

As repercussões do 25 de Abril na Guiné-Bissau, a partir de contos de Tony Tcheka

Doris Wieser (Universidade de Coimbra)

Esta ausência demorada
faz-me ver o Geba
subindo sobre o Tejo
Imagino-te
mulher-mãe
gente adulta
renascendo como companheira do mundo novo
Tony Tcheka

Introdução

Na Guiné-Bissau, dadas as circunstâncias históricas,¹ a literatura escrita em português e/ou kriol, e impressa em papel surge apenas após a independência, com a primeira antologia poética *Mantêhas para quem luta* (1977).² Desde esta época até aos dias de hoje, a temática transversal da literatura guineense tem sido a preocupação com o processo político do país independente e, sobretudo, a profundíssima desilusão com este processo. A literatura guineense, no seu conjunto, é uma ampla epopeia *engagée*, herdeira do neorrealismo, mas também da oralidade dos diferentes grupos culturais e linguísticos, que persegue o objetivo de denunciar as maleitas do presente, sem nunca perder a esperança de um futuro melhor. A poeta Odete Semedo sintetiza a esse respeito:

A literatura guineense foi e continua sendo marcada como lugar de denúncia, de crítica social e de desabafos dos sentimentos mais profundos dos seus criadores, sobretudo a

- 1 A instauração de estruturas coloniais tais como escolas, serviços públicos e administrativos e agentes sociais, foi comparativamente tardia na Guiné-Bissau. O primeiro liceu abriu em 1949; em 1960, apenas catorze guineenses tinham concluído um curso superior. Assim, à diferença dos outros territórios africanos colonizados por Portugal, na Guiné-Bissau não surgiu nenhum movimento cultural-literário durante o tempo colonial, não tendo havido uma elite intelectual com interesse nesta atividade e capacidade para a realizar (Hamilton 1984, 215–218; Laranjeira 1995, 355–357).
- 2 A disciplina académica das literaturas de língua portuguesa limita-nos ao estudo de textos escritos em português e, eventualmente, em kriol. Cabe salientar, no entanto, que a escrita e publicação de obras nessas línguas não podem ser consideradas como marco de início da poesia e ficção guineenses no seu todo, tendo essas raízes milenares na tradição oral, noutra línguas.

poética guineense. É o lugar da enunciação coletiva, onde o escritor se assume como “porta voz” do seu povo, tomando para si as dores da Pátria (Semedo 2020, 105).

Neste panorama, Tony Tcheka é, nas palavras de Maria Estela Guedes, “o poeta que mais dá rosto à Guiné-Bissau, e porventura aquele em quem mais entranhado vive o sentimento de missão, aquela vontade de intervir na situação política e social, com vistas a mudança para democracia plena” (Guedes 2020, 139). Nascido em Bissau, em 1951, Tony Tcheka – pseudónimo de António Soares Lopes Jr. – é escritor, jornalista, ensaísta e consultor internacional na área de média e comunicação. No âmbito da literatura, dedicou-se sobretudo à poesia, tendo lançado três poemários, *Noites de insónia na terra adormecida* (1996), *Guiné sabura que dói* (2008) e *Desesperança no chão de medo e dor* (2015).

O seu primeiro livro de ficção em prosa, *Quando os cravos vermelhos cruzaram o Geba* (2020), obra em estudo neste ensaio, é composto por quatro contos. No entanto, por questões de espaço, analisarei apenas o primeiro e o último, que, a meu ver, são os que põem o dedo nas feridas mais profundas e dolorosas abordadas no livro. Depois de uma caracterização geral do livro, começarei a análise de cada conto por uma contextualização baseada em estudos historiográficos e sociológicos, e, de seguida, farei um *close reading* dos textos com o intuito de apresentar uma interpretação global destas narrativas. Apoiar-me-ei adicionalmente no prefácio, da autoria de Pires Laranjeira, e em entrevistas com Tony Tcheka, não existindo ainda outro tipo de bibliografia sobre os contos.

O livro de contos de Tony Tcheka: texto e contexto

Os quatro contos de *Quando os cravos vermelhos cruzaram o Geba* incidem na viragem histórica que trouxe a independência da Guiné-Bissau, desencadeada pelas Lutas Armadas de Libertação Nacional (não apenas no território guineense) e a subsequente Revolução dos Cravos em Portugal. O título do livro alude ao facto de a independência não ter sido conquistada no campo de batalha, em que se enfrentaram durante onze anos os combatentes do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) e das Forças Armadas Portuguesas (FAP), mas decidida alhures, em Lisboa, pelo golpe de Estado do 25 de Abril de 1974. No entanto, é de salientar que foram justamente as guerras na Guiné-Bissau, em Angola e Moçambique, e a crescente oposição a estas guerras no meio das FAP, o motivo que levou os Capitães de Abril a executar o golpe contra o regime ditatorial do Estado Novo português.

O título do livro serve-se de dois elementos simbólicos. Além de aludir aos cravos vermelhos, símbolo do 25 de Abril, inclui o Geba, rio guineense de margens férteis e importante via de comunicação entre o litoral e o interior. Ao desaguar no Atlântico, o Geba forma um amplo estuário, em cuja margem norte fica a cidade de Bissau, capital do país, situação geograficamente semelhante à de Lisboa em relação ao estuário do rio Tejo, como sugere o fragmento (em epígrafe no presente texto) do poema “Guiné” (Tcheka 1996, 59), escrito a partir da perspetiva de um sujeito poético guineense, emigrado em Portugal. Numa entrevista realizada em 2020, Jesualdo da Costa perguntou ao autor sobre o significado do Geba na sua obra poética, ao qual Tony Tcheka respondeu:

O Geba é um dos berços da nossa língua, o KRIOL. No Geba cultivou-se e alargou-se a noção e o sentimento da guineidade. E esse nome, o Geba é o rio que banha, liga e une toda a Guiné. É um rio manso e sereno, mas nas suas profundezas há uma força de correntes enorme. [...] os patriotas comportaram-se como o Geba recorrendo a uma força imensa que estava adormecida. [...] o Geba é bem nosso, a seiva que nos alimenta o ego que nos faz viajar e nas horas amargas nos aproxima (Costa 2021, 78; maiúsculas no original).

Nota-se o profundo significado cultural e político que o autor atribui ao Geba, como rio de união, metonímia da luta pela independência e lugar de identificação.

Quando os cravos vermelhos cruzaram o Geba é um livro particularmente corajoso, na medida em que se debruça sobre personagens cujas vivências e convicções não se integram de forma pacífica nas narrativas das nações guineense e portuguesa pós-25 de Abril, pelo que foram silenciadas como pessoas *non gratas*, criando-se nelas uma profunda crise identitária, um sentimento de não-pertença a esse novo mundo. Estes temas difíceis prendem-se, no primeiro conto, “PeKadur di Sambasabi” (O pecador de Sambasabi), com a africanização da guerra, no segundo e no terceiro, “Manito O Patriota” e “Camarada Melhor Amanhã”, com funcionários negros assimilados que defendem a ideologia colonial e que não encontram o seu lugar nem em Portugal, nem na Guiné-Bissau livre, respetivamente; e no quarto conto, “Excisadas na Flor da Vida”, com a mutilação genital feminina. Enquanto os primeiros contos têm como tema principal os percursos de homens negros que sempre se assumiam portugueses e depois ficam sem chão para esta identificação, o protagonista do quarto conto assume-se guineense e abraça o nacionalismo do país livre e as suas promessas, combatendo, contudo, certos costumes antigos da sua terra. De acordo com o escritor, o livro aborda situações inesperadas, difíceis de aceitar, pois

[e]ssa aceitação passaria muitas vezes por questões identitárias de inserção em sociedades novas à procura de encontrar o ontem, que perderam. Há uma situação de discrepância de choques, desventuras autênticas, tocando famílias, afastando pessoas e algumas entraram em desespero de causa (Observatório da Língua Portuguesa 2022).

Em todos os contos há personagens guineenses que se deslocam a Portugal, nomeadamente a Lisboa, quer seja para tratar de questões de saúde, para refazer a sua vida e pedir a nacionalidade portuguesa, quer seja para estudar com o intuito de voltar. Neste sentido, é um livro tanto sobre guineenses que vivem na Guiné-Bissau, como sobre guineenses emigrados em Portugal. Em ambos os espaços são abordados, com algum detalhe, uma série de temas que vão de deleites gastronómicos às injustiças sociais (p. ex. o racismo em Portugal e a difícil situação de crianças na Guiné-Bissau). É certamente por isso que Pires Laranjeira, no prefácio do livro, constata uma “herança neo-realista”, evidenciada pela descrição pormenorizada de ambientes e comportamentos que compõem a “substância cultural” (2020, 15). Laranjeira pontualiza que “[s]omente um escritor e jornalista como Tcheka, entrando pela sociologia e a antropologia, pode fazer passar a vivência recriada/inventada pela estética testemunhal e aguerrida de um conto que quer fazer compreender situações graves e inusitadas” (2020, 15). De facto, a longa prática da investigação jornalística contribuiu, sem dúvida, para este estilo de escrita, capaz de informar o público leitor (guineense ou não) de uma realidade da qual Tony Tcheka não é apenas testemunha direta, mas conhecedor especializado. Fa-

lar numa “estética aguerrida” significa ressaltar a noção do engajamento literário, ao sugerir que esta é uma literatura afeita à guerra, uma literatura que se concebe como instrumento sociocultural usado para travar uma luta.

Todos os contos partilham algumas características formais e estilísticas que conferem personalidade própria ao livro e definem a escrita do autor que se estreia no género do conto. São contos relativamente longos, tendo o primeiro por volta de 50 páginas, o segundo e o terceiro por volta de 30 e o quarto por volta de 40. Todos os contos são subdivididos em vários capítulos (o primeiro em 7, o segundo em 6, o terceiro em 4, e o quarto em 5), sendo que a primeira subdivisão não recebe um título próprio, mas as outras sim. Se esta técnica é um apoio à leitura porque estrutura o enredo através de títulos que anunciam o tópico principal de cada capítulo (provavelmente reflexo da escrita jornalística do autor), é também uma manifestação do tipo de narrador que Tony Tcheka escolheu para estes contos, um narrador onisciente ou, dito noutros termos, um narrador heterodiegético com focalização zero. No entanto, se bem que este narrador não se manifesta através de comentários pessoais, ele dispõe do maneio livre do tempo e do espaço, característica típica de narradores oniscientes, que estruturam o tempo da narração e o tempo narrado de acordo com as necessidades do enredo, fazendo uso frequente de analepses e de mudanças de lugar, para explicar a origem de comportamentos e sentimentos das personagens. Apesar desta aparente onisciência, o narrador mantém-se mais próximo da perspectiva do protagonista de cada conto, sempre homens guineenses, sem cingir-se à sua perspectiva.

A nível da linguagem, destaca-se o uso frequente de palavras soltas em kriol (e noutras línguas da região), e até de frases inteiras em kriol, pronunciadas pelas personagens em momentos-chave. Tanto as palavras como as frases são traduzidas para português em notas de rodapé. Com esta técnica, Tony Tcheka deixa entrever que estas personagens não falam português entre elas, mas sim kriol, ou seja, falam na sua língua primária. Desta forma o autor introduz algumas palavras comuns da Guiné-Bissau, que já entraram ou ainda entrarão com alguma probabilidade no uso comum da língua portuguesa deste país, e que já entraram, na sua maioria, nos dicionários da língua portuguesa:³ como *tabanca* (aldeia), *djumbai* (momento de convívio em que se contam histórias), *omi-garandi* (homem grande, mais-velho), *djidiu* (trovador), *badjudá* (rapariga), *grigri* (amuleto protetor), *mistida* (vontade, necessidade). Se bem que o uso do kriol na poesia já remonta aos inícios da literatura guineense escrita (não falo aqui da tradição oral, apenas da produção escrita e publicada), que surge após a declaração da independência através das primeiras antologias de poesia guineense,⁴ a ficção em prosa não costuma ser escrita inteiramente em kriol, mas sim em português, com alguns elementos em kriol.⁵

3 Veja-se, por exemplo, o dicionário online da Porto Editora (infopedia.pt), que regista a maioria destas palavras, embora às vezes com uma grafia diferente.

4 Tony Tcheka foi um dos responsáveis pela organização das primeiras antologias guineenses, *Mantê-nhas para quem luta* (1977), *Momentos primeiros de construção* (1978), *Poesia Moderna Guineense* (1990), *Eco do pranto* (1992) e *Barkafon di poesia na kriol* (1997) (Tcheka 2015, 180). Para completar o panorama, cabe mencionar outras duas antologias importantes, em cuja edição Tcheka não esteve envolvido: *Antologia dos jovens poetas* (1978) e *Os continuadores da revolução e a recordação do passado recente* (1979).

5 De facto, a peça de teatro *Deih*, de Abdulai Sila, publicada em 2022, é escrita inteiramente em kriol.

“PeKadur di Sambasabi”

Ver militares na metrópole passeando no meio da
multidão de cravos vermelhos na boca da G-3 e
perdendo civis, dava-lhe um nó no estômago.

Tcheka (2020, 35)

O contexto: a africanização da guerra

O contexto histórico do conto “PeKadur di Sambasabi” é o que ficou conhecido por “africanização da guerra” ou africanização das Forças Armadas Portuguesas (FAP) e da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE)/Direção-Geral de Segurança (DGS) (Gomes 2014). Em todos os teatros de guerra (Angola, Guiné-Bissau e Moçambique) um grande número de africanos lutou do lado das FAP. Portugal – à semelhança do que fizeram outras potências coloniais – recrutava africanos desde meados do século XIX, que serviam para a conquista efetiva das áreas e sem os quais os sucessos militares não teriam sido alcançados. Esta estratégia permitiu aumentar significativamente o número de tropas e reduzir despesas, uma vez que para os soldados africanos não eram necessários custos de deslocação de Portugal, além de receberem salários mais baixos. A nível qualitativo, criavam outros benefícios: estavam mais adaptados às condições climáticas, mais resistentes a doenças típicas da zona, como a malária, conheciam melhor as culturas locais e, portanto, obtinham melhores informações da população – todos estes aspetos, apontados por Gomes (2014), são mencionados também no conto. Acresce ainda que a sua entrada em ação desempenhou um importante papel psicológico na metrópole, pois a morte ou o ferimento de um africano causaram muito menos pesar ou indignação entre a população portuguesa do que a morte dos brancos, que eram chorados pelos seus familiares e pela comunidade mais alargada em Portugal (Gomes 2014, 125). A promoção dos africanos às altas patentes militares prosseguiu também com o objetivo de assegurar a sua lealdade. Assim, pensou-se, em caso de uma eventual independência, eles poderiam formar uma elite interessada em manter boas relações com Portugal. A africanização das tropas portuguesas atingiu proporções enormes durante a guerra colonial. De um total de 170 000 militares nas três zonas de guerra, quase 83 000 eram africanos recrutados localmente, ou seja, quase a metade (48 %). Na Guiné-Bissau, o exército português compunha-se de 40 000 elementos, dentre os quais 14 300 tropas locais, isto é, 35 %. ⁶ Opunham-se-lhes apenas 7 000 guerrilheiros (Gomes 2014, 127). Em 1974, as guerras coloniais assumiram o caráter de conflitos civis entre africanos devido à extrema africanização das tropas portuguesas (Gomes 2014, 132).

Na Guiné-Bissau, as forças africanas adquiriram um protagonismo especial dentro da tese federalista do General Spínola, tendo-lhes sido concedida autonomia crescente. Spínola incentivou uma campanha psicológica que promovia a ideia de que a Guiné-Bissau se desenvolveria melhor social e economicamente, caso o conflito fosse ganho por Portugal, já que o objetivo era a criação de uma futura federação de Estados de língua portuguesa. Neste sentido, os combatentes africanos das FAP serviam o

6 Esta percentagem foi mais baixa na Guiné-Bissau do que nos outros teatros de guerra. Em Angola o recrutamento local chegou a 57 %, e em Moçambique a 56 %.

propósito de defender a ideia de que os próprios africanos lutavam pela permanência da administração portuguesa no território (Rodrigues 2013, s. p.).

Depois do 25 de Abril e as subseqüentes independências, as tropas especiais africanas eram consideradas pelos diferentes movimentos de libertação, no caso da Guiné-Bissau o Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), “traidoras de ‘raça’ e de ‘classe’, sendo que raça estava associada à negritude e africanidade e classe à exploração colonialista” (Gomes 2014, 133). Ainda de acordo com Gomes, nos olhos dos vencedores, ou seja, os movimentos de libertação, estas pessoas constituíam uma dupla ameaça, porque, por um lado, podiam montar um exército oponente, defendendo a tese federalista de António de Spínola, e, por outro, tendo uma formação acima da média da população, concorrer para os lugares de comando e chefia no país independente. A renúncia de Spínola ao cargo de Presidente da República, durante o primeiro governo provisório, a 30 de setembro de 1974 e a tentativa de golpe spinolista do 11 de março de 1975 (ambas as datas são mencionadas no conto), acabaram por abrir caminho para prisões e execuções dos ex-combatentes africanos dos FAP na Guiné-Bissau. Estes “representavam a realidade que era necessário destruir” (Rodrigues 2013), razão pela qual o uso da violência contra eles foi apresentado como justificado. O PAIGC “foi impiedoso, localizando, prendendo e executando sumariamente a maior parte dos seus efetivos [as tropas especiais africanas]” (Gomes 2014, 136). Dos três palcos de combate, foi na Guiné-Bissau onde a desmobilização e integração dos combatentes africanos das FAP foi mais difícil.⁷ Durante as negociações que levaram ao Acordo de Argel (1974) suspeitou-se que os ex-combatentes africanos estavam a preparar ou a apoiar um plano de invasão da Guiné-Bissau (Rodrigues 2013, s. p.).

As delegações portuguesas, durante as negociações, apesar de terem manifestado preocupação com o destino dos ex-combatentes africanos, acabaram por “deixar esses homens nas suas terras natais, mesmo sabendo que o mais provável seria virem a sofrer retaliações” (Rodrigues 2013, s. p.). Assinado o Acordo, alguns ex-combatentes recusaram-se a entregar as armas, se não lhes fossem dadas certas garantias. Logo após a retirada dos portugueses do território, o novo governo começou a perseguir, empri-sionar e executar os ex-combatentes. Fátima Rodrigues resume assim a situação:

Embora o Estado português não se tenha demitido totalmente das suas responsabilidades em relação a estes homens, comprometendo-se a pagar indemnizações e reformas, e atribuindo pensões de sangue aos familiares dos que morreram em combate, durante a transferência de poderes entre Portugal e os novos Estados, a lógica utilizada por Portugal foi, contudo, a de desprezar os perigos que os ameaçavam. Ao deixar os antigos combatentes africanos das suas Forças Armadas nos seus territórios natais, estes homens foram abandonados por um Portugal que menosprezou a ameaça que o legado colonial que incorporavam representava para as suas vidas (Rodrigues 2013, s. p.).

Com as independências, os ex-combatentes africanos das FAP perderam a nacionalidade portuguesa. Portugal acautelou-se da chegada massiva de pessoas não-brancas, nomeadamente de soldados africanos das FAP, ao substituir apressadamente a

7 Em Angola, foram absorvidos pelos exércitos da guerra civil; em Moçambique “purificados” em Campos de Reeducação, integrados no exército do Estado moçambicano, ou absorvidos pela Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO) (Rodrigues 2013).

lei de nacionalidade portuguesa, que se baseava até então na *ius solis*, por uma nova lei (Decreto-Lei 308-A/75, de 24 de junho de 1975) que implementava a *ius sanguinis* (Kalter 2017, 108). No entanto, houve quem decidiu mudar-se a Portugal, para escapar das ameaças iminentes nos países recém-independentes, tratar de questões de saúde e regularizar a sua reforma, que foi garantida pelo Estado português. Contudo, à diferença dos militares de carreira, os combatentes comuns não podiam requerer a nacionalidade portuguesa (Rodrigues 2012, 192–193).

O conto: o ajuste de contas

O conto “PeKadur di Sambasabi” começa *in medias res* com o regresso de uma personagem chamada de “Capiton” à sua tabanca de origem, “bem no Leste recôndito da Guiné, quase a romper a fronteira” (Tcheka 2020, 37), ou seja, na região do Gabu, perto da fronteira com a Guiné-Conakry, região habitada maioritariamente por membros do grupo cultural dos fulas, “espaço onde a guerra nunca chegou” (42). Nas primeiras páginas, o silêncio torna-se palavra-chave e elemento desencadeante de suspense. Tanto os moradores da aldeia como o público leitor mergulham no desejo de compreender a razão do regresso do tal Capiton. Aos poucos é-nos revelada a identidade e a história da personagem que recebe vários nomes, Capitão, Capiton, Basinho, Bikas, Alferes Mon di Ferro, e cujo nome registado é João Bicanka Sory Bá. O nome usado com mais frequência é Basinho, pelo que o usarei também nesta análise. Como o narrador heterodiegético explica, este nome alude à existência de um Bá mais velho, ou seja, Basinho é filho de Bá.

O pai do protagonista, de nome Aladje Mam Bá, é o chefe da tabanca, patriarca, curandeiro, adivinho, chamado respeitosamente de Omi-Garandi (“homem grande”).⁸ A mãe, Sona Mawa, encontra-se numa posição claramente subordinada ao homem. Algumas outras personagens ainda tem um papel relevante no enredo, como é o caso da Tia Bedja (“velha”), uma curandeira tradicional, que não é parente de Basinho, mas chamada de tia por todos os moradores da aldeia; o Tio Fodé Mama Só, personagem caracterizada como “subserviente” ao Aladje⁹ e “uma espécie de *Barulá*”, isto é, conselheiro do régulo (43); Djondjon, um amigo de Basinho que vive em Bissau, partilha com ele a paixão pelas revistas em quadrinhos, e conhece Lisboa; o padre Manel, católico, que influencia Basinho com os seus ensinamentos; e Musna Na Faiõe, um soldado, camarada de guerra de Basinho.

Reconstruindo o enredo de forma cronológica, podemos constatar que o drama do protagonista, que terá uma vida realmente trágica, começa no seio da família e da sua cultura. Nasce com uma espécie de “pecado original”, tendo morrido o seu irmão gêmeo ao nascer. A interpretação dada a este acontecimento na cultura em questão é que a culpa da morte do outro é do gêmeo que sobrevive: “Reza a crença no caso de gémeos, se um morre, o outro é responsável pela sua morte. Ter sobrevivido foi a sua primeira culpa. O seu primeiro pecado” (44). E este sentido de culpa original é-lhe inculcada na infância e persegui-lo-á toda a vida, sentindo-se “criminoso de nascença” (44).

8 O estatuto de senioridade é uma categoria social importante, comum aos grupos étnicos da Guiné-Bissau. Na Guiné-Bissau, é hábito chamar o chefe de Estado de “Homem Grande” (2020, 39–40).

9 Título atribuído a quem fez a peregrinação a Meca.

O pai de Basinho é um homem extremamente severo, rígido nas suas crenças, acérrimo defensor da tradição local (“Ele determinava. E ninguém parecia questionar os preceitos impostos. Um sentimento interiorizado pela tabanca inteira, quiçá fruto do respeito, mas certamente pelo medo, e por uma temerosa fama de poder mágico herdado pelo Omi-Garandi dos seus antepassados [...]”, 25). Tem uma família poligâmica, com três esposas e nove crianças (43), e decide sobre o percurso de cada uma delas. Neste contexto, as raparigas têm o seu destino ainda mais estreitamente predeterminado que os rapazes. São prometidas como esposas na infância, submetidas ao ritual do fanado (a mutilação dos órgãos sexuais femininos) e entregues como esposas, sem possibilidade de escolha.¹⁰ No conto “PeKadur di Sambasabi”, a vida dos rapazes é o principal alvo de reflexão. Na aldeia, os rapazes têm três caminhos possíveis: ir à escola, trabalhar no campo, ou tratar das lides domésticas com uma altíssima carga de trabalho. Este último é o destino dos “filhos de *kriason*” (44) (mencionados também em outros contos), e que são crianças que vivem em casa alheia devido a dificuldades económicas da família de origem. Apesar de Basinho ter interesse pela escola e a sua mãe apoiar a sua escolarização, os anos que é permitido ir à escola são limitados. O pai, um “decisor impiedoso” que confunde “a tradição, num emaranhado de teias preconceituosas” (30), escolhe Basinho para o trabalho de campo, uma vez que tem “boas mãos, grossas e largas para manejar a enxada” (57). O grande sonho de Basinho, estudar enfermagem em Bissau e salvar vidas, é frustrado pela decisão paterna inamovível. O pai despótico inflige-lhe “uma pesada derrota: não avançar nos estudos e não ser enfermeiro para salvar vidas. Tudo o que um dia almejou. Um sonho perdido” (40). Um dos atrevimentos do conto consiste no ataque a esta *cultura di matchundadi*,¹¹ definida por Joacine Katar Moreira (2020, 19) como a cultura da masculinidade e da virilidade hiperbolizadas:

A *cultura di matchundadi* consiste num conjunto de valores, comportamentos, símbolos e práticas norteados por uma visão do mundo baseada em características entendidas como próprias dos homens e das masculinidades, nos quais se destacam o exercício da força (força física e força simbólica), a exaltação da coragem e da rebeldia, a capacidade de intimidação (através, por exemplo, do medo e da repressão) e o exercício da violência (física, institucional, política, social e simbólica) [...] (Moreira 2020, 19).

No caso do pai de Basinho trata-se mais especificamente da *matchundadi* do *matchu-ético*,¹² detentor do poder e guardião da tradição do seu grupo cultural. É um estilo de masculinidade que não desapareceu com a independência, antes pelo contrário, tem se mostrado resiliente e adaptável às diferentes épocas históricas, ao colonialismo, à luta pela independência com os apelos de modernização de Amílcar Cabral, e ao paradigma política da época pós-independência (Moreira 2020, 32). Os fundamentos do poder do *matchu-ético* são, de acordo com Moreira:

10 Uma vez este tema não está no foco deste conto, voltarei a ele na análise do conto “Excisadas na flor da vida”.

11 Expressão em kriol que significa “cultura de masculinidade”.

12 Além do *matchu-ético*, Katar Moreira (2020) distingue, no cenário político guineense, as figuras do *matchu-urbano*, do *matchu-combatente* e as novas masculinidades do pós-Luta de Libertação.

i) as cerimónias tradicionais, que têm a função do ensinamento e afirmação da masculinidade; ii) o estatuto de senioridade, que em termos de poder e influência social tende a privilegiar sobretudo os homens; iii) a relação com o sagrado animista, que sacraliza e protege os indivíduos e a sua mundivisão, dotando-os de uma força própria nas suas relações dentro e fora do quadro étnico (Moreira 2020, 34).

Estes três alicerces fazem-se também presentes no caso do pai de Basinho, que é i) defensor do fanado, ii) o mais-velho da comunidade (“homem grande”), e iii) curandeiro e adivinho.

Relativamente às religiões monoteístas, a muçulmana e a cristã, Basinho encontra-se num estado de oscilação ou, talvez melhor, de adição: “decidiu numa manhã, [...] após assistir à reza na Mesquita Grande de Pilum, passar pela Sé Catedral de Bissau”; Tcheka 2020, 35). Cabe lembrar que, na África, estas religiões monoteístas costumam conviver com as religiões animistas numa lógica de adição, e não de apagamento das últimas. No conto, o cristianismo, acaba por reforçar a autoridade tradicional do pai, do *matchu-étnico*. A igreja católica, em conluio com a ideologia colonial salazarista, aparece consumada na figura da professora dona Maria Augustina da Moderação (mulher de um oficial do Exército) e do padre Manel. A professora, muito severa, faz uso frequente de castigos físicos, experiência que reforçará mais tarde a ferocidade de Basinho como militar (“assumia uma ferocidade de tal ordem descomunal que parecia estar a exorcizar fantasmas do passado”, 53). O padre Manel, que “tinha a mania dos pecados. Tudo era pecado. Comer muito, pecado! Olhar para uma rapariga bonita, pecado!” (54), inculca-lhe que “é pecado desobedecer a um pai” (58), mesmo quando este não tem razão, fundamentando a sua sentença no lema salazarista de “Deus, Pátria e Família” (58). Não obstante, perante a insistência de Basinho, o padre promete falar com o pai deste, promessa que acaba por quebrar. Basinho, que se sente dividido entre as religiões muçulmana e católica, reflete sobre o conceito do pecado que lhe parece exagerado na igreja católica e mais leve no islamismo. “Todavia, reconhecia uma vantagem da igreja do padre. Bastava alguém mostrar arrependimento, levar a mão ao peito e dizer ‘mea culpa, mea maxima culpa’, para ser perdoado” (55).

A convivência das religiões é também tematizada em relação ao Omi-Garandi. O próprio pai bem como as autoridades coloniais praticam várias religiões em paralelo. O governador da Província solicita o serviço do adivinho Omi-Garandi frequentemente “para saber se o doutor Salazar estava contente com o seu trabalho” (52); a peregrinação do Omi-Garandi a Meca, recebe “o patrocínio de Lisboa e o beneplácito da igreja católica em Bissau” (52), o Aladje é chamado também de *Muro-Garandi* (em alusão ao muro de Meca e a veneração que goza por parte da administração colonial e da população autóctone) o que demonstra o quanto a religião é, no fundo, política. Essa colaboração entre o poder tradicional e o poder político, esboçado no conto, encontra a sua continuação na época pós-independência. Joacine Katar Moreira afirma: “A figura do Homem Grande, que serve de zelador da ordem vigente e da manutenção da tradição, assume, no quadro político, o papel de conselheiro dos políticos, geralmente seus subordinados na esfera tradicional” (2020, 39–40).

Ao ver o seu caminho truncado, Basinho torna-se suscetível a outras seduções (“A motivação única era mesmo sair daí”; Tcheka 2020, 45), e, quando o governo português anuncia que a Guiné está a ser atacada por “forças ainda não identificadas, mas, como dizia a rádio de Bissau, possivelmente estrangeiras” (60), pelo que recruta soldados no

povo, Basinho decide inscrever-se no exército, sem conhecimento de fundo da situação em que se encontra o país, e ainda com a esperança de estudar enfermagem na tropa (45). De facto, o governo do Estado Novo, durante toda a fase da guerra colonial, reforçava e insistia no facto de as rebeliões nas três frentes de guerra terem sido instigadas por forças estrangeiras, como comprovam vários dos discursos de Salazar:

Os elementos subversivos vinham sendo de longe instruídos, catequizados, enquadrados dentro e sobretudo fora da Província, com o confessado auxílio dos países afroasiáticos e de outros Estados na linha de orientação traçada pelo comunismo internacional (Salazar 1961, 6).

A partir deste momento, o destino de Basinho está traçado. Recebe treino militar, entra no exército português, os seus conhecimentos da terra revelam-se uma vantagem estratégica. Torna-se no contrário do que tinha sonhado. Em vez de salvar vidas como enfermeiro, matará em combate e será dos militares mais impiedosos, um “soldado-felino temido” (Tcheka 2020, 40), “duro e cruel”, que “atuava com muita determinação, sem dó nem piedade” (45). Estas características e o temor que provoca nos outros “colocavam-no na linha temerosa do seu pai” (46) de quem tanto queria se distanciar. Sobe de rango, é condecorado com duas medalhas, luta na guerra quase desde o início do conflito bélico até ao seu final, doutrinado pelo regime português e convencido de defender uma causa justa. Neste sentido é significativo o episódio que se desenrola em Bissau. Num dos encontros com o seu amigo Djondjon, em que se dedicam a recontar-se as histórias de revistas em quadrinhos, Djondjon revela que ouviu uma nova estação de rádio, chamada Rádio Libertação, ao que Basinho reage apreensivo:

Isso que fizeste é pecado. Não deves ouvir essa rádio. É a voz do demónio, a voz daqueles que trouxeram a guerra. São pagos por Moscovo... terra dirigida por pessoas que comem criancinhas. Não podes, nem deves, escutar essa gente malvada. Além do mais, se a PIDE sabe disso, tu e a tua família serão presos. Até porque, como católicos que são, o senhor Nuncio Apostólico excomunga a vossa família toda. Não se pode atentar contra Deus, Pátria e Família! Aprendi isso muito cedo com o padre Manel, que é especialista em pecados e grande venerador do nosso pai na Terra – o senhor doutor Salazar (50).

As notícias da revolução em Lisboa deixam Basinho desorientado: “[...] vagueou horas esquecidas pelas ruas e bairros da capital, completamente perdido e inquieto perante a nova realidade que não cabia nele. Tudo lhe era estranho. Sentia não ter lugar naquele espaço novo em reconfiguração” (33). É uma personagem que acredita fielmente na doutrina salazarista e “[...] na terra que julgou sempre defender como sendo parte de um todo. Assumidamente se achava um dos *heróis do mar, fazendo parte do nobre povo da nação valente*” (33; *italico no original*). Perante as incertezas decide voltar à sua aldeia de origem (esse é o início do conto) e aguardar como se desenvolve a situação. Apesar de o novo governo português fazer promessas no início para os comandos africanos, como ele (mas não para os soldados africanos comuns), só se sente capaz de voltar ao lugar onde está enterrado o seu umbigo para reencontrar-se (“Ele e o seu chão eram um só”, 42). Ao longo dos meses chegam notícias da instabilidade do novo governo português, a demissão do general Spínola em setembro de 1974 e a tentativa de golpe de Estado em março de 1975. Do lado guineense, as promessas iniciais do PAIGC de integrar os

africanos que lutaram do lado das FAP no exército guineense também se desvanecem, sentindo-se Basinho cada vez mais inseguro:

Que fazer da vida? Como vai ser o amanhã? Na terra-branku os tugos não se entendem entre eles. Aqui a tropa africana está dividida. Uns querem ir para a metrópole, outros só pensam no dinheiro, uma espécie de reforma antecipada, mas julgando que sere-mos integrados nas forças do PAIGC [...] (64).

Toda a sua vida parece esvaziar-se, a guerra, que não foi ganha no campo da batalha, parece-lhe uma empresa em vão, sem sentido (“Assim, ninguém ganhou, ninguém perdeu. Uma guerra empatada? Tanto sacrifício para nada”, 64). Fazem-se promessas de um lado e do outro, mas Basinho não confia, sabendo que os acordos não garantem a sua segurança, pois “o papel se rasga” (65), e, de facto, depois do 11 de março de 1975, começa a perseguição e prisão dos ex-combatentes africanos das FAP.

É neste estado de espírito que recebe a visita de um ex-companheiro de guerra, Musna Na Faiõe, cuja identidade é relevada pelo narrador onisciente só mais tarde. A conversa dos dois é descrita de longe, sem o público leitor ter acesso ao que é dito. Ambas as estratégias narrativas, a omissão do nome e o afastamento da cena, criam suspense. Depreende-se, contudo, que o ex-companheiro decide sair do país para não se expor a um iminente perigo, e Basinho toma a decisão contrária para encontrar-se a si mesmo: “Se não posso fugir de mim mesmo, como e porquê fugir dos outros? Se não me reencontrar aqui onde tenho o meu umbigo enterrado, jamais serei eu” (71). Pouco tempo depois, chega um grupo de trinta guerrilheiros armados do PAIGC à aldeia e prende-o. Basinho não resiste; limita-se a gritar mais uma vez *mea culpa*, fórmula tantas vezes usada para eximir-se do seu suposto pecado original e das decisões que foi tomando. Este é o fim de Basinho. Recebe ainda a visita de Djondjon na prisão, reflete sobre a sua vida fracassada, concluindo desanimado “Nesta vida, fui o que outros de mim fizeram” (73). E “Para mim basta, acredita. Não tenho mais caminhos para andar. Esgotei o meu tempo em nada. Hoje sou nada em pessoa” (74), e recusa mais visitas. É insinuado desta forma que é executado ou morre de outra forma na prisão.

O conto termina com um salto no tempo para o ano 2017 e um salto no espaço para Lisboa. Mergulhamos por breves momentos na vida de Musna Na Faiõe que decidiu fugir da Guiné-Bissau independente e que vive em Portugal numa casa precária na zona da Amadora e nunca mais voltou ao seu país de origem. A personagem assiste um programa televisivo da RTP-África sobre uma manifestação, na frente da Embaixada de Portugal em Bissau, por parte da Associação dos Antigos Combatentes, Filhos e Familiares das Forças Armadas Portuguesas, em que reivindicam o cumprimento do acordo celebrado depois do 25 de Abril. Numa conversa telefónica com um ex-camarada de guerra, Musna diz sobre os que tiveram o mesmo destino “nós somos os mortos-vivos” (75). Portanto, nem Basinho na Guiné-Bissau, nem Musna em Portugal, conseguiram endireitar o seu destino, sendo condenados ambos a uma situação de mortos-vivos (prisão ou marginalização social).

Em resumo, o conto denuncia várias instâncias: a rigidez da cultura tradicional local e a *cultura di matchundadi* exacerbada (na figura do pai de Basinho), o colonialismo português (através da africanização da guerra, e da imposição cultural e religiosa na figura do padre Manel), o governo português pós-25 de Abril (a negação de um apoio adequado para os combatentes africanos), o governo guineense pós-independência

(a violência com que foram tratado os guineenses integrados no exército português). Para os combatentes africanos das FAP, o 25 de Abril e a independência são acontecimentos que tornaram as suas vidas trágicas, sem solução positiva possível em lugar nenhum. Assim, o conto é uma tentativa de ajuste de contas com as diversas entidades que, juntas, formam a teia de aranha de poder em que personagens (e pessoas reais) como Basinho, ficam presas como moscas, sem sequer poder ver e compreender essa teia.

“Excisadas na Flor da Vida”

Os cantores da revolução portuguesa, as vozes do 25 de Abril, Zeca Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Fausto, Padre Fanhais, entre outros, tinham espaço garantido na grelha radiofónica, onde já não cabiam as marchinhas e os corridinhos.

Tcheke (2020, 145)

O contexto: a Mutilação Genital Feminina

No caso do conto “Excisadas na Flor da Vida”, o contexto que é evocado tem a ver com uma prática cultural classificada internacionalmente como uma violação de direitos humanos, concretamente dos direitos da criança, do direito à vida, à integridade física, à saúde, à igualdade e o direito a não ser torturado e submetido a tratamentos cruéis, inumanos ou degradantes: a Mutilação Genital Feminina (MGF). É uma prática que priva as suas vítimas de escolha, autonomia e controlo individual sobre as suas vidas (WHO 2023; OMS 2008, 11). A Declaração Conjunta sobre a MGF, de 1997, assinada pela Organização Mundial da Saúde (OMS), o Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF) e o Fundo das Nações Unidas para a População (UNFPA), foi renovada pelas organizações assinantes em 2008 e assinada adicionalmente por outras sete organizações (OMS 2008, 5).¹³ Apesar do trabalho de organismos internacionais, nacionais e locais, o combate a esta prática tem progredido de forma lenta, pelo que continua a ser premente.

O termo Mutilação Genital Feminina foi adotado, em 1990, pelo Comitê Inter-Africano sobre Práticas Tradicionais que afetam a Saúde das Mulheres e da Criança, em Addis-Abeba, para substituir outros termos como excisão, que não exprime a gravidade das consequências desta prática, e também para marcar uma diferença linguística clara entre esta prática e a circuncisão masculina. No ano seguinte, a OMS recomendou o uso do termo às Nações Unidas (OMS 2008, 27). Entendem-se como MGF “todos os procedimentos que envolvam a remoção parcial ou total dos órgãos genitais externos ou quaisquer danos infligidos aos órgãos genitais femininos por motivos não médicos” (OMS 2008, 1).

São conhecidas várias formas de MGF (corte do clítoris, dos lábios maiores e menores, costura da abertura vaginal etc., WHO 2023), todas com graves consequências para a saúde das meninas e mulheres, além das gravíssimas consequências psicoló-

13 OHCHR, UNAIDS, UNDP, UNECA, UNESCO, UNHCR, UNIFEM.

gicas. Sendo a MGF uma prática ritualística, costuma ser realizada por pessoas iniciadas no conhecimento secreto destas comunidades, em lugares sagrados, afastados de hospitais e sem emprego de medicação adequada. Tal como é referido e denunciado no conto de Tony Tcheka, o corte costuma ser feito com a mesma faca ou lâmina de rasurar em várias meninas, sem esterilização, pelo que as infeções (como tétano) e transmissões de doenças (como o HIV) são frequentes. É um procedimento extremamente doloroso, uma vez que é executado sem anestesia, sendo necessário segurar as vítimas com força. A perda de sangue costuma ser grave, podendo causar a morte por hemorragia. Já após o corte, as consequências a médio e longo prazo compreendem dores crónicas, infeções repetitivas nas vias urinárias e no aparelho reprodutivo, dificuldades em evacuar o sangue menstrual, incontinência urinária, diminuição ou eliminação do prazer sexual, dores ao ter relações sexuais, complicações no parto com perigos para a mãe e a criança, necessidade de cirurgias subsequentes. O contexto cultural que valoriza e atribui significado ao ritual, nem sempre protege do grave impacto psicológico deste procedimento extremamente doloroso. São documentados medo das relações sexuais, ansiedade, depressão, perturbações psicossomáticas, síndrome de stress pós-traumático, etc. (WHO 2023; OMS 2008, 39–40).

A MGF é uma prática antiga de algumas culturas patriarcais, que constitui uma forma extrema de discriminação contra as mulheres, e que tem como objetivo principal o controlo da vida social e da sexualidade das mesmas (OMS 2008, 2, 7). Este tipo de controlo é exercido em culturas em que a linha de sucessão é a linha paterna (patrilinearidade), pelo que os homens sentem a necessidade de ter certeza sobre a sua paternidade. Não acontece o mesmo em culturas matrilineares, mencionadas também no conto de Tcheka, nas quais os homens demonstram mais preocupação pelos sobrinhos (filhos das suas irmãs) e exercem mais poder sobre estes do que sobre os filhos da sua mulher. É interessante, neste sentido, justapor dois mapas antropológicos do continente africano, o mapa do cinturão matrilinear¹⁴ e o mapa da MGF.¹⁵ Apesar de não haver uma correlação exata, nota-se que a matrilinearidade e a MGF se excluem mutuamente. No entanto, a patrilinearidade não necessariamente é correlacionada com a MGF, mas pode sê-lo. Há ainda uma terceira relação que é evocada no conto e que é religiosa. O mapa da distribuição do cristianismo e do islamismo¹⁶ indica uma maior incidência da MGF em zonas islâmicas que cristãs. Contudo também esta relação não é absoluta, uma vez que a prática da MGF precede historicamente estas grandes religiões monoteístas (OMS 2008, 9).

A MGF foi visibilizada a nível internacional graças ao sucesso mediático de Waris Dirie, uma mulher da Somália que foi mutilada aos cinco anos, fugiu da sua aldeia aos treze para escapar de um casamento com um homem muito mais velho, acordado entre os pais de ambos, e depois foi para Londres onde se tornou um modelo prestigiado. Dada a visibilidade mediática de Waris Dirie como modelo, o seu livro autobiográfico *Desert Flower* (1998), escrito em coautoria com Cathleen Miller, foi um *bestseller*, e os seus livros subsequentes, bem como a sua atuação no ativismo contra a MGF, não apenas na

14 Veja-se, por exemplo, o mapa contido no artigo de Sara Lowes (2022, 3).

15 Existem vários deste tipo mapas na Internet. Para uma primeira aproximação sugiro a consulta do mapa disponibilizado na Wikipedia: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Prevalence_of_female_genital_mutilation&oldid=1173746705.

16 Também este mapa está disponível em diversas versões na Internet, por exemplo em Biegner (2015).

África mais também em meios de migrantes africanos na Europa, contribuíram para uma maior consciência sobre a existência deste problema a nível internacional entre populações que tinham estado alheias a este tema. No entanto, na África, a literatura de ficção debruça-se sobre este tema há mais tempo. Tomemos o exemplo do queniano Ngũgĩ wa Thiong'o que o abordou no seu primeiro romance *The River Between* (1965). O autor demonstra através de um enredo ficcional, o quão difícil é o combate à MGF, uma vez que se trata de uma prática que faz parte de um tecido cultural denso, composto por outros elementos que estão em interligação com a MGF. Ao eliminar um elemento deste tecido e sistema de género, o sistema cultural torna-se disfuncional, pelo que a alteração dos outros elementos conectados a este seria também necessária se que quer ter sucesso. É por isso que Ngũgĩ alertou para a necessidade de substituição e não do simples apagamento da MGF.¹⁷

Nas culturas em questão, o ritual é um pré-requisito para o casamento das meninas, pelo que a recusa do ritual leva à marginalização social não apenas da menina/mulher, mas, por arrasto, à sua família inteira. Uma vez que o ritual é supostamente uma medida preventiva da conservação da virgindade das meninas e garantia da posterior fidelidade conjugal, é associado à ideia da pureza ou mais ainda da purificação, isto é, o corpo feminino no seu estado natural, é considerado impuro, promiscuo. As genitálias externas das mulheres são associadas com o “masculino”, pelo que devem ser removidas (OMS 2008, 8).

O combate à MGF é muitas vezes dificultado também pelo princípio do respeito multicultural que os Estados defendem para garantir uma certa autonomia aos diversos grupos linguístico-culturais que nele habitam. Guardiões da cultura, quer sejam homens quer sejam mulheres, defendem o ritual de forma acrítica como elemento essencial da identidade das meninas e mulheres (OMS 2008, 9).¹⁸ Na Guiné-Bissau, de acordo com dados da UNICEF (2021, 3–7), 52 % da população feminina entre 15 e 49 anos sofreu MGF. A maior parte delas foi mutila numa idade inferior aos cinco anos. A região mais afetada é o Gabu (96 %) e a menos afetada o Biombo (8 %). É justamente no Gabu onde é ambientado o conto de Tony Tcheka. 90 % das mulheres guineenses afetadas são muçulmanas, e os grupos culturais que mais praticam a MGF são os fulas (94 % das mulheres fulas são afetadas), mandingas (90 %) e beafadas (85 %); enquanto entre os manjaco e papel esta prática é apenas residual (1 %).

Desde 2011, a MGF é legalmente proibida na Guiné-Bissau, como consta da Lei n.º 14/2011, de 6 de julho, que recebeu como título “Lei que visa prevenir, combater e reprimir a excisão feminina em todo o território nacional”. A punição prevista para a sua prática é de entre um a dez anos de prisão, dependendo da gravidade, do prejuízo causado para a vítima, da idade da vítima e do papel da pessoa na realização do ritual (artigos 4, 5, e 6). No entanto, nas últimas quatro décadas a prevalência da MGF manteve-se particamente inalterada por falta de fiscalização do Estado (UNICEF 2021, 3).

17 Veja-se, por exemplo, a seguinte afirmação do romance: “If the white man's religion made you abandon a custom and then did not give you something else of equal value, you became lost. An attempt at resolution of the conflict would only kill you, as it did Muthoni” (Ngũgĩ 2015 [1965], 138).

18 Para uma lista dos argumentos mais comuns dos defensores da MGF consulte-se Moreira (2020, 170).

O conto: a etapa perdida e luta continuada

O conto “Excisadas na Flor da Vida” começa com a apresentação do protagonista, Antoninho Sory Dansó, da sua origem e dos seus familiares. É filho de uma família muçulmana que fugiu do impacto da guerra pela independência, tendo deixado a sua tabanca de origem no sul da Guiné-Bissau, de nome Campeane, e vindo para a tabanca de Começada, na região leste, lugar de nascimento de Antoninho. À semelhança do outro conto, o nome do protagonista é o diminutivo do nome do pai, António Sory Dansó, que impõe um regime duro sobre todos os membros da família, “intrépido conservador, agarrado às práticas e costumes mais nefastos, herdados dos seus antepassados” (149), exerce, portanto, a *cultura di matchundadi do matchu-ético* (Moreira 2020; itálico no original). Homem “devoto confesso da portugalidade” (143), característica recorrente das personagens do livro, é também um homem religioso, tendo recebido, tal como o pai de Basinho do primeiro conto, o título de Aladje por ter feito a peregrinação a Meca. Através da centralidade da religião, estabelece-se outro ponto de comparação com o primeiro conto. No entanto, enquanto em “PeKadur di Sambasabi” é sobretudo o cristianismo que exerce poder negativo sobre o protagonista, em “Excisadas na Flor da Vida” é ao Islão que se atribui essa função.

A mãe, Trisia Cady Baldé, mais aberta para as mudanças e mais preocupada pela educação e felicidade dos seus filhos e filhas, consegue dar apenas pequenas contribuições para a libertação do regime patriarcal, tradicional e religioso. Acima do pai, há ainda um tio mais-velho, Tumane Badincó, que acaba por ter a última palavra nas decisões familiares, sendo a senioridade uma categoria social de profunda importância, motivo de respeito e obediência na maioria das culturas africanas. Antoninho tem duas irmãs mais novas, Aissa e Awa, que se tornam centro da sua preocupação, uma vez que pretende protegê-las do fanado (nome dado na Guiné-Bissau à MGF, como já foi dito), no entanto, sem sucesso. Uma voz que permite uma reflexão mais serena, no meio do turbilhão das emoções, é a do vizinho Motar Só que conversará com Antoninho sobre o sucedido no final do conto.

Reconstruirei e comentarei novamente o enredo de forma cronológica para facilitar a leitura. Durante a infância de Antoninho, é a mãe quem luta pela educação do filho, amealhando o possível para comprar os materiais escolares, já que, mesmo querendo, não pode fazer o mesmo para as filhas no contexto extremamente patriarcal em que ir à escola não está previsto para o percurso de meninas. O tio-avô, guardião da tradição local, defende justamente a ideia da proteção do sistema, ou seja, do todo da cultura, sem remover uma peça, sem tirar um tijolo, que possa levar ao derrube do edifício inteiro:

[...] não se pode dar um centímetro a essas modernices, isso é uma foice de lâmina afiada, encostada aos valores da crença, e a todo o legado da nossa história. Mudar a nossa prática e os valores seria como se, de repente, passássemos a regar as plantações com vinho em vez de água – morria tudo (Tcheka 2020, 142).

Chegada a Revolução dos Cravos e a subsequente independência do país, o conto debruça-se sobre a descrição do frenesim do momento e das esperanças associadas à liberdade e à possibilidade de construir um país melhor – “Prometia-se tudo e muito. Promessa era a palavra-chave [...]” (144) –, esperanças expressadas também na música e

na poesia. Além de mencionar os nomes de cantores guineenses e portugueses, o narrador salienta que “Antoninho trazia colada [!] à sua mochila um poema de um compatriota seu” (145), que é citado de seguida. Trata-se do poema “Sonho caravela”, do livro *Noites de insónia na terra adormecida* (1996), do próprio Tony Tcheka. No entanto, o nome do autor não é relevado no conto, dando a entender que é um poema conhecido. Neste novo clima político, discute-se também o direito de as mulheres irem à escola, tema que Antoninho abraça fazendo parte de campanhas de alfabetização no seu bairro e tentando convencer as pessoas com mentalidades patriarcais fechadas das vantagens da instrução das mulheres. Contudo, já se nota nesta parte do conto que as resistências são muitas, uma vez que a mãe de Antoninho é impedida “sob ameaça velada do seu homem” (146) de participar.

Tirando proveito do momento histórico, Antoninho como muitos outros jovens, estuda no estrangeiro tendo obtido uma bolsa de estudos, mesmo à revelia do pai. Os cinco anos que Antoninho vive e estuda Economia em Lisboa são acompanhados por saudades da terra, dificuldades de adaptação, experiências com o racismo (ao tentar alugar um quarto), amizades, por exemplo com a portuguesa Rosa Linda, cartas do pai que o relembram das suas obrigações (a menina que lhe foi prometida), e, por fim, um episódio que revoltará Antoninho profundamente. No bairro da Quinta do Mocho, fica hospedado, nos primeiros tempos, em casa de amigos do pai, guineenses conservadores, que se consideram “portugueses de sempre” (151), apesar de terem de comprovar a sua nacionalidade no pós-25 de Abril. Para além de apresentarem uma mentalidade anti-independência e pró “nação portuguesa, una e indivisível de aquém e além-mar” (151), pronunciam-se a favor da realização do fanado, em Portugal, defendendo o ritual como “um ato de fé e pureza, logo divino” (153), que não se deve restringir apenas às raparigas muçulmanas, atitude que exalta a preocupação de Antoninho. O encontro provoca irritação em ambos os lados e o subsequente afastamento de Antoninho dos seus compatriotas.

De regresso em Guiné-Bissau, Antoninho começa um percurso profissional promissor com um trabalho no Ministério do Plano e da Cooperação Económica, onde colabora com muitas pessoas formadas no exterior, sobretudo nos países socialistas, e estrangeiros, cooperantes de ONGs, ao mesmo tempo que continua a ter conflitos com o pai por ele não querer casar com a menina que lhe foi prometida e por ter alinhado com os projetos do PAIGC, os “homens do mato” (160). É também após o seu regresso de Lisboa que começa a lutar contra a MGF e a criticar uma série de outros costumes que classifica de “aberrantes” e “nefastos” (161). Tomando a sua missão muito a sério, com um grupo de ativistas e sob orientação de um Imam, dedica-se ao estudo do Alcorão e conclui que “o livro sagrado não faz[er] apologia à excisão” (162).

O conto chega ao seu ponto culminante, dramático e trágico, quando Antoninho regressa à sua tabanca, depois de um período de afastamento devido a uma briga com o pai, e não encontra as irmãs em casa, tendo sido encaminhadas para o lugar sagrado em que se realiza o fanado. Antoninho irrompe o ritual, aos gritos, quebrando o “sacro silêncio” (166) e sabendo que está a cometer uma infração grave que terá consequências para toda a sua família (que terá de pagar uma reparação). No entanto, respeita a regra do espaço sagrado, inviolável, que não se atreve a penetrar. Depois de uma longa espera, durante a qual ouve os gritos das meninas ao serem mutiladas, as duas fanatecas (mulheres responsáveis pela execução do ritual) aparecem e reagem de forma autoritária e veemente, humilhado e insultando-o: “Está calado e cala-te. Será que és

Blufu?¹⁹ Não tens vergonha nessa cara de *santchu*²⁰ ignorante, com orelhas de bana-bana penduradas?” (167), e interpretando o atrevimento de Antoninho como consequência dos seus estudos no estrangeiro: “é o que dá mandar os rapazes estudar no estrangeiro. Assimilam todas as nojeiras e más práticas alienantes em detrimento da nossa cultura e dos nossos valores seculares” (169). Todo o engajamento de Antoninho, no caso concreto da sua família, parece não ter tido nenhum efeito: as suas irmãs são excisadas e voltam à aldeia, junto com outras meninas, “de cara caída, sem expressão, olhando para o chão” (170) e “transformadas em pedras de fogão, sem direito a lágrimas” (174).

A partir daqui o suspense descende; segue-se uma reflexão em várias etapas: a conversa com Motar Só, as conclusões de Antoninho, a sua despedida da aldeia e a reação da mãe. O diálogo do protagonista com o vizinho Motar Só tem o objetivo de pôr o sucedido em perspetiva. Se bem que Motar Só permitiu às suas próprias filhas não só irem à escola, mas até frequentarem cursos universitários, tendo-se formado uma dela já como médica, confessa que também ele não conseguiu protege-las da MGF. As palavras de Motar explicam a problemática, já mencionada acima, de um sistema cultural complexo do qual não se pode retirar simplesmente uma peça, sem desequilibrar o edifício (ideia análoga ao que foi formulado por Ngũgĩ wa Thiong'o). Motar Só relembra que as irmãs de Antoninho “estavam apalavradas” (prometidas desde crianças) e que o pai “recebeu o pagamento há muito tempo”, pelo que toda a comunidade, através do tio-avô, exigia o ritual para deixá-las “preparadas e limpas” (171). Ao negarem-se ao ritual, todos os membros da família seriam “marginalizados e isolados” (171). Contudo, nem Motar Só, nem Antoninho, nem a mãe de Antoninho se conformam com a prática da MGF e com a ideia da inalterabilidade da cultura.

Segue-se ainda uma reflexão de Antoninho (sempre em terceira pessoa, resumida pelo narrador onisciente) sobre a cultura matriarcal (matrilinear) dos Bijagós, onde as meninas não são submetidas à MGF, têm direito de escolher com quem querem casar, e onde é possível uma mulher assumir a liderança como rainha (como Okinka Pampa, a última rainha dos Bijagós, falecida em 1930). O protagonista recorda como o pai desvalorizou este argumento, desclassificando os bijagós com palavras semelhantes aos que os colonizadores europeus usavam em relação aos povos colonizados: “Essa gente é bárbara, não creem em Deus. Não têm Deus. Não têm um livro sagrado” (173).

Até aqui, o conto parece apresentar uma visão pessimista em relação à possibilidade de mudar a tradição e de convencer os/as defensores/as mais acérrimos/as dela dos graves prejuízos que o fanado causa. No entanto, o último parágrafo, em que é apresentada a visão da mãe, mostra uma outra perspetiva. No meio dos aparentes fracassos, ela celebra uma “grande vitória” (175). O facto de o seu filho ter lutado contra o fanado e até ter tido o atrevimento inusitado de interromper o ritual, é motivo suficiente por se sentir orgulhosa do filho, orgulhosa de si por ter insistido na educação do filho à revelia do seu esposo. Assim, o conto dá-nos acesso ao pensamento de certas mulheres, as fanatecas (defensoras do ritual) e a mãe (combatente do ritual), mas não das vítimas, que são focalizadas apenas exteriormente através do olhar do protagonista. Desta forma, são colocadas no conto numa posição de quem não tem voz, situação que imita a posição social real das raparigas guineenses que não são consultadas relativamente à sua disponibilidade a se submeterem ao fanado.

19 Pessoa que não foi circuncidada.

20 Macaco de orelhas grandes.

Mais uma vez, Tony Tcheka denuncia a rigidez da cultura de alguns dos grupos culturais presentes no território da Guiné-Bissau. Desta vez, o 25 de Abril não torna a vida do protagonista difícil ou impossível, como ocorre com Basinho no conto “PeKadur di Sambasabi”, mas abre todo um leque de possibilidades de mudança, liberta energias de renovação, motiva jovens a engajar-se em prol da liberdade e da construção de um país melhor. É sobejamente sabido que esta fase otimista foi curta no caso da Guiné-Bissau, país que até hoje é caracterizado pela sua instabilidade política e a fragilidade do estado. Moema Parente Augel, num artigo sobre a poesia de Tony Tcheka, constata:

Quando a euforia dos primeiros anos da descolonização se desvaneceu, a traição aos ideais revolucionários anuviou o entusiasmo do passado recente e, ao lado do descalarbro dos governantes, a autocolonização ulcerou a dignidade e o amor próprio da classe dirigente, desiludindo a população que em grande parte foi buscar possibilidades de sobrevivência fora do país (Augel 2020, 148).

O conto relata apenas um caso de como os ideais da luta pela independência foram “anuviados” e, neste sentido, é apenas a ponte do icebergue de uma problemática mais vasta. Nesse sentido, o conto mostra a limitação do novo pensamento, a dificuldade em mudar as crostas de antigos costumes, por mais nefastos que sejam. Por costumes como a MGF terem um estatuto sagrado, criticá-los equivale a cometer um pecado, uma heresia; é um atentado contra a cultura, e mais ainda, contra a identidade de um povo. Este ataque, quanto mais fragilizada está a identidade em questão, mais reações violentas suscita, o que é o caso de grupos culturais que foram despojados da sua cultura pela ocupação colonial e que se encontram perante a necessidade de repensar-se em tempos pós-coloniais. Neste sentido, o conto exemplifica esta luta pela nova identidade. Quais os elementos culturais antigos e novos que convém manter ou adotar e quais convém descartar? A negociação é difícil, mas o conto demonstra que as culturas que se encontram nesta situação devem incorrer num profundo processo de introspeção e analisar, de forma consciente e aberta à possibilidade de mudança, dissecando quais os elementos culturais que causam prejuízo a indivíduos e, por arrasto, à comunidade inteira. Para Antoninho, “quem pensa ou quem decide atentar contra a integridade física de pessoas, sobretudo crianças, não merece a mais pequena compreensão e muito menos perdão” (Tcheka 2020, 174).

A luta contra a MGF só pode ser ganha se homens e mulheres se unem. Não é uma luta apenas de mulheres “contra” homens, a realidade é muito mais complicada, uma vez que, como demonstram os documentos da UNICEF e como confirma o conto, também entre as mulheres há acérrimas defensoras desta tradição. É um fenómeno conhecido também noutros contextos culturais que uma parte das mulheres costuma defender o patriarcado, aliando-se a ideia de se beneficiar do poder dos seus homens, pelo que defendem os direitos deles, antes de defender ou sequer pensarem nos seus próprios direitos. É, de facto, mais fácil ser cúmplice do poder e, desta forma usufruí-lo de forma indireta, do que aventurar-se pelo trilho da autonomia e autodeterminação que se afigura muitas vezes como um beco escuro, cheio de perigos.

Além desta crítica da rigidez da cultura local, o conto faz também uma análise do momento histórico, recorrendo a dados, à guisa jornalística, sobre o analfabetismo, o estado do sector da educação no país, o trabalho de cooperantes de ONGs, e as barreiras

ras de um patriarcado exacerbado, que fecha muitas portas às mulheres (não apenas a da decisão sobre o seu próprio corpo).

Durante os seus anos de estudo, o protagonista lê alguns dos teóricos fundamentais do pensamento anti-colonial, Frantz Fanon, Kwame Nkrumah, Cheikh Anta Diop e, sobretudo, Amílcar Cabral de quem retêm um ensinamento que o propulSIONa para a luta contra elementos nefastos da tradição: “Assumindo-se cabralista, elegia como urgência mexer a cabeça das pessoas. Só assim se podia mudar e andar para a frente” (159). Em *Alguns princípios do partido* (1974),²¹ no capítulo “Realidade cultural”, Amílcar Cabral advogou por uma profunda revisão cultural em prol da luta pela independência. Recomendou ultrapassar todos os elementos culturais que constituíssem obstáculos para a luta, entre eles, as crenças em espíritos (irãs e djambacosses), amuletos (gri-gris, mezinhos) (Cabral 1974, 64), em adivinhos (70–71), na fúria de Deus (relâmpagos), na impotência do ser humano perante a natureza (dá o exemplo de cheias de rios) (67). Mas também outros elementos culturais, que não causam prejuízo direto (comer com a mão sentado no chão), devem ser repensados, de acordo com Cabral, para não incorrer no risco de ficar estancado e fechar-se a novas formas de estar no mundo: “Mas não houve ainda nenhum povo no mundo que avançasse, sentado no chão. Não há, camaradas. Não há povo no Mundo que avançasse a sério, comendo com a mão” (65). Nota-se, em Cabral, uma recusa em aceitar a cultura como um elemento identitário inquestionável, como se verifica no seguinte fragmento do texto:

Ninguém pense que é mais africano do que outro, mesmo do que algum branco que defende os interesses da África, porque ele sabe hoje comer melhor com a mão, fazer bem a bola de arroz e atirá-la para a boca. [...] Ninguém pense que a cultura de África, o que é verdadeiramente africano e que portanto temos de conservar para toda a vida, para sermos africanos, é a sua fraqueza diante da natureza, porque qualquer povo do mundo em qualquer estado que esteja já passou por essas fraquezas, ou há-de passar (66–67).

Conclusões

Resta pouco a acrescentar à análise feita, apenas que, na Guiné-Bissau, nas palavras de Tony Tcheka, “[s]obressaia a percepção de que, afinal, nem todos os cravos eram vermelhos. Alguns murcharam depressa demais”, pelo que “[o] cântico-slogan ‘o povo unido jamais será vencido’ foi-se esvaziando” (Tcheka 2020, 69). Os problemas apontados nos contos de Tony Tcheka – o desencaixe das pessoas com ideologias ou percursos indesejados, o combate frustrante a costumes nefastos – pertencem a um contexto mais amplo. Este contexto é impregnado pela profunda instabilidade política do país independente que se caracteriza, segundo Leopoldo Amado, pela

incapacidade técnica e política dos titulares dos cargos públicos; a deliberada perversão das regras democráticas para fins políticos e eleitoralistas; acentuada erosão do espírito da observância estrita das normas e das leis; excessiva personalização do poder; e, entre outros, um ambiente fortemente matizado por longas e duras lutas fratricidas

21 Trata-se de um discurso pronunciado em 1969, num seminário de quadros do PAIGC.

pelo controle das estruturas do poder que afectaram claramente a necessária unidade nacional (Amado 2005, 131–132).

A literatura de Tony Tcheka é uma literatura engajada, aguerrida, profundamente comprometida com uma causa: a perpétua recuperação da esperança, baseada na convicção de que a produção cultural de um país desempenha uma função fundamental para a consciencialização das injustiças políticas e sociais e, consequentemente, para a necessária mudança de mentalidades.

Referências bibliográficas

- Amado, Leopoldo. 2005. “Guiné-Bissau: 30 anos de Independência”. *Africana Studia* 8, 109–135.
- Augel, Moema Parente. 2020. “A vigilante poética de Tony Tcheka”. Em *Desesperança no chão de medo e dor*, de Tony Tcheka, 147–152. Póvoa de Santo Adrião: Europress/Edições Corubal.
- Biegner Jennifer. 2015. “African Religion”. <https://www.thinglink.com/scene/621091355862499330>.
- Cabral, Amílcar. 1974. *Alguns princípios do partido*. (Discurso de 1969). Lisboa: Seara nova.
- Costa, Jesualdo Nuelson Gomes da. 2021. “Entrevista com Tony Tcheka”, (realizada em 2020). Em *Literatura guineense e as contribuições das obras de Tony Tcheka: Noites de Insônia na Terra Adormecida e Guiné Sabura Que Dói*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Da Bahia.
- Dirie, Waris e Cathleen Miller. 2001 [1998]. *Desert Flower. The Extraordinary Journey of a Desert Nomad*. Nova Iorque: Perennial.
- Gomes, Carlos de Matos. 2014. “A africanização na guerra colonial e as suas sequelas: tropas locais – os vilões nos ventos da história”. Em *As guerras de libertação e os sonhos coloniais. Alianças secretas, mapas imaginados*, editado por Maria Paula Menezes e Bruno Sena Martins, 123–141. Coimbra: Almedina.
- Guedes, Maria Estela. 2020. “O poeta da terra”. Em *Desesperança no chão de medo e dor*, de Tony Tcheka, 139–143. Póvoa de Santo Adrião: Europress/Edições Corubal.
- Hamilton, Russel G. 1984. *Literatura africana, literatura necessária*, Vol. II, *Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70.
- Kalter, Christoph. 2017. “Gente pós-colonial: quem eram os retornados?” In *Retornar. Traços de memória do fim do império*, editado por Elsa Peralta, Bruno Góis e Joana Oliveira, 85–99. Lisboa: Edições 70.
- Laranjeira, Pires. 1995. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Laranjeira, Pires. 2020. “Prefácio. Os contos aguerridos de Tony Tcheka: Discutindo a cidadania da amargura”. Em *Quando os cravos vermelhos cruzaram o Geba*, de Tcheka, Tony, 11–18. Vila Nova de Famalicão: Novembro.
- Lowes, Sara. 2022. “Kinship Structure and the Family: Evidence from the Matrilineal Belt”. https://scholar.harvard.edu/files/slowes/files/lowes_matrilineal_2022.pdf.
- Moreira, Joacine Katar. 2020. *Matchundadi – Género, Performance e Violência Política na Guiné-Bissau*. Lisboa: Sistema Solar.

- Ngũgĩ wa Thiong'o. 2015 [1965]. *The River Between*. Nova Iorque: Penguin.
- Observatório da Língua Portuguesa, ed. 2022. "Guineense Tony Tcheka apresenta em Bissau. *Quando os cravos vermelhos cruzaram o Geba*". <https://observalinguaportuguesa.org/guineense-tony-tcheka-apresenta-em-bissau-quando-os-cravos-vermelhos-cruzaram-o-geba>.
- OMS, ed. 2008. "Eliminação da mutilação genital feminina: declaração conjunta. OHCHR, UNAIDS, UNDP, UNECA, UNESCO, UNFPA, UNHCR, UNICEF, UNIFEM, OMS". https://www.cig.gov.pt/wp-content/uploads/2013/12/declaracao_conjunta.pdf.
- República da Guiné-Bissau/Nações Unidas. S. a. *Lei que visa prevenir, combater e reprimir a excisão feminina em todo o território nacional*. Guia dos Direitos Humanos e Género, Vol. III. S. l.: República da Guiné-Bissau/Nações Unidas.
- Rodrigues, Fátima da Cruz. 2012. *Antigos Combatentes Africanos das Forças Armadas Portuguesas. A Guerra Colonial como Território de (Re)conciliação*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. <https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/23328/4/capa%20tese%20final%20original%20Fatima%20Rodrigues.pdf>.
- Rodrigues, Fátima da Cruz. 2013. "A desmobilização dos combatentes africanos das Forças Armadas Portuguesas da Guerra Colonial (1961–1974)". *Ler História* 65. <http://journals.openedition.org/lerhistoria/484>.
- Salazar, António de Oliveira. 1961. *O Ultramar português e a O.N.U. Discurso proferido por sua Excelência o presidente do conselho, prof. Doutor Oliveira Salazar, na sessão extraordinária da Assembleia Nacional, em 30 de junho de 1961*. Lisboa: Secretariado Nacional de Informação.
- Semedo, Odete. 2020. "O poema-canto de Tony Tcheka e as cantigas de Mandjuandadi: Criações e recriações. A justaposição e o lugar da encenação de vozes". Em *Desesperança no chão de medo e dor*, de Tony Tcheka, 105–129. Póvoa de Santo Adrião: Europress/Edições Corubal.
- Tcheka, Tony. 1996. *Noites de insónia na terra adormecida*. Bissau: INEP/Coleção Kebur.
- Tcheka, Tony. 2015. *Desesperança no chão de medo e dor*. Póvoa de Santo Adrião: Europress/Edições Corubal.
- Tcheka, Tony. 2020. *Quando os cravos vermelhos passaram o Geba*. Vila Nova de Famalicão: Novembro.
- UNICEF, ed. 2021. *Female Genital Mutilation in Guinea-Bissau: Insights from a statistical analysis*. New York: UNICEF.
- WHO, ed. 2023. "Female Genital Mutilation". <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/female-genital-mutilation>.

