcheka, 2015, p. 100) as crianças oriundas das camadas sociais vivendo de forma tradicional. Na corrente realidade guineense, certamente faltam recursos para criar opções de escolarização nas línguas nativas, para a sua documentação ou desenvolvimento enquanto instrumentos de expressão. Por outro lado, as culturas locais sofrem também por serem estigmatizadas, já que o “tribalismo” é visto como contrário à evolução no sentido da unidade nacional, designada pelos modernizadores do país oriundos da classe de *cristsons* e *gurmetos*, solidária com a colonização europeia, em que o crioulo se formou e se transformou num meio de expressão dominante.

Não chegando a expressar toda a complexidade étnica, linguística, cultural ou religiosa do país, ou nem sequer nutrindo tal aspiração, Tony Tcheka apenas assinala a presença de escassos elementos dessa realidade plural. Em “Vapor Guiné”, menciona o *yanda cabass* – rito da etnia pepel, definido como “périplo por vários santuários” (Tcheka, 2015, p. 34). Por outro lado, em “Voltar ao poilão – I”, aparece Nimba – a máscara da etnia nalú, que “simboliza o *ideal* combinando a beleza com o comportamento, justiça, dignidade e dever social” (Tcheka, 2015, p. 40), servindo, na economia simbólica do poema, de equivalente das noções do inquerito e da busca da verdade:

afastámo-nos da nascente
ninguém acode o voo parado
da Nimba justiceira
interpelando palavras fugidias
deixando o corpo-terra
amarfanhado (Tcheka, 2015, p. 40).

¹ O conceito proposto, ainda na época colonial, numa das primeiras tentativas de abordar a complexidade étnica da então Guiné Portuguesa (cf. Simões, 1935).

“Voltar ao poilão”, nas duas sequências que o integram, tem o mérito de apontar para o “genocídio cultural”, não concluído na época colonial, mas encontrando continuação no esquecimento das origens que caracteriza a realidade contemporânea, em que predomina o apelo da vida urbana e a criouliização da consciência nacional. Curiosamente, este “retorno ao poilão”, ou seja a árvore mafumeira ou *kapok* mítica, aparece revestido dum vocabulário cristianizado, talvez em vista dum entender sincrético das religiões monoteístas e do animismo:

É tempo de enterrar as máscaras
e voltarmos ao poilão,
é a hora de reerguer os relicários
das promessas
ali no sacrário onde o sofrimento e a fé se confundem
com o sangue expurgado
de alimárias sacrificadas
por mãos cansadas
de chulear a vida... (Tcheka, 2015, p. 41).

O conteúdo confessional das duas sequências do mesmo projeto poético, “Voltar ao poilão – I” e “Voltar ao poilão – II”, está longe de ser exposto numa forma clara. Sem entrar na questão numa religião verdadeira ou tornar explícitas as opções defendidas, o poeta afirma apenas que

o chão diz que é hora de voltarmos aos santuários da verdade (Tcheka, 2015, p. 43).

Já em *Kikia Matcho*, o romance de Filinto de Barros publicado pela primeira vez em 1997 e reeditado em Lisboa dois anos mais tarde, o leitor encontrava uma diagnose da impossível transformação do homem guineense que devia deixar de ser combatente para se tornar um intelectual, um engenheiro, um fator de transformação positiva da sociedade. O falhanço dos homens da primeira geração pós-colonial, marcada pela intervenção do bloco comunista na África que se fez sentir também na Guiné-Bissau, é resumido na figura de Baifaz, (pseudo)engenheiro formado em Moscovo:

Só que não consegui (...) decifrar os autênticos hieróglifos da engenharia do Ocidente. Preferiu fugir da engenharia e o *fundamentalismo* [animista] foi a âncora. (...) Transformou-se no guardião das tradições ameaçadas pela civilização, pelo cristianismo de um lado e pelo Islão de outro (Barros, 1999, p. 124-125).

O caso de Baifaz ajuda a entender a necessidade numa “nova síntese” a que Tony Tcheka tenta dar resposta na sua poesia. O novo projeto mobilizador deveria apontar para o caminho de saída do impasse que Filinto de Barros diagnosticou, no subtítulo do seu romance, como “o desalento do combatente”. Ao mesmo tempo,

a “nova síntese” implica uma transformação do universo mental dominado pelo pensamento mágico, capaz apenas de constatar que:

os *brancos* tinham o seu *irã*, muito mais forte do que o *irã* dos *pretos* e que os seus feitiços eram postos no aumento da riqueza individual, ao contrário do feiticeiro africano que só sabia cobiçar o alheio.

O feiticeiro *branco* era para o desenvolvimento. Criou máquinas, fazia voar os grandes pássaros de ferro, ia à lua, falava de longe sem fios nem *bombolom*, etc. O feiticeiro africano estava do lado do mal, do subdesenvolvimento, *comia as almas* das crianças, matava os que tentavam romper o ciclo da pobreza com o esforço próprio (Barros, 1999, p. 134).

A leitura do romance de Filinto de Barros ajuda a entender a complexidade das questões ligadas à permanência das crenças tradicionais na Guiné-Bissau que não se deixam interpretar, de forma unívoca, como uma herança digna de preservação ou uma fonte espiritual a que se deveria retornar de forma incondicional. Isso explica, por um lado, a necessidade de apontar para os elementos positivos e, por outro lado, a bivalência do discurso poético de Tony Tcheka, suspenso entre a influência cristã e a vontade de regresso aos valores ancestrais.

No entanto, uma leitura global da coletânea de Tony Tcheka permite captar o horizonte de autenticidade que se desenha no universo do poeta. O que se salva no país rasgado pelos conflitos políticos, em que laços comunitários parecem tão fragilizados, é uma espécie de micro-verdade encontrada ao nível mais baixo: o do chão, o da formiga, o da *mindjer-bidera*, vendedora ambulante que representa, como já vimos, a voz mais humilde da sociedade guineense. A imagem poética “di bay ku bin” (“ir e vir”), ou seja, da sua atividade incessante, assemelha-a a uma formiga:

no deambular errante
de compras e revendas
em trilha itinerante (Tcheka, 2015, p. 56).

Num estudo que acompanha o volume poético de Tony Tcheka, Odete Semedo acentua o parentesco entre a sua escrita e o património oral das chamadas cantigas do dito (cf. Costa, 2015, p. 105-129). Esta forma poética tradicional é cultivada quase em exclusivo pelas mulheres guineenses que competem improvisando versos jocosos em resposta às situações do quotidiano. Outro tipo de cantigas, em que se repetem tais fórmulas como “sai bu bai” (“sai e vai embora”) ou “bai bai la” (“vai para lá”) servem para exorcizar perigos e realidades nefastas, tais como doenças de crianças. Em vários momentos, a poesia de Tony Tcheka explora esse legado da oralidade, introduzindo ritmos e fórmulas da poesia feminina. O poeta solidariza-se com a mulher trabalhadora esforçando-se por garantir a sobrevivência das famílias numa sociedade patriarcal, marcada por injustiça e desequilíbrio entre os sexos.

Em *Desesperança...* Tony Tcheka continua o seu projeto, já iniciado nas *Noites de insónia...*, de criar uma visão peculiar dum erotismo genuinamente guineense (*kerensa*), que deveria ocupar o lugar da promiscuidade e da prostituição que o poeta retrata em “Fala do corpo”. Num “odor mole de vinhos | saído | das ruas vagabundas”, não se deixando distrair pelos “feixes dos néons” na escuridão, a mulher africana reduzida ao estatuto duma “fêmea de prazer” alcança, apesar de tudo, uma certa dimensão de autenticidade, arrastando também o seu parceiro masculino para uma fusão libertadora, a verdade do corpo que se expressa fora de qualquer possibilidade de mentira:

sou tu
 és eu
 somos o dia na noite
 – a fala do corpo (Tcheka, 2015, p. 73).

Por outro lado, é importante observar que, no poema “E nós ficámos!”, a condição masculina (*matchundadi*) aparece como muito mais problemática do que a condição feminina:

os *matchus* da incapacidade
 do nada fazer
matchus alérgicos à diferença
 afoitos ao sangue
 ao pó branco
 dá *taco* – *patacon*, *kumbu*, *money*
 E o tempo passa
 nós resignados
 desfazemo-nos no lodo sulfúrico
 perdemos o porto
 e ficamos sem âncora! (Tcheka, 2015, p. 22-23).

O poeta diagnostica uma série de problemas associados com a degeneração do homem guineense, inepto e preguiçoso, desmoralizado nas controvérsias políticas resolvidas, de cada vez, de forma sangrenta, implicado no tráfico de drogas, já que a Guiné-Bissau tornou-se, na primeira década do novo milénio, num importante entreposto do narcotráfico internacional entre a América Latina e a Europa. Mesmo a capacidade de adquirir dinheiro (representado no poema com nomes diversos – *patacon*, *kumbu*, *money* – termos que não introduzem nenhuma diferença significativa, mas evocam uma deficiente inscrição no mundo globalizado) continua caracterizando o homem guineense como um factor de desagregação social e a fonte dos problemas em vez de soluções. Mais uma vez, esta visão da crise da condição masculina, já indicada no título do romance de Filinto de Barros, que apontava para

o sexo macho da coruja em que o espírito do morto se transformara, pode ser considerada como um elemento constitutivo da literatura guineense em formação.

Tanto a modernidade dos engenheiros formados em Moscovo, como o tipo de economia narcotraficante em que o homem se desfaz “no lodo sulfúrico” contrasta como os papéis masculinos implicados na lavoura tradicional evocada no poema “Valor de kebur”, em que “ora d’omi” (“hora” ou “tempo de homem”) corresponde ao momento de preparação da terra para novas colheitas:

Mão no arado
fustiga e revolve
o corpo seco da terra (Tcheka, 2015, p. 28).

O gesto masculino de lavoura (*kebur*) equivale ao protesto face à “penúria *sahef*”, porventura mais eficiente e bem sucedido do que as consecutivas sublevações contra o poder político ou sonhos de emigração para a Europa.

Em vias de conclusão, podemos constatar que a poesia de Tony Tcheka traça um programa positivo, composto por tais elementos como o retorno à terra (entendida como a fonte do sustento e a localização das axiologias tradicionais), a valorização do feminino, respeito pela natureza entendida como recurso biosférico e como floresta sagrada, um certo distanciamento em relação aos estrangeiros e às modalidades usuais de cooperação que se revelaram ineficientes. Com certeza, é um programa minimalista, adequado às condições do país que se mantém, há décadas, na última dezena ou, quanto muito, a última vintena dos países mais pobres do mundo. O regresso ao poilão que simboliza o universo tribal pode ser interpretado como a consequência do desmoronar do projeto da modernização, assim como o da construção nacional unificada, de expressão crioula. Entretanto, os guineenses “declinaram o convite” para a festa de liberdade, onde o destino nacional podia entrar em convergência como o mundo desenvolvido. O programa do regresso ao sagrado milenar do poilão implica a aceitação do pluralismo que não encontrava lugar na agenda política das primeiras décadas da independência. Pode ser visto como um passo para trás, que o poeta é forçado a assumir perante uma realidade que não se deixa reformar, a dos múltiplos “ka ten” que não se deixam encher nem de comida, nem de democracia, nem de solidariedade, nem sequer de *kerensa* que deveria fechar o fosso entre o homem e a mulher numa sociedade tradicionalmente tão marcada pela ordem patriarcal inflexível.

BIBLIOGRAFIA

- Antologia poética da Guiné-Bissau* (1990), prefácio de M. Ferreira. Lisboa: Inquérito.
- Augel, M.P. (2007). *O desafio do escombro. Nação, identidade e pós colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Barros, F. de. (1999). *Kikia Matcho. O desalento do combatente*. Lisboa: Caminho.
- Bessa, J. (2011). O contributo dos «*djidius* de caneta» na construção da identidade nacional, no contexto da literatura em língua portuguesa da Guiné-Bissau. In M. Calafate Ribeiro, O. Costa Semedo (Eds.), *Literaturas da Guiné-Bissau. Cantando os escritos da história*. Porto: Edições Afrontamento.
- Costa, O. (2015). O poema-canto de Tony Tcheka e as cantigas de *mandjuandadi*: criações e recriações. A justaposição e o lugar de encenação de vozes. In *Desesperança no chão de medo e dor*, prefácio de M. Parente Augel, s.l., Edições Corubal.
- Ernesto, F. (2014). Soap opera, In *Ema vem todos os anos*. Bissau: Ku Si Mon Editora.
- Fernandes, A. (2014). Ema vem todos os anos. In *Ema vem todos os anos*, Bissau: Ku Si Mon Editora.
- Koudawo, F. (2011). Eleição Presidencial: carta aberta de uma bidera abstencionista, aos que querem mandar na Guiné. In M. Calafate Ribeiro, O. Costa Semedo (Eds.), *Literaturas da Guiné-Bissau. Cantando os escritos da história*. Porto: Edições Afrontamento.
- Lopes, C. (1997). *Kaabunké. Espaço, território e poder na Guiné-Bissau, Gâmbia e Casamance pré-coloniais*, trad. M.A. Júdice e L. Júdice. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- Silá, A. (1997). *Mistida*. Bissau: Ku Si Mon.
- Simões, L. (1935). *Babel negra: etnografia, arte e cultura dos indígenas da Guiné*. Porto: edição do autor, s.d.
- Tcheka, T. (1995). *Noites de insónia na terra adormecida*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa.
- Tcheka, T. (2008). *Guiné sabura que dói*. São Tomé e Príncipe: UNEAS.
- Tcheka, T. (2015). *Desesperança no chão de medo e dor*, prefácio de M. Parente Augel, s.l., Edições Corubal.