

Entre a desesperança e a identidade: a poética do trauma e da resistência em Tony Tcheka

Luis Carlos Alves de Melo* 

Introdução

A poesia de Tony Tcheka ocupa lugar central na literatura contemporânea da Guiné-Bissau, sobretudo por articular, de forma contundente, a interseção entre conflito político, memória histórica e construção identitária. Em um país cuja trajetória recente foi marcada por sucessivas instabilidades e rupturas sociais, a produção literária se tornou instrumento privilegiado para compreender o impacto dessas experiências sobre o imaginário coletivo. Nesse sentido Tcheka (2015a), em *Desesperança no Chão de Medo e Dor*, obra que constitui o foco deste artigo, exemplifica de modo singular como a linguagem poética pode revelar as múltiplas camadas de dor, fragilidade e resistência que compõem a identidade guineense. Mais do que registrar acontecimentos, Tcheka transforma a violência política em matéria estética, reconfigurando o trauma nacional em discurso de denúncia, reflexão e afirmação.

A literatura assume, nesse processo, um papel que ultrapassa a dimensão artística e se aproxima do registro histórico. Esse entendimento dialoga com Soares (2001, p. 102), para quem “as relações entre literatura e política são de forma geral entrevistas numa única direção, da política para a literatura [...] o discurso político dirige o artístico e procura-se encontrar nas obras a mensagem respectiva”. Do mesmo modo, Silva e Melo (2016, p. 393) observam que as duas esferas apresentam paralelos evidentes, cujos pontos de contato são determinantes para compreender a produção literária africana. Em Tcheka, tal relação é explícita, pois sua poesia nasce da experiência política e retorna a ela como gesto crítico, confirmando a literatura como meio de conceder visibilidade às vozes silenciadas pela opressão e pela instabilidade governamental.

A escrita de Tcheka se aproxima daquilo que Dussel (1977, p. 22) descreve como epifania, “o começo da libertação real”, pois opera como tomada de consciência diante das violências que atravessam o país. Sua poética resgata memórias dos conflitos mais recentes, revelando não apenas a destruição política e social, mas igualmente o impacto psicológico e identitário deixado por esse cenário. Ao trabalhar a memória como categoria estruturante, o poeta cria uma narrativa que impede que o passado se dissolva ou seja manipulado, contribuindo para a construção de uma identidade que reconhece suas próprias feridas. A poesia, dessa maneira, se transforma em espaço de resistência e de preservação, assumindo a responsabilidade de recontar a história a partir de dentro, pela voz daqueles que sobreviveram às rupturas históricas.

* Doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Professor do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (ICHS-UFRRJ), Seropédica, Rio de Janeiro, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6984-6440>. E-mail: luiiscam@outlook.com

Ao transformar conflito em linguagem e dor em símbolo, Tony Tcheka reinscreve subjetividades subalternizadas, reposicionando-as no centro do discurso literário. Tal gesto evidencia o caráter utilitário (no sentido ético e político) atribuído à literatura guineense. Conforme aponta Campato Jr. (2012, p. 31), apoiando-se em Osvaldo Silvestre (1995), a literatura desempenha simultaneamente uma função formal, ligada ao prazer estético, e uma função moral, segundo a qual o texto literário se torna instrumento de finalidade social, cultural ou política. A poesia de Tcheka encarna essa segunda dimensão de maneira exemplar, utilizando a palavra como meio de convocar a reflexão e estimular a resistência.

Em *Desesperança no Chão de Medo e Dor*, a identidade guineense surge como construção marcada pelas cicatrizes do passado e pelo desejo de transformação. O poeta denuncia as instabilidades, a corrupção e os mecanismos de opressão que atravessam o cotidiano do país, mas também revela a persistência de uma esperança crítica, forjada na capacidade de recordar e resistir. O conflito se converte, assim, em força motriz da poesia, articulando memória e futuro. A obra se configura como território simbólico em que se confrontam dor e resistência, esgotamento e ousadia, desencanto e afirmação. Ao narrar a nação como corpo ferido e como povo resiliente, Tony Tcheka constrói uma poética em que a identidade não é essência fixa, mas processo contínuo, tecido a partir das múltiplas vozes que compõem a experiência guineense.

Dessa forma, o artigo examina como a obra de Tony Tcheka transforma violência e instabilidade políticas em matéria estética revelando a poesia como espaço de negociação identitária. Ao reconhecer o papel da literatura como agente de memória e resistência, buscamos demonstrar que a poética de Tcheka não apenas representa a identidade guineense, mas participa ativamente de sua elaboração e reinvenção constantes.

A construção da literatura guineense e o lugar de Tony Tcheka

A formação da literatura guineense contemporânea atravessa um percurso marcado por disputas políticas, processos de afirmação identitária e tensões entre oralidade e escrita. Nessa conjuntura, Tony Tcheka surge como uma figura decisiva, tanto pelo impacto estético de sua poesia quanto por sua atuação como jornalista, produtor cultural e intelectual público. Sua trajetória, iniciada ainda na infância e formalmente através de algumas antologias em meados da década de 1970, é indissociável da consolidação de um campo literário guineense que buscava, desde cedo, dar voz a uma população silenciada pela dominação portuguesa. Ao emergir no pós-independência como poeta e crítico da realidade nacional, ele ajudou a estabelecer os contornos de uma literatura que dialoga com a memória coletiva e enfrenta diretamente os dilemas políticos do país. Sua obra não apenas registra o sofrimento da nação, mas contribui para a construção de uma consciência crítica sobre as raízes do trauma nacional.

Tony Tcheka, pseudônimo de António Soares Lopes Jr., representa, sem equívocos, a maior figura de representação do engajamento e de uma poesia de caráter militante da história guineense, além de figura-chave da promoção e difusão da literatura produzida dentro e fora das fronteiras guineenses. É, como diria Campato Jr. (2016, p. 153), “o patrono da literatura da Guiné-Bissau”. O poeta e jornalista nasceu em Bissau, capital da Guiné-Bissau, em 23 de dezembro de 1951. Assim como tantos outros guineenses, cresceu num contexto de colonização de seu país, observando de perto a intensificação

de movimentos em pró-libertação nacional, experimentando momentos de tensão e proeminência dos conflitos. Jornalista desde 1975 e figura de relevo quando o tema é política nacional guineense, Tcheka atuou também como consultor internacional e perito-*media* no Programa de Apoio aos Atores Não Estatais (UE-PAANE), da União Europeia. Tony Tcheka é um dos mais conhecidos artistas guineenses, conceituado jornalista e representante de inúmeras organizações internacionais, dentre elas a UNESCO (CAMPATO JR., 2012, p. 85). Atuou como redator e diretor da *Rádio Nacional* da Guiné-Bissau, e como chefe de redação e diretor do *Jornal Nô Pintcha*, além de correspondente e analista internacional, na *BBC*, *Voz da América*, *Voz da Alemanha* e no portal *Público*¹. Em 1980 foi responsável pela fundação da União Nacional de Artistas e Escritores.

Considerado por seus pares como um dos nomes mais sonantes na literatura e na comunicação social guineense, o poeta e jornalista é autor de vasta obra e um dos grandes responsáveis pela difusão da literatura guineense pelo mundo. Segundo Campato Jr. (2012, p. 85), Tcheka faz parte de todas as antologias poéticas clássicas da Guiné-Bissau, dentre as quais, *Mantêhas para quem luta* (1977), além de coletâneas no Brasil e na Europa. Além disso, figura junto com António Baticã Ferreira e Helder Proença como autor do verbete “Literatura da Guiné-Bissau” no *Dicionário Temático da Lusofonia* (CAMPATO JR., 2012; 2016). Das suas obras de maior relevo, dada a riqueza e extensão, colhemos o livro *Os Media na Guiné-Bissau* de 2015, obra dedicada ao estudo da comunicação social na Guiné-Bissau, implementado no âmbito UE-PAANE², e quatro obras individuais, quais sejam: *Noites de Insônia na Terra Adormecida*, obra publicada pela coleção *Kebur* em 1996, junto ao Instituto Nacional de Pesquisas (INEP) da Guiné-Bissau e prefaciada pela pesquisadora brasileira Moema Parente Augel; *Guiné – Sabura que dói*, lançada em 2008 pela União Nacional de Escritores e Artistas de São Tomé e Príncipe (UNEAS), prefaciada pela literata e economista de origem angolana e nacionalidade guineense Filomena Embaló; *Desesperança no Chão de Medo e Dor*, obra publicada pela Cooperativa de Produção, Divulgação Cultural e Científica, Corubal em 2015³, prefaciada por Moema Parente Augel e posfácios de Odete Semedo, Robson Dutra e João Adalberto Campato Jr. (CAMPATO JR. 2012; 2016), e mais recentemente em 2020, *Quando os Cravos Vermelhos Cruzaram o Geba*.

Noites de Insônia na Terra Adormecida (TCHEKA, 1996) é uma obra cuja estrutura está assentada quase em seu todo em poemas em português, sendo apenas dez em crioulo. A composição é reflexo figurativo das noites de insônias do autor, motivadas por “amor e paixão, questionamentos sobre a vida e a morte, o patriotismo decepcionado e desesperançado, a preocupação pelo destino do país e do povo, sobretudo as crianças, solidariedade com os desprivilegiados” (AUGEL, 2007 *apud* CAMPATO JR., 2016, p. 323). Com poemas que rememoram o passado e projetam o futuro, a obra demonstra toda insatisfação

¹ Informações parciais colhidas da *Revista TriploV* sobre Tony Tcheka. Disponível em: https://triplov.pt/guinea_bissau/tony_tcheka/index.htm. Acesso em: 20 out. 2025.

² Programa de Apoio aos Atores Não Estatais (UE-PAANE) “*Nô Pintcha Pa Dizinvolvimentu*”, desenvolvido no âmbito da Convenção de Financiamento n° GW/FED/2009/021-338, firmada entre a União Europeia (UE) e a República da Guiné-Bissau em 15 de abril de 2010, no contexto do 10° Fundo Europeu de Desenvolvimento (FED), com dotação de 4 milhões de euros para apoio às iniciativas dos Atores Não Estatais. Disponível em: <https://www.imvf.org/project/ue-paane-fase-di-kambansa/>. Acesso em: 20 out. 2025.

³ Se estamos corretos em nossas suposições, o nome refere-se a um dos mais conhecidos rios da Guiné-Bissau.

do autor com a situação de sua nação, buscando a todo momento despertá-la para a realidade. Trata-se de obra de grande sensibilidade e que denota toda a experiência do autor em sua escrita. Vejamos, pois, a exemplo, trecho do poema “Imerecimento”: “Adormeço / Na luz / Dos teus olhos / vejo Veneza / que não conheço” (CAMPATO JR., 2016, p. 323).

Guiné – Sabura que dói (TCHEKA, 2008), é uma composição com trinta e dois poemas divididos em língua portuguesa e língua guineense, além de obra de homenagem ao escritor José Saramago. O livro, publicado em São Tomé e Príncipe, teve tiragem limitada de quinhentos exemplares, “lançado no Brasil, durante a Festa Literária Internacional de Porto de Galinhas, a Fliporto” (CAMPATO JR., 2016, p. 333). A obra reveste-se em hino à “terra-mãe”, que guarda recordações de um filho ausente, que busca rememorar a pátria amada tão longínqua. Vejamos trecho de “Mulher da Guiné”, reproduzido nas páginas de Campato Jr. (2016): “Íntimas o espaço / frondosa / palmeira verde / desafia o arco-íris / nas tuas cores / de mulher / caminhas suave / navegando / em estradas / de nenúfares”.

Desesperança no Chão de Medo e Dor (TCHEKA, 2015a), obra com a qual optamos por trabalhar nesta investigação é, sem dúvidas, representante singular das instabilidades políticas existentes no seio da Guiné-Bissau. O livro em questão foi concebido durante o período subsequente ao golpe de Estado que atingiu a Guiné-Bissau em abril de 2012, provocando anos de transição no país e que assombra a nação até os dias de hoje. A obra mantém a mesma musa poética: a Guiné-Bissau, a terra de esperança de um povo sofrido, em uma cumplicidade entre o autor e a musa poética. Tal cumplicidade está bem delineada e marcada a partir de uma tríade – desesperança, medo e dor – que são, nesse sentido, os ingredientes fundamentais para que se possa entender o sentido de sua obra. Cada elemento traz uma reflexão em relação à nação, o que combinado às ilustrações de algumas poesias transformam a obra num documento poético de valor imensurável, pois se trata de uma obra que representa a essência dos sentimentos sociais ultratemporâneos na Guiné-Bissau, seja por sua composição estética, seja por sua divisão estrutural. É, por assim dizer, um diário da “guerra”, que conta poeticamente os caminhos pelos quais o país passou e se encontra, mas isso não lograria a justiça merecida em relação à obra.

Nada obstante, a obra também pode ser lida como um receptáculo de memórias de toda uma nação, pelas linhas poéticas de um autor que, vivendo em meio a esse caos, resolve dar voz e corpo à história de seu povo. Na obra coabitam duas línguas da Guiné-Bissau: o *kriol* (crioulo guineense) e o português, em que cada uma desempenha um papel fundamental para a reafirmação das identidades presentes ao longo de tão importante obra. Os sentimentos são dispostos em cinco espaços: “Medo no Chão”; “Amor e Afetos”; “Húmus e Vida”; “Ami e kriol”, numa obra que denuncia os desmandos e os crimes de lesa pátria, excetuando-se o segundo espaço. Para completar, as pinceladas e traços de Ismael H. Djabatá, acrescentam, segundo Augel (2015, p. 9) “uma rima em cores sintonizadas com a melodia do canta guiné na *sufri mentu*, plasmada nestas páginas de amor à terra”.

O desenho estético desses elementos revela a clareza dos três sentimentos muito bem delimitados ao longo de toda a obra: desesperança, medo e dor. O autor, assim como os seus pares, desolados pelos acontecimentos em sua terra sagrada, deixa transparecer por meio de seus gritos quase mudos o medo e a dor que tomam conta de si, como uma forma de libertação das amarras de um passado tão próximo e que ainda faz sangrar a jovem Bissau, amordaçada e sofrida. Tais sentimentos surgem das desesperanças acumuladas e que parecem não ter fim tão próximo. A cada nova esperança um novo conflito, um novo

drama, um novo assombro das fantasmagorias do passado. Prova disso é que a desesperança é a porta de entrada por onde se escoam os medos e as dores dos guineenses, elementos que Tcheka tratou de condensar em sua obra em forma de gritos; palco da encenação da verdadeira dor.

A desesperança, muito repetida ao longo da obra, abarca outros dois sentimentos que não podem ser deixados de lado – quase como uma Santíssima Trindade, obviamente com sentidos diversos em termos de significado – o medo e a dor. O chão ao qual Tony Tcheka faz referência é o solo guineense, onde se assistem a todas as cenas que o autor descreve e denuncia ao longo de seu enredo. Medo e dor são dois elementos que revelam a gravidade da desesperança do guineense que vive constantemente imerso em meio aos mais variados conflitos e não logra de uma paz duradoura e plena. Tony Tcheka se propõe a narrar os traumas e a desesperança de seu povo, como forma de libertação e purificação dos medos e traumas que os acompanham, mesmo que ficticiamente. É possível dizer que se trata de um espaço para exorcizar esses medos e dores que a desesperança reforça.

Assim, a tríade – desesperança, medo, dor – não deixa qualquer dúvida sobre o conteúdo da obra: predominância de um certo padrão de amarguras, prantos, pavor e terror. Um terror produzido pela própria nação, para o qual seus filhos verteram sua confiança inabalável de provisão de dias melhores. Os mesmos grilhões que antes feriam com chagas a nação colonizada hoje são utilizados pelos filhos “políticos” que deles se libertaram. O Estado que jura proteção é o mesmo que fere. A esse respeito, a reflexão de Carlo Ginzburg (2008) não poderia ser mais atual, uma vez que para ele “vivemos num mundo em que os Estados ameaçam com o terror, exercitam-no e às vezes o sofrem. É o mundo de quem procura se apoderar das armas, veneráveis e potentes, da religião, e de quem empunha a religião como uma arma” (Ginzburg, 2014, p. 31).

Tcheka faz coro junto a outros dois autores de grande importância na Guiné-Bissau: Abdulai Sila e Odete Semedo. Nenhuma das obras dos autores aqui citados, retiradas as exceções, está fundamental e unicamente centrada numa historicização dos acontecimentos da Bissau amada, porém articulam a militância e a denúncia sobre o pesadelo dos desmandos políticos e suas consequências para a nação (AUGEL, 2015a, p. 16). Na visão de Theodor Adorno, embora em contexto diverso, “os autênticos artistas do presente são aqueles em cujas obras o horror mais extremo continua a tremer”, ecoando Walter Benjamin que se refere à obrigação da “obra de arte que não deve trair o seu momento” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 12). Dessa forma, Tony Tcheka apresenta, por meio dessa trindade do sofrimento, não apenas os seus desapontamentos com os rumos que seu país está seguindo, mas faz uma literatura testemunhal, pungente e verdadeira, prestando uma contribuição valiosa para que se conheça a história da jovem Guiné-Bissau. Ao apresentar essa tríade, o poeta condensa as fórmulas emotivas (*pathos*) e desnuda, segundo Augel (2015), “a distopia acontecida”. Desesperança, medo e dor são, portanto, a forma piramidal da representatividade das emoções e comoções de toda uma coletividade, aqui representada pelos homens e mulheres guineenses que estão à mercê desses acontecimentos.

Entre a desesperança, o medo e a dor... A identidade

Em *Desesperança no Chão de Medo e Dor*, Tony Tcheka (2015a) reflete a respeito da questão das identidades. Poeta abalado pelos traumas recorrentes na Guiné-Bissau, Tcheka busca através de sua

escrita poética abrandar com emplastos ritmados suas dores, dissabores e, por que não dizer, sua desesperança. Já o título da obra apresenta as nuances do que está por vir; uma obra em que a esperança fora solapada pelos chicoteantes golpes contra a Guiné-Bissau, terra-mãe, pinceladas por meio do temor agônico das incertezas.

Dividido em seções harmonicamente construídas, o livro reúne “gritos, clamores, desabafos, protestos, indignação e lembranças, em um enredamento inesperado e bem-sucedido, imerso em um contexto histórico bem definido, um livro de poemas em que o autor protagoniza a narração de sua dor” (AUGEL, 2015, p. 11). Como pano de fundo para sua inspiração poética estão os conflitos políticos presentes na Guiné-Bissau, dando início, utilizando a interessante expressão de Moema Parente Augel (2015, p. 13), a um “parto datado [...] de muitas dores e lascas de medo fragilizando mentes e tolhendo espaços de liberdade e de cidadania”. Desse parto, iniciado em meados de 2011 e cujas dores e contrações se intensificam em 2015, vem à luz *Desesperança no Chão de Medo e Dor*.

Na obra encontramos aproximadamente cinquenta poemas bem distribuídos, escritos em português e em *kriol*, dispostos em cinco seções, e que possuem a mesma fonte de inspiração da maioria dos poetas guineenses: a Guiné-Bissau e seu povo. Fala-se do fio de esperança que ainda resta nos corações dos guineenses, das amarguras e dos lamentos de um eu poético que, vendo sua terra sucumbir diante dos imbróglis políticos, tem esperança de que a paz se manifeste no chão-pátria. Fala-se também de alteridade, dos contrastes que ao fim e ao cabo desembocam na relação de identidades, da “urgência de resguardar a memória de um passado recente e impactante, elaborado esteticamente a partir do testemunho inadiável” (AUGEL, 2015, p. 12).

“O medo no chão” (TCHEKA, 2015a, p. 17), poema-seção que encabeça a obra, evidencia o que se verá ao longo de todo o livro: composições poéticas vigorosas, bem medidas e milimetricamente ritmadas, nas quais o sujeito poético encontra-se apavorado diante dos acontecimentos em sua terra.

[...]
 a meio passo do chão
 a um fôlego
 do medo.
 o medo, medo, medo
 traje que veste
 a alma-guiné
 ferida
 tateei na voz cansada
 a fala perdida...
 (TCHEKA, 2015a, p. 17)

“Meu chão, minha gente” (TCHEKA, 2015a, p. 18-19) dá o tom das composições que seguirão por toda a obra: versos carregados de grande emoção, memórias e maturidade poética. É composição em primeira pessoa que representa um sujeito poético debruçado sobre a questão da alteridade. Já o título é simbólico dessa questão, pois revela traços da subjetividade do autor e sua relação com a coletividade; a minha gente que nada mais é senão os guineenses.

Pisei o chão
 escorria água.
 medrei o tempo
 salpicou-me sal.
 abracei o vento
 o bafo morno do *kufentu*⁴
 ondulou na minha cara ressequida.

Olhei à volta, nada vi.
 ninguém ouvi. medi os passos
 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.

Desço na vertical
 chego ao chão na hora
 em que a palavra entorpece
 na eira labiríntica
 o sono amolece
 o sonho dessazonado.
 (TCHEKA, 2015a, p. 18-19)

Como se nota na composição há um sujeito poético que está envolto em ambiente de grande comoção, que reflete em seus versos sofridos o seu desnortear perante a nação almejada e promissora, mas que está sendo solapada pelo desgoverno. Dessa análise, a estrofe segunda parece ser a que melhor representa os sentimentos desse sujeito poético que se encontra saboreando a solidão, mesmo estando em meio a uma multidão. Seu descontentamento e falta de norte são reflexos das amarguras vividas em sua terra, de sua experimentação desse ambiente corrompido pela corrupção que assola seu povo, fazendo-os “caminhar caminhos descaminhados asfaltados de dor-gente”. A dor como pavimento é algo muito simbólico pois mostra um compromisso do eu poético em denunciar os desmandos em sua nação.

Autor comprometido com sua terra, de onde emana sua identidade, Tony Tcheka demonstra em suas poesias certa cumplicidade e devoção pela pátria-mãe que lhe acolheu nos braços após seu nascimento. Isso, de certa forma, fez com que em suas obras coabitassem duas línguas da Guiné-Bissau: o português e o *kriol*, traços de sua própria identidade. Esses aspectos levam o poeta a adotar um tom testemunhal, revelando seu desassossego com o caos político que jogou a Guiné à beira do precipício do aniquilamento. Tony Tcheka assume o papel de *griot*⁵ para denunciar a desfiguração identitária de

⁴ Conforme registra Tcheka (2015a, p. 18) o termo significa “vento agreste, vento seco, ventania”.

⁵ Figura importante na cultura africana, o *griot* é um contador de histórias, narrador de tradições de um povo.

seu povo, emprestando “voz aos que até então eram silenciados, identificando-se com eles, dando-lhes visibilidade” (AUGEL, 2007, p. 366).

O poema “Guineense” (ТЧЕКА, 2015a, p. 20) é uma composição bastante reveladora a respeito da caracterização do povo da Guiné-Bissau, que aqui é visto em termos de sua identidade nacional, de pertencimento ao Estado guineense. Trata-se de poema curto, em termos de extensão, mas que congrega grande lirismo, por meio do qual observamos duas facetas do sujeito guineense, quase numa relação passado/presente. Essa relação é fruto dos acontecimentos que marcaram suas vidas e que os colocaram em situação conflituosa no que se refere às suas identidades.

Vejamos, pois, a primeira estrofe dessa poesia:

Somos
o desfalecimento
lento
do eco-razão
das vozes da terra
que ontem fecundaram
lalas e bolanhas
construindo na palavra.
(ТЧЕКА, 2015a, p. 20)

Tony retrata o guineense, assim como a si mesmo, como alguém em desfalecimento, perdendo o vigor lentamente, um eco da terra-mãe engasgado. As formas verbais, em primeira pessoa do plural, demonstram a proximidade do autor com seus pares, numa relação fraterna de alteridade. O sujeito oculto “nós” é revelador da relação das identidades que estão presentes nessa composição, isto é, parte da identidade pessoal para a coletiva, que aqui, tomando por base a representação figurativa das “*lalas e bolanhas*”⁶, encontram-se alagadas. Na opinião de Moema Augel (2007, p. 343), “tal posicionamento faz parte do projeto subliminarmente presente nesses textos que vão além do reflexo de uma identidade ora subjetiva ora compartilhada, expandindo-se para a construção da identidade nacional, numa tomada de posição reveladora do lugar do subalterno [...]”.

No seguimento do poema, além dos aspectos já enunciados anteriormente, observamos a desilusão estampada na afonia do povo, que se mantém em silêncio diante da tormenta, uma vez que dão por certa a tempestade que se forma no céu de sua pátria, fruto dos parasitas que estão a construir uma “corte de demus”, ou seja, o próprio inferno no chão da Guiné-Bissau. “Hoje, sem voz, calamos / o silêncio / tropeja / em sentimentos / despedaçados / por novos pajens / da corte de demus!”

Na composição “Finisterra” (ТЧЕКА, 2015a, p. 38) observamos um sujeito poético fluido, cujos pensamentos estão se liquefazendo diante dos acontecimentos mais recentes no chão-pátria. É poema

⁶ Segundo Moema Augel (2007, p. 343), “lâlas são as várzeas que se tornam alagadiças no tempo das chuvas; as bolanhas ou são campos também alagáveis, às margens dos rios, preparados para o plantio do arroz”.

de extensão mediana, dividido em duas partes que podem ser lidas de forma conjunta ou separada, sem que com isso haja um prejuízo à estética literária. Em essência, o que se afere da leitura mais atenta é a fragilidade que cerca esse sujeito, levando-o a se fragmentar “em partículas decompostas”, o que no limite representa o esfacelamento de sua própria identidade.

À guisa de exemplificar tal interpretação, apreciemos a parte I do canto-poema referido.

Encurta-se-me o pensamento
truncado no sonho que não amanhece
escoo por dentro de mim liquefeito
reduzo-me em partículas decompostas.
escasseia o tempo
que se me escapa pelos corredores da hesitação

Entre mim e ti minha terra sugada
tolhida de seiva
excisada com foices de finisterra
sedimentando uma cratera
de esquecimentos
subtraindo o diálogo
em lavas de solilóquio amnésico
(TCHEKA, 2015a, p. 38).

Dada a fragilidade política que acompanha a Guiné-Bissau nos últimos anos, não era de se estranhar que refletisse negativamente na identidade do guineense, afinal, se como bem pontuou Zygmunt Bauman (2005), a identidade é pertencimento e quando a âncora que nos assegura nesse porto se perde ao léu, perdemos-nos junto com ela. Esses abalos que estão corroendo a estrutura institucional e social do país, têm gerado “reflexos calamitosos na sociedade” (AUGEL, 2015, p. 13). A terra e seu povo sofrido já se encontram amnésicos, descrentes em relação ao futuro dessa nação que está a ser constantemente barbarizada “sugada / tolhida de seiva / excisada com foices de finisterra” (TCHEKA, 2015a, p. 38).

O clima que hora se instaura no seio da Guiné-Bissau ecoa nos quatro cantos do país, revelando a efusão do “medo do chão” (TCHEKA, 2015, p. 17) que tem assombrado seu povo, que teme o domínio do totalitarismo e a sucumbência ao estado de exceção. Essa era uma realidade que se observava em 2012, quando do golpe que destituiu os governantes e deu fim ao processo eleitoral vigente, com um governo de transição sendo instalado do qual o autor experimentou amargamente seus dissabores. Esse momento pode ser lido a partir do chamado estado de exceção, tal como caracterizado pelo filósofo italiano Giorgio Agamben (2004, p. 12), para quem esse estado “tem estreita ligação com a guerra civil, a insurreição e a resistência”. Ao entrar em vigor esse regime acaba por anular direitos fundamentais do cidadão pois coloca, primeiramente, sua Constituição à margem, extirpando qualquer padrão de um estado de direito, o que o torna extremamente perigoso.

A seguir, no canto-poema “A meio passo do nada” (TCHEKA, 2015a, p. 35-37) podemos tomar nota de alguns desses traços. Ocupando três páginas, a composição parece uma fusão poética de sentimentos,

agregando o poema-seção “Medo do chão” (ТсЕКЕКА, 2015a, p. 17), em que sujeito poético narra a ebulição do medo do povo, diante do estado de exceção que ora se instaura, um “rasto da procissão de trastes”. Um dos traços mais marcantes do desassossego e desnorteio do povo com o que está se instalando na Guiné-Bissau está evidenciado na representação figural da “bandeira desalmada”, desfigurada de toda a identidade que outrora a constituiu.

o rasto da procissão de trastes
e na cauda do andor vazio
icei as velas do mastro
do meu navio encalhado
em calhaus de embustes
de espera em espera
vi a bandeira
desalmada.
(ТсЕКЕКА, 2015a, p. 36)

As flâmulas e brasões são, cada um a seu modo, traços da identidade de um indivíduo ou de toda uma coletividade. São a representação do pertencimento a algum lugar no qual a alma resolveu fazer morada. A imagem da bandeira desalmada é ao mesmo tempo o reflexo de uma nação sem vigor, sem cor, sem vida; e a ilustração de um povo despido de toda sua identidade cultural e nacional, encalhado no porto da desilusão, içando seu leme à espera de que os ventos da esperança possam colocá-los de volta ao mar.

Já ao final do poema, podemos observar um sujeito poético que, tendo presenciado sua terra ser massacrada, usurpada e destituída de qualquer direito, encontra-se perdido “no passo que não dei / na voz magoada que não sai / na fala que vitupera” (ТсЕКЕКА, 2015a, p. 37). São justamente os últimos versos que compõem esse poema que demonstram o percurso assinalado pelo poeta em relação ao surgimento de um estado de exceção na Guiné-Bissau. Ao transcrever para a poesia memórias do conflito, Tcheka denuncia a usurpação dos direitos soberanos do povo guineense, já que são esses violadores dos direitos do povo, responsáveis pelo medo que ora se observa.

o coração num harpejo
de arritmia
e
eles
trazendo o medo
no meio da mão fechada.
(ТсЕКЕКА, 2015a, p. 37)

Diante dos destroços do sujeito nacional, em termos de identidade, experimentou-se na Guiné-Bissau uma paz relativa em meados de 2014, quando se iniciou o processo de consulta popular para eleger os novos representantes da nação. Embora a tormenta degradadora tenha sido momentaneamente vencida, o poeta já não era mais o mesmo. Tomado de grande comoção, Tcheka se viu diante da triste

tarefa de dar seu testemunho sobre o período de trevas que assolou o chão-terra guineense. Em outras palavras, o poeta encontrou “premente necessidade de desabafar, de sacudir o trauma em que estivera envolvido durante o nefasto período do país à deriva impulsionou sua performática produção” (AUGEL, 2015, p. 14).

Sem sombra de dúvidas, é exatamente essa a essência poética do traçado que se desenvolve ao longo de todo o canto-poema “A palavra” (TCHEKA, 2015a, p. 30-31). Em escrita rica e ritmada, caminhando entre uma poética confessional mais engajada e reflexões histórico-filosóficas, o poema aponta, como se pode ver na parte primeira, para um sujeito poético marcado pelos traumas do chão-terra, buscando transpor os rios da esperança, segurando-se “pelo movimento do [...] corpo cansado e a planta do pé da terra gretada com lanhos de dor”.

Na segunda parte do poema, percebe-se o desassossego desse sujeito que está às voltas com sua dor e à procura da palavra emigrada, esta fruto das desesperanças diásporas. Os termos ‘emigrada’ e ‘diásporas’ possuem uma característica importante nessa narrativa, já que funcionariam como questões complementares no que se refere à saída de um determinado país para viver em outro. Por outro lado, precisamos atentar para o fato de que no primeiro caso esse deslocamento é feito de maneira espontânea por parte do indivíduo, enquanto na diáspora o deslocamento é feito de maneira forçada, seja por conta de conflitos internos, preconceito ou perseguição. Logo, parece-nos que o eu poético busca palavras espontâneas para manifestar sua desesperança frente à extirpação de seus laços com sua terra, de sua identidade nacional.

Os versos finais vêm complementar o descontentamento do poeta com o que está ocorrendo com sua pátria, fazendo-o embarcar na brisa perdida do tempo. Tendo colocado a razão no topo de seus pensamentos, ele se deixa levar pelo vento “em voos ziguezagueantes”.

[...]
 embarquei no sopro da brisa perdida
 na virada do soalco 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.
 (TCHEKA, 2015a, p. 31)

Há certa simbologia no último verso do poema, no que diz respeito à forma ziguezagueante com a qual o poeta está a seguir a vida. É como se, estando sem chão, sem norte, desancorado, arrancado de sua terra, o poeta se visse jogado sem direção, esperando que os ventos o levassem. Não ter um ponto norteador é estar sem rumo, e é isso, aparentemente, que o conflito fez com o povo guineense. Ao jogar ao vento as identidades de um povo, foram jogadas de igual forma suas esperanças e o que

resta é caminhar sem norte esperando, quem sabe, que bons ventos recolquem a Guiné-Bissau em seu lugar devido. Da análise, é possível se notar que os traços identitários ora tendem a estar relacionados à própria subjetividade do autor, ora se relacionam com as identidades coletivas culturais e nacionais.

Em “Voltar ao poilão I” (TCHÉKA, 2015a, p. 40-41), observamos um eu poético cansado de viver sob a batuta da dominação e que convoca os filhos da terra-mãe Guiné-Bissau a abandonar essas máscaras e reerguer a nação, solapada pelo conflito. Dividido em dois seguimentos de extensão considerável, com versos bem construídos e traçado em linguagem madura e filosófica, o poema apresenta traços culturais tradicionais guineenses ao mesmo tempo em que está envolto em ambiente em que coabitam aspectos da ancestralidade africana e da religiosidade ocidental. Vejamos, pois, o trecho final dessa composição:

[...]
 É tempo de enterrar as máscaras
 e voltarmos ao poilão,
 é 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...
 (TCHÉKA, 2015a, p. 41)

O poilão aqui referido pode estar relacionado à árvore centenária tipicamente tradicional nas paisagens guineenses e a quem o povo considera como sagrada, o que demonstra os traços da ancestralidade e das crenças dos povos locais. Ao mesmo tempo a figura dos ‘relicários’ e ‘sacrários’, objetos para armazenar relíquias sagradas, representam aspectos da religiosidade dos povos ocidentais, assimilada forçosamente pelos guineenses nos tempos de colonização. Ambos os elementos denotam traços fundamentais das identidades individuais e coletivas, culturais e religiosas presentes no seio da nação guineense, principalmente quando nos damos conta da pluralidade de crenças presentes no país. Em determinados momentos observa-se certo embate entre a crença ancestral e a crença ocidental, dividindo a nação e levando o nacional guineense a se perguntar a qual crença recorrer nos momentos de sofrimento e dor.

O amor à pátria é outra marca da escrita poética de Tony Tcheka, assim como de outros poetas guineenses contemporâneos. Exprime-se através da narração de uma relação amorosa maternal entre a terra e seus filhos, que buscam a todo momento proteger a sua musa-mãe amada dos perigos que estão constantemente ameaçando a sua estabilidade. Essa é uma relação que está intimamente ligada à questão do pertencimento, da identificação (BAUMAN, 2005; HALL, 2006) dos poetas com sua nação. É um vínculo identitário quase umbilical, construído ao longo de vastas experiências vividas, mas ao mesmo tempo fluído, uma vez que as identidades nunca são elementos fixos, unos e imutáveis.

Diante disso, para além de questões subjetivas, verifica-se na poética *tchekiana* um forte apelo em prol da identidade nacional guineense que, no limite, nada mais é senão um clamor pelo fortalecimento

de uma guineidade ou guineidade. São poemas que retratam aspectos mais sublimes da terra amada, exaltando o que de melhor existe nela, ao mesmo tempo em que se cria um ambiente narrativo para a negociação dessa identidade. Ao analisar essa formação identitária, Stuart Hall observou que o discurso nacional, no qual transita também a identidade política, produzem sentidos sobre os indivíduos. Desse modo, ao apresentar elementos com os quais esses indivíduos podem se identificar, cria-se a identidade nacional (HALL, 2006, p. 51).

Em grande parte de sua totalidade, os poemas que exaltam esse vínculo identitário nacional revelam traços de posse, ou seja, apresentam pronomes possessivos – meu, minha, teu, tua – indicando ao leitor de forma clara a relação de pertença entre o sujeito e a terra. Exemplo disso, o poema “Cores & sabores” (TCHEKA, 2015a, p. 50) exalta a relação do sujeito poético com a Guiné-Bissau, num envolvimento que lembra em determinados momentos “uma dança batucada”. Já de início nota-se um poema com sonoridade melódica, ritmado e afinado em cada nota, coordenada pela batuta do autor. Vejamos: “Ambiguidade do tempo / Subindo em águas de outros oceanos / marinheiros / oblíquos / ancorados na ré / navegam sem maré / em terra de macaré / é!”.

Poema que recupera todas as cores e os sabores que compõem a Guiné-Bissau, a composição se desenvolve ao longo de três páginas, sem que com isso caiamos em tédio, já que o poeta não é prolixo e, portanto, cada verso revela uma nova surpresa. Já no trecho final, podemos confirmar a forte presença do amor pela pátria, da identidade que vincula o autor à sua terra, evidenciando seu sentimento de pertencimento à Guiné.

[...]
 guiné, minha guiné
 és uma dança batucada
 em corpos de
*panos di pinti*⁷
 és uma mistida sufocada
 ecoando a dor assentada
 em cestos de mancarra-de-caneca
 bem no regaço de Bissau-velho
 – seara teimosamente
 refluorescente.
 (TCHEKA, 2015a p. 50)

Vê-se na composição todo vigor do desejo amoroso em relação ao chão-pátria. A Guiné-Bissau é a *mistida* sufocada, isto é, a vontade, a necessidade, a querença quase vital, solapada pelos conflitos civis. Daí nota-se o desespero quase saudosista de uma “Bissau-velha”, de um sujeito poético cujas dores coléricas ecoam em seu esqueleto cansado de tanto sofrimento. Os cestos de *mancarra* (amendoim) representam traços da tradição, do tipicismo presente nas mesas do povo guineense, como uma marca secular de sua identidade cultural e nacional.

⁷ Panos de tear guineense.

“Tempo revolto” (TЧEKA, 2015a, p. 58-59) é talvez o poema que melhor exprima a questão da guineendade, enquanto mecanismo de resistência em prol da nação. Desenvolve-se por meio de duas narrativas que se complementam dando corpo e sonoridade a uma composição fluida e bem medida. Vejamos aqui trecho inicial dessa composição poética: “Esteiras de choro estendidas em palanques de *kirintim*⁸ / acolhem em silêncio / dores de mães sem direito a vestidos de cetim / voltando ao pano preto / sem voz para o frenesim do luto proibido / nós, o povo, perdemo-nos / eu perco-me, não nego / eu, tu e o outro / todos” (TЧEKA, 2015a, p. 58).

Como se verifica, a composição apresenta uma narrativa em primeira pessoa do singular, com versos carregados de sentimento, ora apresentando a dor, como visto no trecho acima, ora desbravando as fronteiras do “tempo soberbo”, tal como observado no seguimento selecionado. Dividido em duas páginas, o poema mescla uma linguagem erudita, com traços figurativos, e termos em *kriol* harmônicos que agradam “pelo colorido do som àqueles que não chegam a compreender totalmente o sentido ou não querem consultar as notas de rodapé” (CAMPATO JR., 2016, p. 338). Além disso, o poema é um protesto contra as tentativas de se enterrar a história do povo e de se suprimir “em decreto o abecedário da guineendade” (TЧEKA, 2015a, p. 59).

solto-me
do tempo soberbo
liberto-me da espiral da mágoa que atormenta a mama guiné.
revolvo os baús vazios das heranças-*djorsons*⁹
descortino no manto negro
de noites carregadas de lágrimas
tentáculos de guilhotina
é o polvo canibalesco abafando o sol e eclipsando a lua.
adormeço
na insónia
das letras desprendidas
levadas na enxurrada
desconexa
da lavra sulfúrica
que nos morde o calcanhar, enterra a história
e suprime
em decreto
o abecedário da guineendade.
(TЧEKA, 2015a, p. 59)

A língua é um dos grandes instrumentos de reafirmação das identidades, não à toa ao longo de toda a composição poética do autor, mas não somente dele, observa-se a utilização de um bilinguismo para escrever os poemas. Segundo Charadeau (2015) “a linguagem está no cerne da construção, tanto

⁸ Estrutura feita de bambu e/ou vime utilizada para fazer vedações ou cercas.

⁹ Herança geracional.

individual quanto coletiva, do sujeito” (*apud* CAMPATO JR., 2016, p. 291). “Kriol” (TCHEKA, 2015a, p. 100-101) retrata bem essa afirmação. Composição escrita totalmente na língua materna guineense, trata-se de uma dedicatória de Tony Tcheka a um jovem policial que durante uma *blitz* perguntou se o poeta era guineense e se sabia se expressar em crioulo. A resposta é marcante e revela as marcas da identidade do autor em relação à língua guineense, pois para o autor “*kriol i voss di sangui*”, isto é, o crioulo é a voz do sangue (TCHEKA, 2015a, p. 100).

Conclusão

A análise da obra *Desesperança no Chão de Medo e Dor* permite reconhecer a centralidade da poesia de Tony Tcheka na compreensão das identidades guineenses em contexto de conflito. Sua escrita transforma as rupturas políticas, o medo e a dor vivenciados pela população em matéria estética capaz de registrar, interpretar e denunciar as violências que marcam a história recente da Guiné-Bissau. Os poemas revelam um sujeito profundamente afetado pelo trauma coletivo, cuja voz se expande para representar a nação ferida e instável, mas também resiliente. Ao mobilizar elementos da memória, da oralidade, do bilinguismo e da tradição cultural, Tcheka constrói uma poética que articula subjetividade e pertencimento, deslocando a identidade de um lugar fixo para um processo contínuo de reconstrução.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombros: nação, identidade e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- AUGEL, Moema Parente. Prefácio. In: TCHEKA, Tony. *Desesperança no chão de medo e dor: poesia*. Bissau: Corubal, 2015. p. 11-16.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- CAMPATO JR., João Adalberto. *A poesia da Guiné-Bissau: história e crítica*. São Paulo: Arte & Ciência, 2012.
- CAMPATO JR., João Adalberto. *Manual de Literaturas de Língua Portuguesa: Portugal, Brasil, África Lusófona e Timor-Leste*. Curitiba: CRV, 2016.
- CRISTÓVÃO, Fernando (coord.). *Dicionário Temático da Lusofonia*. Lisboa: Texto Editores; Associação de Cultura Lusófona, 2005.
- DUSSEL, Enrique D. *Filosofia da libertação na América Latina*. 2. ed. Tradução de Luiz João Gaio. São Paulo: Loyola, 1977.
- EMBALÓ, Filomena. *Breve resenha sobre a literatura da Guiné-Bissau*. 2004. Disponível em: <http://www.didinho.org/Arquivo/resenhaliteratura.html>. Acesso em: 10 out. 2025.

FERREIRA, António Baticã; PROENÇA, Hélder. Literatura da Guiné-Bissau. In: CRISTÓVÃO, Fernando (coord.). *Dicionário Temático da Lusofonia*. Lisboa: Texto Editores; Associação de Cultura Lusófona, 2005.

GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência, terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o trauma: ensaios*. São Paulo: Editora 34, 2003.

SILVA, M. G.; MELO, L. C. A. Política, literatura e a questão pós-colonial. In: CAMPATO JR., João Adalberto. *Manual de Literaturas de Língua Portuguesa: Portugal, Brasil, África Lusófona e Timor-Leste*. Curitiba; Rio de Janeiro: CRV; OPLOP, 2016. p. 393-398.

SOARES, Francisco. Literatura e política: três abordagens. *Africana Studia: Revista Internacional de Estudos Africanos*, Porto, n. 4, p. 99-110, 2001. Disponível em: http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/AS04_099.pdf. Acesso em: 15 out. 2025.

TCHEKA, Tony. *Desesperança no chão de medo e dor: poesia*. Bissau: Corubal, 2015a.

TCHEKA, Tony. *Os media na Guiné-Bissau*. Bissau: Europress, 2015b.

TCHEKA, Tony. *Noites de insónia na terra adormecida*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1996. (Coleção Kebur: Série Literária, v. 2)

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

TCHEKA, Tony. *Quando os cravos vermelhos cruzaram o Geba*. Vila Nova de Famalicão: Editorial Novembro, 2020.

Recebido em 25 de novembro de 2025.

Aprovado em 31 de janeiro de 2026.

Resumo/Abstract

Entre a desesperança e a identidade: a poética do trauma e da resistência em Tony Tcheka

Luis Carlos Alves de Melo

Este artigo tem como objetivo analisar de que maneira a poesia de Tony Tcheka, especialmente em *Desesperança no Chão de Medo e Dor* (2015), representa a identidade guineense por meio da memória dos conflitos políticos recentes. A metodologia se baseia em análise textual qualitativa, com leitura crítica do *corpus* e articulação com referenciais teóricos sobre identidade, linguagem e testemunho. O estudo dialoga com Stuart Hall, Zygmunt Bauman, Seligmann-Silva, Moema Augel e Campato Jr., cujas contribuições permitem compreender a relação entre memória, trauma e construção identitária. Ao

final, conclui-se que a poesia de Tcheka transforma vivências de dor, medo e instabilidade em narrativa de resistência, reafirmando a guineendade como memória coletiva e força política.

Palavras-chave: Tony Tcheka, identidade, memória, resistência, poesia guineense.

Between despair and identity: the poetics of trauma and resistance in Tony Tcheka

Luis Carlos Alves de Melo

This paper analyzes how the poetry of Tony Tcheka, particularly *Desesperança no Chão de Medo e Dor* (2015), represents Guinean identity through the memory of recent political conflicts. The study adopts a qualitative textual analysis, combining close reading of the *corpus* with theoretical approaches to identity, language, and testimony. The discussion draws on contributions by Stuart Hall, Zygmunt Bauman, Seligmann-Silva, Moema Augel, and Campato Jr., which enable an examination of the intersections between memory, trauma, and identity construction. The findings indicate that Tcheka's poetry transforms experiences of pain, fear, and political instability into a discourse of resistance, reaffirming Guinean identity as both collective memory and political force.

Keywords: Tony Tcheka, identity, memory, resistance, Guinean poetry.