UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

DIONE RIBEIRO COSTA

ANCESTRALIDADE EM *A DOLOROSA RAIZ DO MICONDÓ*, DE CONCEIÇÃO LIMA

CAMPINA GRANDE - PB
2016

DIONE RIBEIRO COSTA

ANCESTRALIDADE EM *A DOLOROSA RAIZ DO MICONDÓ,* DE CONCEIÇÃO LIMA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, com área de concentração em Literatura e Estudos Culturais, em cumprimento às exigências para a obtenção do título de Mestre na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais.

Orientadora: Profª. Drª. Rosângela Maria Soares de Queiroz

Co-orientadora: Profª. Drª. Rosilda Alves Bezerra

CAMPINA GRANDE - PB

2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

C837a Costa, Dione Ribeiro
Ancestralidade em A Dolorosa Raiz do Micondó, de Conceição Lima [manuscrito] / Dione Ribeiro Costa. - 2016.
124 p. : il. color.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa, 2016.
"Orientação: Profa. Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa".
"Co-Orientação: Rosilda Alves Bezerra, Departamento de Letras e Artes".

1.Poesia santomense. 2.Ancestralidade. 3.Memória. 4. Conceição Lima. I. Título.

21. ed. CDD 869.1

DIONE RIBEIRO COSTA

ANCESTRALIDADE EM *A DOLOROSA RAIZ DO MICONDÓ*, DE CONCEIÇÃO LIMA

Aprovada em 21 / setembro / 2016

BANCA EXAMINADORA

Profª. Drª. Rosângela Maria Soares de Queiroz (orientadora/UEPB/PPGLI)

Profª. Drª: Francisca Zuleide Duarte de Souza (1ª Examinadora/UEPB/PPGLI)

Profª. Drª. Tânia Maria de Araújo Lima (2ª Examinadora/UFRN)

CAMPINA GRANDE - PB

2016

Dedico este trabalho a Gabrielle e Davi, meus filhos, o motivo maior da minha persistência e também pela compreensão nas horas de ausências e estresse. Além disso, pela paciência, força, carinho e por todo o amor a mim dedicado ao longo dessa trajetória. Ao meu esposo, Emanuel que, apesar de tudo, sempre me apoiou e incentivou. A minha mãe, Hosana que amo muito e por ela está sempre ao meu lado, apoiando e me dando forças. Ao meu pai, José (in memoriam); embora não esteja mais presente, permanecerá vivo nas minhas lembranças e no meu coração, pois nunca vou esquecê-lo, enquanto eu viver.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me concedido a vida, pela motivação, coragem, força e persistência para vencer os obstáculos e conseguir realizar os meus objetivos.

À professora Dr.ª Rosângela Maria Soares de Queiroz, pelas orientações, dicas, sugestões, atenção e disposição a me dedicados.

À professora Dr.ª Rosilda Alves Bezerra, pelo incentivo, motivação, apoio, encaminhamentos e amizade que levarei para toda a vida.

A todos os professores do programa de Mestrado em Literatura e Interculturalidade, em especial aos das disciplinas cursadas por mim durante esta fase de formação acadêmica e pelas contribuições.

Aos funcionários administrativos do programa, principalmente Roberto e Aldaiza, pelo atendimento, paciência, atenção e compreensão no decorrer desta minha etapa de formação acadêmica.

À banca examinadora, pela disponibilidade, presença e pelas contribuições que favoreceram o aprimoramento e conclusão do presente estudo.

Aos colegas mestrandos, pela convivência, amizade e aprendizado compartilhados.

Sei que buscas ainda
o secreto fulgor os dias
anunciados.

Nada do que te recusam
devora em ti
a memória dos passos calcinados.

É tua casa este exílio
este assombro esta ira.

Tuas as horas dissipadas
o hostil presságio
a herança saqueada.

Quase nada.

Mas quando direito e lúgubre
marchas ao longo da Baía
um clamor antigo
um rumor de promessa
atormenta a Cidade.

A mesma praia te aguarda
com seu ventre de fruta e de carícia
seu silêncio de espanto e de carência.
Começarás de novo, insone
com mãos de húmus e basalto
como quem reescreve uma longa
profecia.

(Conceição Lima)

RESUMO

O estudo em questão tem como foco investigativo a coletânea de poemas *A dolorosa raiz do micondó* (*2012*), de Conceição Lima que possui como cenário as ilhas de São Tomé e Príncipe, uma das fontes de inspiração na criação poética da autora. Neste caso, tem como objetivo principal investigar como a ancestralidade está representada nos poemas. Para tanto, abordaremos também aspectos como a escrita de si, identidade, linguagem e a memória como propulsores do discurso poético. Desse modo, a pesquisa trará elementos referentes à ancestralidade evocada no texto, a partir das referências às crenças e aos valores ancestrais ligados aos mortos, estabelecendo assim, com eles, vínculos essenciais para a resistência e a força do ser negro, habitante das ex-colônias, expresso no discurso pós-independência e ressaltado no corpo do poema. O texto esboça um discurso poético que leva o leitor a conhecer tramas, chacinas e dilemas, eventos antes velados pelo colonialismo. De natureza analítico-qualitativa, o estudo respalda-se em pesquisas bibliográficas de autores como: Le Goff (1990), Hall (2003), Glissant (2005), Mata (2006), Leite (2008), Candau (2014), entre outros que tratam de questões propostas para o tema desta pesquisa. Nesse enlace, a poeta vai tratar a partir da memória, a ressignificação do pertencimento à terra e de sua própria identidade negra em relação aos seus antepassados. Sendo assim, num primeiro momento, tratamos da ancestralidade, assinalando como se encontra traduzida ou representada nas memórias dos poemas em análise. Subsequentemente, buscamos apontar como se constitui a ideia de identidade coletiva relacionada ao santomense, ao africano e ao negro, através de sentidos imanentes à identidade individual formada pelo eu lírico, a partir das lembranças ou memórias de sua infância em relação aos familiares e ao país, fazendo com que o particular forneça uma ligação com os fatores gerais do tema analisado. Em seguida, adentramos as análises dos poemas, no intuito de identificar os elementos discursivos relevantes para a construção textual de uma memória individual e coletiva, aquela em relação às recordações da família e está em relação à memória histórica, a dos ancestrais. Destaca-se, por esse procedimento o valor da memória para a vida pessoal do eu lírico, como também para a constituição de sua identidade nacional positiva e histórica. Portanto, a poeta busca nos acontecimentos passados um meio de compreender e criar sentido para o presente, trazendo referências e novas perspectivas para o futuro, como ponto de apoio e firmeza pessoal e da coletividade.

Palavras-chave: Poesia santomense. Ancestralidade. Memória. Conceição Lima.

ABSTRACT

The study in question has as its investigative focus the collection of poems *The painful root of micondó* (2012), by Conceição Lima, which has as a backdrop the islands of Saint Thomas and Prince, one of the sources of inspiration in the poetic creation of the author. Its main objective is to investigate how the ancestry is represented in poems. Therefore, we will cover also aspects like selfwriting, identity, language and memory as drivers of poetic discourse. Thus, the research will bring aspects of the ancestry evoked by the author in the text, from references to the beliefs and ancestors linked values to the dead, establishing with them, essential bondages to the strength and force of being black, dweller former colonies, expressed in the post-independence speech and highlighted in the poem of the body. The poems outline a poetic discourse that takes the reader to know plots, slaughters and dilemmas before veiled colonialism. Analytical and qualitative, this study supports bibliographic research of authors such as Le Goff (1990), Hall (2003), Glissant (2005), Mata (2006), Leite (2008), Candau (2014). others that address the same questions posed to the subject herein discussed. In this link, the author will deal from memory, the reinterpretation of belonging to the land and his own black identity in relation to their ancestors. Thus, at first, we treat the ancestry, marking as it is translated or represented in the memories of the poems in question. Subsequently, we seek to point out how the idea of collective identity is related to the *santomense*, to Africans and to blacks, through an immanent sense of individual identity formed by the lyric self, from recollections or memories of his childhood in relation to family and country, avoiding the particular to provide a link to the general aspects of the subject examined. Then we enter the analysis of poems, in order to identify the relevant discursive elements for textual construction of individual and collective memory, that in relation to family memories and this in relation to the historical memory, the ancestors. We emphasize, by this procedure, the amount of memory to the personal life of the lyric self, but also for the establishment of a positive and historical national identity. So the poet searches in the events of the past a means to understand and make sense to the present, and, thus, bring referrals and new prospects for the future, as a personal point of support and fortitude in relation to collectivity.

KEYWORDS: Poetry santomean. Ancestry. Memory. Conceição Lima.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 9

CAPÍTULO I – ANCESTRALIDADE NA POESIA SANTOMENSE DE CONCEIÇÃO LIMA 18

1.1 CANTO OBSCURO ÀS RAÍZES: EM BUSCA DAS ORIGENS ANCESTRAIS 27

1.2 *JOVANI*: O ENIGMA DO 'FILHO DA TERRA' 43

1.3 ZÁLIMA GABON: A RESIGNADA FÚRIA DAS ALMAS EM TRÂNSITO 49

CAPÍTULO II – MEMÓRIA E IDENTIDADE(S) TERRITORIAIS 60

2.1. SÃO JOÃO DA VARGEM: LUGAR DE MEMÓRIA E AFETIVIDADE QUE LIGA O SER ÀS ORIGENS 71

2.2. *1953:* MASSACRE DE *BATEPÁ E* OS ECOS DA DOR DO OCULTO CRIME 82

CONSIDERAÇÕES FINAIS 93

REFERÊNCIAS 97

ANEXOS 102

INTRODUÇÃO

Não, não estou farta de palavras.
É porque o tempo passa que as procuro.
Para que elevem, soberanas, o reino que
forjamos.

Para te encontrar levantarei os prumos.
Inventarei a casa nos mesmos rios
Para nos descobrir.

(Conceição Lima*)*

O presente trabalho tem o objetivo de investigar como a ancestralidade está representada em alguns poemas de Conceição Lima, no que diz respeito à coletânea poética *A dolorosa raiz do micondó*. Destaca-se também, aspectos como a escrita de si, identidade, linguagem e a memória como propulsores da enunciação poética. A pesquisa trará elementos referentes à ancestralidade evocada no texto, a partir das referências às crenças e aos valores ancestrais ligados aos mortos, estabelecendo com eles, vínculos essenciais para a resistência e a força do ser negro, habitante das ex-colônias, expresso no discurso pós-independência e ressaltado no corpo do poema.

O título do livro traz como símbolo o micondó ou baobá, árvore de grande porte muito presente nos países de África. Cientificamente, recebe o nome de *Adansonia digitata* L. (baobab), em homenagem ao francês *Michel Adanson*, primeiro pesquisador a descobrir a espécie numa viagem realizada a São *Louis*, no Senegal. O crédito do nome científico foi proposto pelos pesquisadores Bernard de Jussieu e Charles de Linné. A designação *digitata* se deve ao formato da folhagem que remetem aos dedos das mãos. Existem classificadas oito espécies de baobás, seis das quais, podem ser encontradas em Madagascar, na África Central, Sul da África e na Austrália.

Essa árvore milenar é conhecida em São Tomé e Príncipe, Moçambique, Angola, Guiné-Bissau e Cabo Verde, ex-colônias portuguesas, como micondó, embondeiro/imbondeiro, calabaceira/cabalaceira e poilão, respectivamente. Os nomes personificam e representam seres sobrenaturais, espíritos e divindades

consideradas sagradas para os nativos, além dos nomes citados, o baobá também é conhecido por diferentes denominações noutros países.

De um modo mais abrangente e com base em diversas lendas, o baobá africano é conhecido também, por árvore do tempo, árvore universal, árvore mãe, árvore da vida, árvore do renascimento, árvore do esquecimento, árvore da premonição, árvore dos pássaros, árvore garrafa e, por fim, árvore morcego.

Esse vasto leque de denominações se atribui aos valores místico/míticos, medicinais, alimentares, culturais e históricos proporcionados pela espécie, principalmente, em África. O baobá é a árvore mais antiga do mundo, vivem em torno de seis mil anos, porém há controvérsias quanto a esse respeito, devido ausência de formações de anéis, método adotado pelos cientistas para verificar a idade das árvores.

O espesso tronco chega a medir de dez a vinte metros de diâmetro e atinge cerca de trinta a quarenta metros de altura, além da capacidade de armazenar grande quantidade de água em seu interior, em média, cento e vinte mil litros, de raízes bastante profundas. É detentor, também, de uma longevidade capaz de atravessar diversas gerações, pois consegue resistir às grandes estiagens, clima típico das regiões africanas onde são encontrados.

Devido à sua relevância curativa, alimentar, simbólica e cultural; são muitas vezes, encontrados nos quintais ou terreiros das moradias das comunidades, proporcionando assim, sombra e ar fresco por sua frondosa copa, além de ser um lugar bastante acolhedor para reuniões, tomada de decisões importantes e desabafos dos próprios moradores. Símbolo cultural da tradição africana, o *micondó* é regido por diversas lendas, mitos, histórias ancestrais, temas atuais presentes em narrativas e poesias de vários escritores, como no conto *O embondeiro que sonhava pássaros (1990), A varanda do frangipani (1996)*, de Mia Couto, *Amor de baobá (1998)*, de Suleiman Cassamo, moçambicanos; *Ceiba* (1978), de Raquel Ilonbé da Guiné equatorial.

Portanto, foi devido a essa carga simbólica e cultural advinda da tradição africana que o *micondó* é apresentado como a essência metafórica dos poemas da poeta insular que traz à luz o sofrimento e a dor dos seus antepassados no período colonial, pois, segundo as crenças tradicionais, o *micondó* é guardador dos segredos de gerações, como se fosse testemunha das dolorosas experiências dos negros

submetidos ao trabalho escravo nas roças das fazendas que os congregavam. Por isso a menção, no título do livro, *A dolorosa raiz do micondó*: os escravos buscavam a sua sombra para descansar, expressar suas angústias e anseios silenciosos ou, até mesmo, sonhar com a liberdade.

Os poemas dão forma a um discurso poético que leva o leitor a conhecer tramas, chacinas e problemas, eventos antes velados ao conhecimento geral pelo regime colonial. Na tessitura do poema, a voz poética se permite revelar, pela mediação do eu lírico, as injustiças disseminadas pela administração das ilhas, bem como a fatuidade/insuficiência dos discursos dominantes, mascarados sob a hábil linguagem dos tratados/contratos para exploração da mão de obra nativa e das riquezas da terra.

Na atualidade, os africanos, no caso específico, ao santomense, transcender essa impressão negativa deixada pela colonização. No que concerne à literatura e aos autores nascidos ao influxo destas novas motivações, “na sua emergência e afirmação encontram-se em rota evidente de colisão [com os valores do cânone europeu], em processo de negação e de ruptura com a portugalidade manifesta dos textos coloniais” (NOA, 1999, p. 03).

No âmbito da poesia em estudo, a restauração da imagem do eu poético encontra apoio na ancestralidade, porto que ancora poderosos fatores de conhecimento e validação individual e coletiva, no tempo e no espaço. Devido aos grandes deslocamentos humanos, verificados por ocasião da diáspora africana, principal fator desencadeador do desenraizamento cultural e indenitário. A identidade nacional em diversos países do continente se encontra rasurada, fragmentada, circunstância que se comprova, pela diversidade de culturas e línguas coexistentes num mesmo solo nacional, como acontece em São Tomé e Príncipe, (Anexo - F).

O país insular se localiza no interior do Golfo da Guiné, costa ocidental africana, descobertos entre os anos de 1470 e1471, por navegadores portugueses encarregados de descobrirem novas terras. O pequeno arquipélago é composto por ilhas de formação vulcânicas e de composições basáltica. Rolas, Sete Pedras, Santana, Cabras, Gabado, São Miguel e Coco que são ilhéus que integra a ilha principal, São Tomé, a capital do país. Já, Bombom, Boné de Jóquei, Portinho, Mosteiros, Caroço, Tinhosa Pequena e Tinhosa Grande, entre outras são ilhéus que compõem a ilha do Príncipe. Consta que as ilhas se encontravam totalmente desabitada, embora os indícios mostrassem o contrário, pois nessa época já era

habitada pelos angolares, nativos que chegaram as ilhas depois de ter sobrevivido ao um naufrágio de navio negreiro.

A primeira ilha a ser desbravada pelos europeus foi a de São Tomé, em seguida a de Santo António ou São Antão denominada assim, primeiramente por ser o dia do santo, passando a se chamar logo após, de ilha do Príncipe em homenagem ao filho de D. João II. No entanto, o povoamento só foi efetivado no decorrer dos anos 1485 a 1500 por João de Paiva, capitão donatário que recebeu as ilhas por doação com base no sistema de capitanias hereditárias. A nova população era formada por europeus vindos da ilha da Madeira**,** crianças judias tiradas a força dos pais e levadas às ilhas para serem catequisadas e degredados, enviados de Portugal como punição por se rebelar contra a Coroa.

No início, o cultivo da cana-de-açúcar era à base da economia local, sendo assim, diversos engenhos foram construídos para aumentar a produção e exportar o açúcar à Europa. Além dessa fonte de rendimento, havia a plantação de pimenta e a exportação de madeiras. Com o enfraquecimento do negócio canavieiro nas terras insulares e sua conseguinte decadência, marcando um momento bastante instável para o país que se ver cercados por revoltas de escravos, como a figura histórica de Amador, cativo de um capitão-do-mato que se autoproclama Rei da capital insular e os *angolares* que lutaram contra o poder colonial, mas que as conteve com rigor.

Então, com o declínio da produção e exportação do açúcar que concorria com os da Antilhas, a colônia passa por um período de estagnação econômica, vindo posteriormente, a fazer investimentos nas lavouras do café e cacau, a segunda maior fonte da economia do país, até ser declarada a independência. Sabe-se que, até hoje, as ilhas de São Tomé e Príncipe são umas das maiores produtoras de cacau, e que também exportam o produto para diversos países.

Após a independência surgem novos problemas e conflitos, como a escassez da mão-de-obra nas roças. Já que, os ex-escravos se negavam a voltar a trabalhar nas plantações de cacau e café, pois a escravatura tinha sido abolida em 1876, tornando-os seres livres. Medidas foram tomadas para sanar a falta de trabalhadores, como a adesão de contratados que vinham de fora das terras ilhadas. A localização das ilhas foi fundamental como entrepostos de navios negreiros que atracavam para descarregar escravos ou se abastecer de água e alimentos, antes de continuarem a viagem para as Américas, carregados de escravos.

Torna-se interessante, ainda, observar o caráter universal e humano da literatura, como afirmar Antônio Cândido (2006), afirmar-se que a poesia da santomense não se constitui, apenas, num convite - mais que isso, consisti numa conclamação, em referência unicamente, aos habitantes insulares e à busca por um referencial de nacionalidade, de identidade individual e coletiva.

A conquista no presente de um sentimento de pertença e autoaceitação da própria posição da nação em relação à África e ao mundo. Os poemas são endereçados, de modo íntimo, ao leitor de todo tempo e lugar, para que enverede pelos caminhos de sua própria busca interior, rumo às suas mais atávicas raízes de comportamento (sentimentos, emoções), à identificação de seus padrões mais secretos de influência e segurança pessoal, aspectos determinantes da atual situação do sujeito na sociedade, no que se refere aos recursos e escolhas no presente. Tal exercício de autorreferência e autoconhecimento possui na poesia, um campo de excelência fundamental, pois requer disciplina de olhos e ouvidos para a percepção da palavra e da imagem poéticas presentes nas entrelinhas do texto.

Mas, voltando à perspectiva de uma poesia insular, feita para santomenses – no que podemos entender como uma proposta ‘original’ do texto, à qual respeitaremos – podemos nos perguntar, então, de que reino será esse, referido no poema citado na epígrafe? O eu lírico fala de um reino imaginado, sonhado, esperado pelos santomenses, principalmente por quem viveu décadas de escravidão e colonização. No poema, a voz poética afirma não estar “farta de palavras”, pois é a partir delas que se propõe expressar as urgências do momento atual, ao tentar reaver o que ficou escamoteado no passado histórico do país, desvelando assim, fatos, histórias e ações, antes que elas se percam no tempo, ou até mesmo, que fiquem esquecidas. Por isso, é necessário deixar tais fatos explícitos na literatura, para que seu povo fique ciente dos casos ocorridos na mãe-pátria; só assim, o povo conseguirá força e altivez para viver e manter a harmonia na terra tão sonhada e desejada.

Ao trazer fatos, histórias, lembranças e memórias, tanto positivas como negativas, Conceição Lima tenta recompor a história e vida dos santomenses, de maneira poética, transpondo para as páginas literárias a opressão e a marginalização de gerações humanas, submergidas pelo processo colonial. Nesse caso, ela utiliza o gênero lírico, não como forma de amenizar a crueldade do colonizador, mas como meio de fazer o leitor compreender e se sensibilizar com as

atitudes opressoras e o descaso com que os nativos eram submetidos em vida e após a morte. Já que os mortos, não mais contribuiriam na ascensão do senhor da terra e do país, situação esboçada pelos poemas, a partir do ritmo e da estrutura singular apresentada.

Os fatos rememorados são relacionados, tanto aos familiares quanto aos irmãos ilhados, residentes na mesma pátria e que sofreram diversos tipos de situações opressivas. A poeta tenta dessa forma, ressignificar as memórias dos que se foram, porém são lembrados e venerados pelos sobreviventes do sofrimento, nunca esquecido. Assim, abordamos a ancestralidade como o principal fator na afirmação de valores identitários, étnicos, culturais, sociais e históricos, os quais serão transformados em valores significativos de poder, força, resistência e perseverança na busca de melhores condições de vida para os habitantes de São Tomé e Príncipe, esses cenários poéticos e uma das fontes de inspiração da escrita insular.

A poesia africana, em seu devir atual, torna o mundo do criador mais acessível aos anseios e desejos não realizados no passado. A impossibilidade dessa não concretização adveio do alto cânone literário português, enquanto hoje, se deve às mudanças e influências que o ser enfrenta na modernidade tardia e globalizada onde se encontra inserido (HALL, 2005), no que diz respeito, aos países africanos, ex-colônias de Portugal.

O homem presente nesse cenário vive entre mundos e culturas diferentes, sendo influenciado por uma diversidade diaspórica que diante dele se apresenta, ocasionado pelos deslocamentos de seres humanos de várias regiões do continente. Logo, o ser, que antes se sentira seguro dentro das bases primordiais de sua existência, como tradição, cultura e nação, de repente se vê numa espécie de “êxodo” existencial e cultural, no qual o sujeito transita de um lugar ou território ao outro, buscando a identificação com culturas e pessoas diferentes ou mesmo, semelhantes, para tentar se autodefinir entre os seus.

Este é o caso da literatura de muitos escritores(as) africano(as) que se utilizam da escrita literária como um meio de transcender ou transgredir as normas e os impedimentos de natureza “oficial” de até mesmo, a própria realidade em que vivem ou que seus antepassados viveram em épocas de opressão, silenciamento e lutas no período colonial. No entanto, o “êxodo” existencial, neste caso, faz com que o homem que viveu ou ainda vive num contexto hostil de relações e acepções

estejam sempre em conflito consigo mesmo, porque esse estará sempre em busca de repostas para questões que, não foram ainda respondidas, como é o caso da tessitura poética, aqui estudada. Por sua vez, segundo Noa (1999, p. 03) “discutir o passado, não é só para saber o que aí aconteceu nem para saber como ele influencia o presente, mas também o que ele é realmente, se está concluído, ou continua, sob diferentes formas”.

A santomense é uma das vozes contemporâneas mais destacadas no seu país. O Seu discurso dialoga tanto com os poetas, seus predecessores, como Francisco José Tenreiro, Marcelo da Veiga, Caetano da Costa Alegre, etc., quanto com os atuais, como Olinda Beja, Frederico Gustavo do Anjo, Aíto Bonfim, etc. De um modo muito singular, ela faz com que a voz poética ultrapasse as fronteiras geográficas com o propósito de atingir outros espaços, que estejam ou não, de certa maneira, interligados aos das ilhas, além disso, aos de Angola, Moçambique, Guiné-Bissau e Cabo Verde, ex-colônias portuguesas, as quais juntas, ao país insular já mencionado, passaram pelos mesmos dilemas coloniais.

Nesses países, as questões internas ainda precisam ser revisadas e reestruturadas, com vista a um novo e concreto projeto de desenvolvimento estrutural e social que restabeleçam e façam as nações progredirem de modo independente. Com respeito a essa questão, Mata (2010, p. 23) ressalta que, “cotidianamente a realidade dos cinco (países ex-colonizados) ainda é injustamente subalternizante porque não são visíveis as mudanças políticas e culturais”.

Dentro desse espaço também, cita-se outros poetas e escritores africanos que contemporaneamente tratam de temas e questões que dizem respeito à escravidão e a colonização portuguesa em suas respectivas nações. Porém, esse não é o nosso propósito aqui, embora seja, a partir desse contexto desolador que os poetas com suas obras, busquem se afirmar e ressignificar a imagem do negro e da nação de uma forma geral.

É com base nos aspectos apresentados que esta pesquisa tem o foco investigativo a coletânea de poemas *A dolorosa raiz do micondó,* de Conceição Lima, como é conhecida ou Maria da Conceição Costa de Deus Lima, na certidão de nascimento e Lima para os familiares e amigos próximos. Nascida em São Tomé, na cidade de Santana, no dia 08 de dezembro de 1961, cresceu em meio aos conflitos e tensões das lutas pela independência da nação. As ilhas, após anos de colonização portuguesa, conseguiram a independência no dia 12 de julho de 1975.

A autora cursou o ensino primário e secundário no país onde nasceu. Já em Portugal graduou-se em jornalismo. De volta a seu país natal, atuou como jornalista em rede televisiva de São Tomé e Príncipe, tendo ainda atuado no rádio, além de fundadora e redatora do jornal O país. Em Londres, especializou-se em estudos Afro-portugueses e brasileiros, no *King's College.* Fez mestrado em Estudos Africanos, voltados para Governos e Políticas em África, pela *School of Oriental and African Studies* (SOAS). Durante a estadia e formação acadêmica, exerceu a função de jornalista e produtora dos serviços de Língua Portuguesa para a BBC (*British Broadcasting Corporation*).

No meio literário, estreou em 1984, com poemas selecionados e publicados numa antologia poética que ganhou o título *A descoberta das descobertas*, ou, simplesmente, *As descobertas*. A partir desse primeiro momento, continuou a publicar mais poemas e textos de temas diversos em jornais e revistas, ficando assim, conhecida por sua escrita instigante e questionadora, principalmente, para os conterrâneos. A trajetória literária e poética se destaca mesmo, com a publicação da primeira coletânea de poemas, *O útero da casa* (2004), pela Editorial Caminho, situada na cidade de Lisboa. Os poemas ressaltam e reconfiguram o sentimento de pertença e o comprometimento da poeta com o país natal e consigo mesma.

Os vinte e oito poemas compostos, há exatos vinte e oito anos, após a independência do país, esboçam uma aura de grande afeto e mitificação que envolve o imaginário acerca das ilhas, especificamente, a de São Tomé, terra insular da poeta, que por sua vez, tece, mediada pela voz enunciativa, um novo projeto para enaltecer as identidades locais, de forma que se “elevem, soberanas”, ou seja, se desenvolvam por si mesmas, sem que seja preciso o cidadão se sujeitar ou se submeter aos novos tipos de poder ou de castigo, porque nesse novo “reino forjado”, desejado, imaginado, a passividade e o silêncio, sinais de obediência do tempo colonial, ficaram no passado.

O projeto visualizado e desenvolvido nessa primeira fase de escrita insular se encontra inacabado, fato que deixa em aberto, o processo de continuidade nas duas publicações posteriores, como *A dolorosa raiz do micondó* (2006), *locus* do presente estudo e *o país de Akendenguê* (2011), o último até o momento, respectivamente, publicados também pela mesma editora da primeira coletânea, já citada. Os poemas *da* terceira composição homenageiam o poeta, músico, cantor, filósofo e amigo Pierre Akendenguê, pan-africanista do Gabão.

A coletânea privilegia os contatos e as relações, metaforicamente esboçados nos poemas criados ainda na adolescência com outros do presente momento. Os entrelaçamentos das experiências e vivências poéticas configuram-se, assim, como um cobertor de “retalhos”, ao fazer referência a poetas que foram muito importantes para a abertura e ascensão do cenário literário do país, os quais são representados nos poemas, na forma de dedicatórias. Desse modo, segundo Helder Macedo, o prefaciador da terceira coletânea, o título nos remete a “uma partilhada perspectiva africana universalizante, desse modo define uma atitude oposta à que seria a de uma cultura colonial” (LIMA, 2012, p.07).

De natureza analítico-qualitativa, o estudo se respalda em pesquisas bibliográficas com base em: Le Goff (1990), Hall (2003), Glissant (2005), Mata (2006), Leite (2008) e Candau (2014), entre outros que abordam questões que possui relação com a pesquisa proposta.

Quanto à estrutura, este trabalho possui dois capítulos. O capítulo I, intitulado Ancestralidade na poesia santomense de Conceição Lima, trata da ancestralidade a partir do discurso referente aos ancestrais, representados pela voz poética afetiva do eu lírico no texto analisado.

No capítulo II, Memória e identidade(s) territoriais, aborda-se a questão da memória e da identidade, aqui consideradas como ligadas a terra, ao lugar de origem do sujeito poético. Destaca-se o modo pelo qual o sujeito poético se constitui, esteticamente e como indivíduo, ao utilizar as memórias e lembranças de um passado traçado em contornos difusos, entremeados de rasuras e sofrimento.

Nas Considerações finais, realizou-se observações a respeito da poética universalizante de São Lima, que parte de aspectos específicos ligados à criação, fortalecimento e compreensão de uma identidade insular, nacional forjada a partir de um conjunto de fatores, eventos históricos e injunções de natureza biológica, como etnia, por exemplo, para expandirem-se numa profunda auscultação, de caráter filosófico, da alma humana, em suas motivações, desejos, fraquezas e, sobretudo, naquilo que ela tem de sublime e que é matéria de sua vibrante poesia.

CAPÍTULO I – ANCESTRALIDADE NA POESIA SANTOMENSE DE CONCEIÇÃO LIMA

A ancestralidade diz respeito ao conjunto de mitos, crenças e ritos que norteiam as comunidades tradicionais, as quais conservam em seu interior as tradições e costumes deixados por seus ancestrais. Nessas comunidades, certos rituais referentes aos ancestrais são restritos a estranhos, impossibilitando assim, seu registro para estudos (LEITE, 2008).

Atualmente, pode-se notar que as literaturas africanas de língua portuguesa se estabelecem num contexto pós-independência que se inserem numa modernidade, circunstanciadas pelo elevado crescimento das tecnologias e expansão da globalização e consequentemente, pelo estreitamento dos laços fronteiriços entre pessoas e nações. Com vista a esse novo cenário, Conceição Lima evoca em sua poesia, acontecimentos históricos ligados, não só ao seu país, como também, de uma maneira geral, a todo o continente africano no período colonial, como forma de tentar restaurar as identidades rasuradas, um mergulho às origens ancestrais a fim de contornar a escassez de ideais identitários que estão sendo sucumbidos pelo sistema canibalizante atual, despontado pela expansão tecnológica mundial (MATA, 2006).

A perspectiva é que as pessoas estejam abertas às novas relações e interações e também, conscientes da pluralidade histórica e cultural de cada país, onde a aldeia global constitui um todo, integrado, uns com os outros. Assim, esperamos que essa conexão possibilite ampliar e integrar ainda mais conhecimentos inerentes ao contexto pós-colonial do país da autora em análise. Esta é a proposta do estudo que possui como base as literaturas africanas de língua portuguesa, pois em meio a tantas lutas e adversidades, a poesia dela surge para nos proporcionar um novo ponto de vista a partir do país. Portanto, essa nova perspectiva lançada pelo discurso poético se apresenta:

> Em consonância com o período pós-independência, [em que o texto] sugere que se lance o olhar para os fatos históricos com o intuito de flagrar o dilaceramento das ilhas devido à colonização. No entanto, o eu poético vai além da resignação e constatação das atrocidades do regime colonial, pois a elaborada metáfora do micondó e do retorno à casa aponta para a busca das origens como uma tentativa de reconstrução dos elos com os antepassados e de reinvenção da

> imagem da nação, prevalecendo a esperança e o desejo de mudança… (PEREIRA, 2010, p. 244).

É com base nessa visão e proposta que a poeta se volta para um passado marcado de histórias pessoais e afetivas ligados aos seus ancestrais, que foram submetidos à escravidão e à diáspora africana durante a colonização. Por isso, a poeta ao tenta identificar suas raízes primárias, para em seguida, ressaltar suas próprias características, de cor e identidade, como também, de lugares e relações que são primordiais para a sua afirmação e pertença ao espaço insular. Entretanto, para o sujeito construir sua autoidentificação em relação ao espaço e o sentimento de pertença a tal espaço, passa por diversas influências e interferências, tanto internas quanto externas, fazendo com que esse sujeito se constitua identitariamente, em interação social com pessoas de outros meios distintos do seu (POLLAK, 1992).

Essa questão destaca o atual cenário em que vivemos, por isso, considera-se de grande relevância, pois dessa maneira, devemos romper as fronteiras literárias para fazer evoluir o espaço que dá vozes às letras poéticas, ampliando o campo discursivo dos escritores africanos e fazendo com que haja infinitas interações entre autores e interlocutores que integram uma diversidade global. Dessa forma, o discurso que emana do sujeito poético na poesia está intimamente relacionado a uma ressignificação da identidade cultural, nacional, ancestral e principalmente do indivíduo santomense.

Segundo Leite (2008), a consagração de tais valores enaltece e mantêm conservados, certos costumes tradicionais do lugar de origem pela população, mesmo que nos dias de hoje, os preceitos ancestrais sejam mais escassos, devido ao desenraizamento dos nativos de suas origens, fator que desencadeia, conforme o mesmo autor,

> [a] complexidade teórica envolvendo uma proposição para a ancestralidade negro africana exija que esta seja tomada como enunciado provisório, constituindo-se possivelmente em campo eficiente para futuras explorações na tentativa de verificar procedências reais, ultrapassando seu atual alcance (LEITE, 2008, p. 379).

Nesse aspecto, depara-se no decorrer do percurso enunciativo com um eu lírico reflexivo e resignado perante a política colonial que manteve o país e seu povo

em situação e condições miseráveis, violando seus direitos humanos, como forma de questionar e criticar o processo colonial das ex-colônias, especificamente, a São Tomé e Príncipe. “Assim não se trata de procurar efeitos literários, mas de conferir dignidade a um modelo de mundo radicado nas margens de todos os poderes, atribuindo-lhes a voz possível num contexto pós-colonial de valorização das identidades de fronteiras” (FONSECA, 2006, p. 26).

Portanto, na fronteira dos espaços literários, a poesia da santomense só vem acrescentar e enaltecer a literatura atual da nação, através de uma escrita poética ressentida, nostálgica e indagadora, devido ao processo escravista e colonizador ocorrido em sua terra, além de se posicionar a favor das guerrilhas e lutas pela independência que ocorreram também pelo continente. Em relação aos espaços fronteiriços e aos de diálogo intercultural, os atuais estudos traçam um novo trajeto de valores e visibilidade, no que diz respeito à poesia africana de língua portuguesa, que “coincide com o tempo da afirmação do escritor africano como tal (…) depois da independência. [Nesse novo tempo], o escritor procura marcar o seu lugar na sociedade e definir a sua posição nas sociedades pós-coloniais em que vive” (FONSECA, 2006, p. 03).

Por trazer um contexto muito complexo, as literaturas africanas de língua portuguesa são decorrentes de uma produção dinâmica, fazendo com que suas etapas sejam flexíveis, uma vez que, o próprio escritor possa estar inserido em mais de uma delas, isto é, o ato criativo transita por um meio, repleto de influências advindas do dominador colonial, colocando o criador em situação conflitante com sua cultura natural e a dos seus ancestrais que foram esquecidos, é preciso fazer renascer, mesmo que seja nas trincheiras dos versos do poema (FONSECA, 2006).

É com base nesse renascimento, que a “poesia [da poeta insular] refaz o entrançado da histórica capacidade de resistência do são-tomense contra a dissolução do seu perfil identitário e redireciona a sua força voluntariosa para libertar as luminescências da [sua] História num discurso de identidade liricamente épico” (MATA, 2006, p. 251).

A partir daí ela apresenta-se como mulher, negra e militante, além de exercer as funções de escritora, poeta e jornalista. Na sua infância e adolescência, vivenciou todo um cenário de opressão e silenciamento do seu povo e, principalmente, do ser feminino, que ganhou reforço ainda maior durante o regime político colonial.

Perceber-se, que a poeta se liberta das amarras preestabelecidas às mulheres, a qual nasceu para servir ao homem, sendo submissa e obediente. Embora possua,

> uma formação dominantemente europeia, mas sempre afinada com as questões africanas, Lima não pôde ser entendida como uma representante dos movimentos anticolonialistas que libertaram o país, [como seus predecessores foram, entre eles, Alda Espírito Santo, com o livro, É nosso o solo sagrado da terra (1978)] e sim como legítima expressão do pós-colonialismo (BORDINI, 2012, p. 02).

Em algumas culturas que ainda prevalecem costumes tradicionais, a mulher que tenta ter voz e luta por seus direitos como mãe, dona de casa e esposa não é considerada um bom exemplo para as outras mulheres, sendo sua sociabilidade restringida na comunidade. Porém, tal impasse vem sofrendo uma ruptura por parte das figuras femininas, que a cada dia ganha mais destaque nas literaturas e no meio social, como é o caso da poeta em estudo.

A voz poética se desenvolve em direção a um viés de libertação do sujeito e da figura feminina negra, que sempre esteve à margem da sociedade e da produção literária. Desse modo, a poesia da santomense parece subsistir ao meio silenciador e marginal que a maioria gênero feminino ainda convive, para fazer transcender o campo de visão e reflexão a esse papel limitado do ser no mundo. Logo, a mesma,

> A par desse olhar de apetência epopeica, outra cadência mais intimista, em que se mesclam vozes de felicidade que intentam reverter a apetência para a nostalgia regressiva, e em que perpassam paisagens visando neutralizar a nostalgia do tempo de ilusão…(MATA, 2006, p. 240).

Torna-se de relevância rememorar alguns fatos do passado para poder extrair alguns significados poéticos esboçados pelos poemas. Dessa maneira, quando o discurso poético se encontra intrínseco aos interstícios culturais do ambiente social em destaque, torna-se muito importante, pois as vozes que emanam desse discurso consolidam a diversidade e a pluridiscursividade advinda da interação intercultural (PADILHA, 2006).

> Nesse processo de vazamento rememorativo, a poesia resulta ora não contida, pungente e corrosiva não raro, feita de linguagem de transbordante ludismo retórico (…) Nesse descompasso, que resulta do estado de puro enfurecimento e perplexidade face aos

> acontecimentos do país, o equilíbrio entre o sobredito e o entredito é, por vezes, desigual, acabando, de certa maneira, por desorientar a imaginação crítica. A significação tece-se de muitos subtendidos que se reportam à História… (MATA, 2006, p. 238-239).

Conduzida pela rememoração que faz transbordar um lirismo épico, a poeta lança um olhar de recomeço, presente no discurso operante e transgressor, em que estabelece a sua visão pessoal e a da coletividade ao seu redor, num diálogo significativo e condizente com as novas premissas do mundo moderno, uma vez que: “as ideologias que prevalecem nas “memórias migrantes” jogam com as fronteiras da alteridade para produzir, pela distinção, as identidades sociais” (CANDAU, 2014, p. 17).

Nesse sentido, a poesia repete no traço autoral, a temática da ancestralidade. Neste caso o tema, comporta um conjunto de preceitos que são importantes para a sobrevivência e o desenvolvimento comunitário em harmonia com a natureza e os ancestrais que devem estar em equilíbrio pela comunidade em que estão inseridos.

Nessa perspectiva, tem-se a árvore, o micondó como um dos símbolos sagrados para os africanos, pois a natureza, para eles, é um ser vivo provido de alma e sentimentos. De acordo com a crença africana, o micondó representa, metaforicamente, uma espécie de ouvinte da dor, da força e das recordações esboçadas pelos ancestrais que passaram por diversas agruras, servindo assim, de morada para os espíritos dos ancestrais que lutaram e morreram por uma causa nobre, a libertação do seu povo e do país. Neste caso, a árvore também simboliza uma espécie de elo entre os espíritos, os deuses ou divindades espirituais e os que estão vivos. A esse respeito, Leite (2008) ressalta que nessas circunstâncias,

> A natureza parece ser concebida, ao mesmo tempo: como natureza em si, nascida dos processos primordiais de criação; como fonte mais abrangente de vitalidade e fertilidade colocada em efetiva relação consciente com a sociedade; e como elemento onde essa ação se concretiza. Ou seja, a natureza transparece como universo natural-social desde que exerça sobre ela uma atuação histórica (LEITE, 2008, p. 373).

Por isso, a menção aos ancestrais possui um significado especial e sagrado para o povo, pois, segundo as tradições, os espíritos destes promovem a paz e a harmonia na comunidade, acreditando-se que eles mantêm uma relação de comunicação entre os seres humanos e os deuses, ou seja, a terra e o céu. Assim,

quem desagrada aos espíritos ancestrais pode sofrer graves consequências, sendo até castigados pelos deuses, através de uma maldição que pode afetar a comunidade em si. Para reverter tal situação, deve-se encontrar o culpado que desencadeou a ira dos espíritos e, por consequência, a dos deuses, para eliminá-lo e, daí, livrar o povo da maldição. Quanto a essa proposição, Leite (2008), em seu estudo *A questão ancestra*l, confirma que:

> De fato, os ancestrais podem auxiliar a comunidade nos momentos difíceis, onde sua interferência é necessária para manutenção do equilíbrio. Em contrapartida, podem também advertir ou castigar, quando as normas ancestrais não são cumpridas de maneira aceitável. Para essas interferências utilizam suas próprias forças e poderes, frequentemente aumentados por estar próximos das instâncias divinas, ou recorrem às próprias divindades (LEITE, 2008, p. 351).

Outra questão relevante para os africanos está voltada para a cultura dos *gritos,* que com a sabedoria e experiência de vida, são respeitados por todos dentro e fora da própria comunidade. Nesse meio, todos devem respeito ao *griot,* pois é através dele que as histórias dos antepassados são transmitidas oralmente para os membros mais jovens, os quais serão responsáveis, posteriormente, por repassarem às outras gerações os mesmos ensinamentos, como um círculo de renovação dos costumes culturais, uma forma de conservar as memórias mais remotas, como veremos no trecho abaixo.

> E os velhos *griots*
> os velhos *griots* que detinham os segredos
> de ontem e antes de ontem
>
> Os velhos *griots* que pelas chuvas contavam
> a marcha do tempo e os feitos da tribo
>
> Os velhos *griots* que dos acertos e erros
> forjavam o ténue balanço
>
> Os velhos *griots* que da ignóbil saga
> guardavam um recto registros
>
> Os velhos *griots* que na íris da dor plantaram a raiz do micondó
> partiram levando nos olhos o horror
> e a luz da sua verdade e das suas palavras
> (LIMA, 2012, p. 14).

Por isso, à importância da menção inerente aos *griots* na poesia de Conceição Lima, pois anterior ao surgimento dos textos escritos, a literatura africana era baseada na oralidade, transmitida pelos mais velhos ou pelos *griots* - processo que se dava de geração para geração, tradição ainda cultivada em determinadas comunidades isoladas, até os dias atuais.

De acordo com Hampaté-Bâ, os griots são divididos em três tipos ou categorias: os griots músicos, os “embaixadores” e cortesãos e os genealogistas, historiadores e poetas. Os primeiros são capazes de tocar, cantar e compor melodias antigas através de instrumentos musicais, como a guitarra, tantã, e etc. No segundo caso, atuam como mediadores familiares em situações de conflitos. Já, os griots genealogistas, historiadores e poetas, em geral contadores de histórias livres para viajar e buscar novos conhecimentos para contar. Entretanto, um mesmo sujeito capacitado, pode exercer as três formações ao mesmo tempo (HAMPATÉ-BÂ, 1987).

Com base nesta questão, podemos nos respaldar novamente nos estudos realizados em três sociedades africanas por Leite (2008), a respeito da “condição ancestral” cultivada nelas. Segundo ele,

> Sendo os ancestrais geralmente considerados como uma espécie de elo entre os homens e o sagrado, os idosos por sua vez constituem-se em elo eficazes entre as pessoas e os ancestrais, explicando a razão de maior número de funções ligadas à problemática dessa comunicação serem preenchidas por pessoas de idade considerável. Nesse sentido, um velho sábio africano é quase um ancestral vivendo na comunidade. Desse conjunto de proposições de realização, que compreende o acesso mais possível e eficaz ao sagrado, resulta o grande respeito geralmente devotado aos idosos e a legitimação do poder gerontocrático (LEITE, 2008, p. 96).

A tessitura de um discurso saudoso de seu ancestral avô e de outros entes queridos que viveram a mesma situação opressora na época. Sendo assim, a poesia de Conceição Lima, trata da incansável busca das memórias ancestrais que são destaques no decorrer de toda a enunciação poética, tentando evidenciar seu desagrado quanto à opressão e a invisibilidade a que são relegados os seus conterrâneos e outros africanos devido à colonização. O sentimento individual é superado pelo da maioria:

> A pulsão transformadora e desveladora das horas tristes é compartilhada. A experiência individual define o fazer poético, mas amplia-se e adquire uma projeção coletiva para deixar falar não mais um “eu” individualizado mas um eu que comunga com a coletividade, pois tudo se repete e os sonhos não morrem (FONSECA, 2010, p. 36).

A partir dessa concepção, a descendência não precisa ser restrita apenas aos sujeitos consanguíneos residentes na comunidade, mas de uma forma plural que englobe identidades étnicas e culturas diferentes e que se sobressaiam no âmbito das reconstruções das identidades, uma das formas de ressignificar e valorizar a cultura e a história de um povo e do continente, na busca por reconhecer o valor que este teve e ainda tem para a constituição histórica da própria nação, como de muitos outros países, além dos limites de África.

Aspectos esses, que foram desencadeados pelo processo diaspórico, ao fazer os nativos deixarem suas terras e tradições, de modo forçado, para servirem de mão de obra escrava em regiões ou países diversos do seu, fazendo referência à diversidade de línguas, costumes e crenças com que o país teve que conviver em razão da vinda de vários povos que chegavam às ilhas, por exemplo, os nativos que eram capturados e levados como cativos ou no caso dos degredados de Portugal, enviados para trabalhar na plantação de cana-de-açúcar ou para povoar outras áreas, a mando da Coroa em sinal de punição. Assim, por estar ciente que o fator identitário é trabalhado em conjunto, o mesmo se torna, essencial, “fonte de significado e experiência” (CASTELLS,1999, p. 22), segundo o mesmo autor, essa analogia.

> Diz respeito a atores sociais, entendendo por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significado. Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas (CASTELLS, 1999, p.22).

Com essas palavras, percebe-se que a força identitária da poeta surge diante do descontentamento, desvalorização e marginalização causados por anos de colonização e escravidão. Assim, ela retoma para si, a dor como forma de deixar explícita a indignação causada nos habitantes das ilhas, como também, além desses limites, conseguindo dessa maneira, delinear uma poesia que expõe acontecimentos

e massacres históricos que ficaram marcados para sempre na memória do povo das ex-colônias. O contexto pós-independência representado nas literaturas africanas, principalmente, na poesia vem delineando um ato poético que o criador revive cada história e momento da palavra escrita. Esse ato se torna relevante porque,

> a voz poética assume a função coesiva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver. Ela lhes confere figuradamente alguma extratemporalidade: através dela, permanecem e se justificam. Oferece-lhes o espelho mágico do qual a imagem não se apaga, mesmo que eles tenham passado. As vozes cotidianas dispersam as palavras no leito do tempo, ali esmigalham o real; a voz poética os reúne num instante único – o da performance -, tão cedo desvanecido que se cala; ao menos, produz-se essa maravilha de uma presença fugidia mas total (ZUMTHOR, 1993, p.139).

Tal apoderamento na escrita de Conceição Lima serve de subsídio de resistência e denúncia em prol do devido reconhecimento da história e dos povos que fizeram e ainda fazem parte dos países ex-colônias que contribuíram na formação e ascensão das colônias e do colonizador, essa seria, entre outras, uma das maneiras de tornar visíveis os desmandos e sofrimentos causados aos nativos escravizados; sofrimentos que jamais serão esquecidos por aqueles que passaram por tais situações deprimentes. Dessa forma, a poeta tem a intenção de romper com o discurso eurocêntrico e opressor referente aos negros, pretendendo assim, “atravessar os espelhos da memória e a procurar identidades perdidas no chão dos antepassados onde vivemos” (CHAVES, 2000, p. 101).

Neste caso, podemos considerar o fazer poético em questão, uma das formas de expressão literária subjetiva que se utiliza do universo cultural, histórico, social e político, o qual pode se apresentar como lugar de afirmação de múltiplas identidades, de denúncia e resistência, proporcionando, tanto para o autor quanto para o interlocutor uma visão crítico/reflexiva sobre a condição do negro na sociedade.

Essa situação possibilita aos criadores, conforme Nascimento (2010, p. 27) esclarece, “a transformação das manifestações discursivas [que] ocorre consoante o período e o lugar nos quais ela se dá. Por isso, tanto o momento histórico quanto a geografia desempenham uma função definitiva para tais construções consolidarem-se”. Como é o caso do contexto da poesia em estudo.

1.1 *Canto obscuro às raízes*: em busca das origens ancestrais

[...]
O meu oral avô
não legou aos filhos
dos filhos dos seus filhos
o nativo nome do seu grande rio perdido
[...]
Por isso eu que não descobri o caminho para *Juffure*
eu que não dançarei sobre o pó da aldeia do meu primeiro
[avô
[...]
Eu que em cada porto confundi o som da fonte submersa
encontrei em ti, *Libreville*, o injusto património que
[chamo casa:
[...]
A neta de Manuel da Madre de Deus dos Santos Lima
que enjeitou santos e madre
ficou Manuel de Deus Lima, *sumu sun Malé* Lima
Ele que desafiou os regentes intuindo nação -
descendente de *Abessole*, senhor de *abessoles*.

Eu que encrespei os cabelos de *san Plentá*, minha três vezes
[avó
e enegreci a pele de *san Nôvi*, a soberana mãe do meu pai
Eu que no espelho tropeço
na fronte dos meus avós...

Eu e o temor do batuque da *puíta*
o terror e fascínio do cuspidor de fogo
Eu e os dentes do *pãuen* que da costa viria me engolir
Eu que tão tarde descobri em minha boca os caninos do
[antropófago...
[...]
Eu e minha tábua de conjugações lentas
Este avaro, inconstruído agora
eu e a constante inconclusão do meu porvir

[...]
Eu que degluti a voz do meu primeiro avô
que não se chamava *Kunta Kinte*
mas talvez, quem sabe, *Abessole*
[…]
Eu, a peregrina que não encontrou o caminho para *Juffure*
Eu, a nómada que regressará sempre a *Juffure*.
(LIMA, 2012, p.11 a 19)

O fragmento é parte do poema de abertura, *Canto obscuro às raízes*, que compõe o livro em análise, o qual traz referência aos ancestrais do eu poético, em que a voz enunciativa busca a autoidentificação a partir das características familiares

e dos antepassados. A ancestralidade no caso da poesia de Conceição Lima está relacionada aos familiares que já se foram, mas que permanecem na memória e lembrança afetiva dos vivos, pois “sabemos que a memória, bem como o sentimento de identidade nessa continuidade herdada constitui um ponto importante na disputa pelos valores familiares, um ponto focal na vida das pessoas” (POLLAK, 1992, p. 205).

É com base nesses aspectos que a ancestralidade africana congrega um conjunto de princípios vitais e ritualísticos, cultivados ainda por algumas culturas; tais ritos regem os preceitos ancestrais como forma de fazer aflorar a força vital presente em cada ser humano através da “condição ancestral” africana que deve ocorrer em plena harmonia com a natureza. Assim, a essência interior do sujeito faz com que a força e a sabedoria adquirida durante o processo de formação ancestral sejam um sinal de prestígio e respeito, diante da comunidade em que se insere. Conforme Leite (2008, p. 358), essa fase “corresponde ao processo que possibilitará a integração plena do indivíduo na sociedade, pois lhe permitirá possuir sólidos conhecimentos, teóricos e práticos, das proposições ancestrais organizadoras da maior parte das instituições sociais”.

Dessa maneira, o grupo ou a comunidade pode conviver e fazer prevalecer os valores dos ancestrais. Nesse processo, os mais velhos ou os mais experientes são os intermediadores das novas gerações que serão escolhidas para os rituais iniciáticos, para que um dia, venham a se tornar um pré-ancestral. Neste caso, levando-se em conta a diversidade que abrange os países de África e, portanto, ao que se refere aos preceitos da ancestralidade que constitui a poética em investigação, se incluirá, além dos familiares e entes queridos, todos que de alguma maneira sofreram e morreram durante o processo colonizador e escravista. Para Zumthor (1993), o discurso desenvolvido a partir de tal cenário envolve todo um sentimento íntimo e penetrante do ser vindos a tornar evidente a memória que se apresenta diante da vida, fazendo valer os discursos perdidos outrora dos sujeitos sem voz como forma de dignificar o porvir.

> A memória torna a alma presente diante de si mesma e faz-se receptáculo do verdadeiro (…) em memória e reminiscência, que respectivamente se põem no lugar da alma sensível e da alma intelectiva. De fato, ela [a memória] envolve toda a existência, penetra o vivido e mantém o presente na continuidade dos discursos humanos (ZUMTHOR, 1993, p.140).

A permanência dos discursos, neste caso, só será possível, se houver alguém capaz de fazer perpetuar as memórias do vivido, mantendo dessa maneira, a fluidez de tais discursos no presente e no futuro, isto é, de forma contínua. Com base nessa capacidade discursiva, o poema *Canto obscuro às raízes* dar início a coletânea, adotando um tom de um relato de viagem - a mais antiga forma poética, remontando à epopeia - o extenso poema, de duzentos e seis versos e cinquenta e cinco estrofes, se apresenta distribuído ao longo de nove páginas. Neste percurso poético, o eu lírico refaz um doloroso trajeto em busca de informações a respeito de suas origens, partindo de uma busca da origem do seu primeiro avô.

Chega, inicialmente, até a cidade de *Libreville*, atual capital do Gabão, imaginando encontrar lá indícios que o conduzisse à antiga aldeia em que nasceu o seu ancestral avô. Entretanto, percebe que sua busca não pode ir adiante, não por falta de determinação e vontade, mas por falta de referências espaço-temporais concreta ou que, pelo menos, se constituíssem em dados rastreáveis.

Determinação e vontade que foram aspectos essenciais para Alex *Haley* (nomeado Alex no poema), escritor afro-americano que, no último quartel do século XX, resgatou a história de sua família e de suas raízes do esquecimento dos arquivos, através do romance *Raízes* (1976). *Haley* é referido, no texto, como “obstinado primo” (v. 5) por causa de sua busca pelas origens, retraçando, dessa maneira, o caminho para a aldeia de *Juffure*, localizada em Gâmbia, região da África Ocidental, onde o seu primeiro avô nasceu.

Com base nessa história, nasceu o romance *Roots* (“Raízes”), que descreve a saga de *Kunta Kinte*, personagem principal, que relata a sua viagem do país de origem para a América, tendo sido capturado por traficantes de escravos, próximos à sua aldeia natal enquanto caçava. Sendo assim, o eu lírico, ao configurar o próprio fracasso quanto à sua busca, começa a imaginar e pressupor diversos momentos e circunstâncias que pode ter vivido seu ancestral avô durante sua viagem para as ilhas, na época colonial.

O fracasso do eu poético em relação à sua procura se deve à falta de registros escritos, informações que, na tradição baseavam-se na oralidade, tendo como referência os *gritos,* conhecedores da grande sabedoria popular, como crenças, feitos e histórias das aldeias das quais faziam parte ou conviviam, conhecimentos que eram transmitidos pelas gerações familiares para mais jovens. A

enunciação poética visualiza, entre a névoa do passado, a figura do semelhante avô, a de tantos outros que partiram e chegaram de tão perto, mas que continuaram longe, sem poder retornar para sua casa e família, devido à condição em que vivia.

Conforme o eu lírico foi “na curva onde aportou/a sua condição de enxada/no húmus em que atolou a sua acossada essência/ no abismo que saturou/ de verde a sua memória” (LIMA, 2012, p. 12); o avô, então, não conseguiu transmitir aos seus descendentes os conhecimentos e histórias que fizeram parte de sua aldeia, juntamente, com o rio *Ogoué* que servia a população local. De acordo com os versos citados, a condição de escravo consumiu sua vida e essência, vivendo num eterno abismo, cercado por matas e água que lhes causavam grande tristeza ao lembrar-se do rio de sua aldeia. Com relação a esse aspecto, a voz enunciativa enfatiza que os rios das ilhas fazem transbordar uma imensa melancolia aos olhos dos escravos que viveram lá, ao fazer aflorar lembranças da vida que levavam antes de ser capturado nas suas terras.

Por essa questão, o eu poético ainda afirma, por meio de metáforas, que seu discurso lírico nasce como forma de transpor tal angústia em relação as suas origens ancestrais. O isolamento que as ilhas causavam deve ter possibilitados diversos tipos de dor e sofrimento interior, como as lágrimas demoradas que desciam livremente dos rostos conturbado pela tristeza e massacrados pelo trabalho que muitas vezes realizavam nas plantações das ilhas.

As lágrimas eram uma das maneiras do sujeito expor seus mais íntimos sentimentos de descontentamento e saudade. Para o eu lírico, a melancolia não adiantava de nada se não possuía forças para resistir e sair da condição em que vivia. Essa situação pressupõe que o primeiro avô deve ter imaginado ou sonhado com várias formas de liberdade, que de acordo com a voz enunciadora, o avô possivelmente: “Terá confundido com um crocodilo a sombra de um tubarão/ triturado sem ilusão/ a doçura de um naco de mandioca/Circunvagou nas asas de um falcão/ Terá invejado a liquidez de caudas e barbatanas”. Assim, na esperança de um futuro melhor, há de surgir várias respostas com vista a justificar o momento que sucumbiu o verdadeiro nome do primeiro avô do eu poético.

Apesar de tudo o que deve ter sofrido, também foi possível apreciar alguns momentos, mágicos e maravilhosos, como “o esplendor do pôr do sol, o luar, o arco-íris”, tentando acalentar a saudade e a tristeza em seu interior. Com a escravidão e a colonização, muitos africanos tiveram suas vidas interrompidas em seu percurso

natural, sendo arrancados de suas terras e famílias, sendo até mesmo impedidos de formarem novas famílias de acordo com as tradições e costumes ancestrais/originais.

Por isso a dificuldade do eu lírico de encontrar fatos ou registros que o conduzissem até a aldeia onde deve ter nascido o seu ancestral, o primeiro avô. O eu poético perdeu-se “na linearidade das fronteiras” – uma referência aos novos traçados resultantes dos acordos coloniais da divisão territorial – fato que pode ter resultado na ausência ou desencontro de informações e histórias baseadas na experiência e sabedoria dos *griots por meio da* oralidade, os responsáveis por guardar e transmitir os conhecimentos vividos e cultuados nas comunidades. Este é um dos aspectos bastante relevante para a voz poética, pois os *griots*, também chamados de contadores de histórias ou músicos, em algumas culturas de África, conservam em suas narrativas históricas fatos e acontecimentos inerentes ao seu povo, em particular. O discurso no seguinte fragmento retrata a sua importância:

> E os velhos *griots*
> os velhos *griots* que detinham os segredos
> de ontem e de antes de ontem
>
> Os velhos *griots* que pelas chuvas contavam
> a marcha do tempo e os feitos da tribo
>
> Os velhos *griots* que dos acertos e erros
> forjavam o ténue balanço
>
> Os velhos *griots* que da ignóbil saga
> guardavam um recto registo
>
> Os velhos *griots* que na íris da dor plantaram a raiz do micondó
> partiram levando nos olhos o horror
> e a luz da sua verdade e de suas palavras.
> […]
> Por isso percorri os becos
> as artérias do teu corpo
> onde não fenecem arquivos
> sim palpita um rijo coração, o rosto vivo
> uma penosa oração, a insana gesta
> que refunda a mão do meu pai
> transgride a lição de minha mãe
> e narra as cheias e gravanas, os olhos e os medos
> as chagas e desterros, a vez e a demora
> o riso e os dedos de todos os meus irmão e irmãs.
> (LIMA, 2012, p. 14-15)

Os *griots* são conhecedores da tradição cultural e histórica dos países africanos. Nas comunidades e regiões onde vivem, são capazes de prevê, a partir das estações secas ou chuvosas ocorridas nos anos anteriores, se o ano corrente ou os que virão, será bom para o desenvolvimento da agricultura, em termos de plantações e colheitas. Apesar de alguns erros em suas previsões, os mesmos conseguem eleger um parâmetro, com base nos anos que se passaram, do que ainda estariam por vir, ou que poderiam esperar do futuro. Porém, a ausência desses sábios nas aldeias e de seus conhecimentos faz com que o eu lírico, que procura respostas nos canais da tradição perdida, não consiga obter êxito na busca de suas verdadeiras raízes.

No entanto, nem as humilhações e angústias inerentes à escravidão foram capazes de fazer com que os cativos perdessem a esperança de um dia, tudo acabar. Tal sentimento encontra-se metaforizado na *raiz do micondó*, símbolo de resistência, longevidade e concretude dos sonhos, imagem evocadora da voz ancestral, do conhecimento antigo a guiar o cativo pelos meandros do estranho mundo dos brancos onde ele é obrigado a viver.

Por tudo o que possivelmente ocorreu, o eu poético não teve a oportunidade de encontrar o caminho para a aldeia do seu primeiro avô, como aconteceu “primo Alex”, que conseguiu encontrar a aldeia *Juffure*, onde nasceu o seu ancestral avô. Assim, não pôde desta forma, dançar “sobre o pó da aldeia do primeiro avô”. Teve que permanecer em *Libreville,* marco final de sua jornada, lugar que considerou ser “o injusto patrimônio a que [passou a chamar de] casa” (v.100-101), a partir dali, não conseguiu uma direção certa para seguir em busca de suas primeiras raízes.

Segundo o texto, o impasse se deve à falta de arquivos, mas o desapontamento daí decorrente cria novas percepções de acontecimentos, lugares e pessoas que poderiam ter relação com seu avô. Visualiza outros desterritorializados que estiveram na mesma situação do seu ancestral, enumerando, dessa maneira, uma diversidade de cultura e línguas existentes entre os habitantes das ilhas, uma das formas também de mostrar que o primeiro avô não pertencia a nenhum dos países listados, como podemos notar no trecho do poema que segue. A repetição da expressão “não és/podias ser” (v.116 a 128) atesta, da parte do eu lírico, o desejo quase obsessivo de reconhecer-se no rastro possível, mas invisível, inconcluso, indeterminado do avô, perdido na imensidade de uma amálgama de nações, costumes e línguas:

> Que nenhum idioma nos proclame ilhéus de nós próprios
> vocábulo que não és
>
> *Mbanza* Congo
> mas podias ser
> *Malabo*
> poderias ser
> Que não és
>
> Luanda
> e podias ser
> Que não és
>
> *Kinshasa*
> nem Lagos
> *Monrórvia* não és, podia ser.
> (LIMA, 2012, p. 15-16).

Com base nessa concepção, o discurso poético entrevê um futuro nada desejável, com novas autoridades e embarcações, mas tudo ligado ao poder dos antigos dominadores da colônia, maneira de continuar mantendo os colonizados a seu dispor como se fossem peças ou objetos que resistissem às mais diversas adversidades que a vida lhes trouxesse, sendo a pior delas o isolamento dos seus e o tratamento recebido, continuando a presenciar a forme e a miséria do país, enquanto os casarões esbanjavam riqueza e luxo, à custa da exploração da mão de obra barata, cada vez mais numerosa. Para essa situação, “A chuva tem agora a cadência de um tambor” (v.142), vindo gerar nos ouvidos destes trabalhadores um novo ritmo, mas sem nenhuma percepção.

Essa questão traz o eu lírico à luz da consciência; percebe em si mesmo características que o levam a identificar figuras, rostos, nomes de seus ancestrais, inegavelmente impressos no homem presente. Tal identificação explicita-se no trecho seguinte:

> Eu que trago deus por incisão em minha testa
> e nascida a 8 de dezembro
> tenho de uma madona cristã o nome.
>
> A neta de Manuel da Madre de Deus dos Santos Lima
> que enjeitou santos e madre
> ficou Manuel de Deus Lima, *sumu sun Malé* Lima
> Ele que desafiou os regentes intuindo nação
> descendente de *Abessole*, senhor de *abessoles*.
>
> Eu que encrespei os cabelos de *san Plentá*, minha três vezes

[avó
e enegreci a pele de *san Nôvi*, a soberana mãe do meu pai
Eu que no espelho tropeço
na fronte dos meus avós…

Eu e o temor do batuque da puíta[1]
o terror e fascínio do cuspidor de fogo

Eu e os dentes do *pãuen*[2] que da costa viria me engolir
Eu que tão tarde descobri em minha boca os caninos do
[antropófago
(LIMA, 2012, p. 16-17)

O texto é uma proclamação de genealogia do eu lírico ao contrário do que se faz nas árvores genealógicas convencionais, parte de si próprio, observando a própria figura recobrar outras figuras que o passado remoto e recente trouxe e levou no curso incessante dos séculos, num discurso por vezes entrecortado e difuso. Manuel da Madre de Deus dos Santos Lima, avô do sujeito poético, rebela-se contra o cristianismo, religião do colonizador, da qual herdou o nome cristão, desafia a política regente instituída na nação e rejeita parte do nome (mantém emblematicamente *Deus* na nova fórmula identificatória), que faz referência às divindades cristãs, como "santos e madre", optando apenas, por se chamar Manuel de Deus Lima ou *sumu sun* (isto é, excelentíssimo senhor) como atesta a expressão em crioulo forro, aqui evocada como argumento de autoridade para o resumo genealógico) *Malé* Lima, "descendente de *Abessole*, senhor de *Abessoles*" (v. 157), seu ancestral e governante da própria nação.

San Plentá, tatar avó do eu lírico, mostra-se presente na figura do tataraneto, pela cor da pele que seu corpo traz evidente, legado de sua avó, "*san Nôvi*, a soberana mãe do meu pai (pai do eu lirico)" (v. 160), características de orgulho para o sujeito poético que se projeta como imagem e semelhança dos seus ancestrais. No entanto, por falta de conhecimento dos preceitos e valores que cercavam os rituais ancestrais, o sujeito poético é tomado pelo medo do som emitido pelo "batuque da *puíta*" (v. 163). Sente-se dialeticamente guiado por repulsa e atração, despertadas pelo "cuspidor de fogo" (v. 164), cuja figura remete, simbolicamente, à figura circense de mesmo nome que, neste contexto, sinaliza ao mesmo tempo para

[1] Cerimônia investida de funções curativas e exorcizantes, marcada por compasso musical e de dança;
[2] Figura mitológica, canibal, pessoa insaciável;

o fascínio e para o temor da frustração em busca de um passado irrecuperável ou desimportante, aos olhos da civilização europeia branca dominante.

O sujeito poético reconhece em si mesmo características que herdou dos portugueses que se apossaram do país e da população ("Eu e os dentes do *pãuen* que da costa viria me engoli/Eu que tão tarde descobri em minha boca os caninos do [antropófago…", v. 165 e 166). Mas, mesmo sendo descendente e herdeiro de um legado sofrido deixado por seus ancestrais, descobre tardiamente algo ainda mais perturbador a respeito de si próprio: "os caninos do antropófago...", herança ancestral que o teria possivelmente livrado de ter sido engolido (v. 166).

O eu lírico, por outro lado, dá-se conta também tardiamente da situação em que teria vivido o seu primeiro avô e, por extensão, o seu povo que foi escravizado e desterritorializado. Ele que tanto se julgava conhecedor da história de vida e de vitórias do Rei de Portugal, "Afonso V, o chamado Africano" (v. 169) termina por se decepcionar quando toma conhecimento da verdadeira história por trás da figura do Rei, de quem mantinha certo apreço. Para o sujeito poético chegar a essa conclusão foi necessário passar por diversas situações, até entender e "decifrar a epopeia dos fantasmas elementares" ao juntar os elos que os ligavam ao "chamado Africano" (v. 169), fato que o seu povo ainda desconhecia. Todo o processo de fundamentação e conclusão aconteceu posteriormente, por meio dos estudos realizados em terras portuguesas, como podemos comprovar no fragmento poético seguinte:

> Eu que tanto sabia mas tanto sabia
> de Afonso V o chamado Africanos
> Eu que drapejei no promontório do Sangue
> E que emergi no paquete Império
> Eu que dobrei o Cabo das Tormentas
> Eu que presenciei o milagre das rosas
> Eu que brinquei a caminho de Viseu
> Eu que em Londres, aquém de *Tombuctu*
> decifrei a epopeia dos fantasmas elementares
> (LIMA, 2012, p. 17).

O eu poético, partindo de seu país de origem, traça um trajeto epistemológico que vai de Portugal a Londres, conforme palavras e fragmentos apresentados no próprio texto, como por exemplo, "no paquete Império" (v. 170), "Cabo das Tormentas" (v. 171), "a caminho de Viseu" (V.173), "Londres" (v. 174), "aquém de *Tombuctu*" (v. 174). Neste caso, podemos perceber que a vida do eu lírico está intrinsecamente ligada à vida da poeta, que por sua vez, saiu do seu país para

estudar em Portugal e logo após, para Londres onde continuou seus estudos; a realidade e a ficção estão intrinsecamente ligados, confirmando a hipótese aqui defendida de uma possível busca empreendida pela poeta de suas próprias raízes através de sua poesia.

A tardia conscientização do eu lírico gera um sentimento de impotência, incapacidade e de trânsito, quando se coloca na pele dos expatriados e do seu avô, estabelecendo uma luta em seu íntimo, como forma de buscar explicação para tudo que aconteceu, mesmo que não consiga encontrar respostas condizentes com tais memórias, o eu lírico vai continuar em busca de suas raízes ancestrais, se denominando assim, como "a peregrina que não encontrou o caminho para *Juffure*/ a nômada que regressará sempre a *Juffure*" (LIMA, 2012, p.19), pois sua essência nunca vai descansar até encontrar o caminho da aldeia do seu primeiro avô. Dessa forma, a peculiaridade esboçada pela escrita poética, traz um eu que se destaca na maioria dos poemas em que invoca ou enaltece seus próprios sentimentos, anseios e sonhos, mas também abre espaço para que se refere à coletividade.

A proposta de *Canto obscuro às raízes* se presume, de imediato, dois entendimentos possíveis e equivalentes ao discurso em questão, pois é relevante compreendermos a enunciação poética e suas nuances pertinentes à palavra "canto". Primeiramente, quando o "canto" tem relação com a cantiga que os escravos cantavam quando se sentiam tristes ou cheios de lembranças boas ou más, no que se refere à vida que levam antes de ser escravizados, como também, da atual situação em que viviam nas roças das ilhas. Neste caso, o "canto ou cantiga" nos remete às memórias do povo negro em relação às suas origens, as quais eram ensinadas/veiculadas através de cantigas memoriais. Nessa perspectiva, o poema é um canto de saudade.

O outro significado perceptível, anunciado no próprio título do poema, refere "canto" como "lugar" de invisibilidade, desvão, lugar marginal, como era visto pela sociedade elitista e escravocrata, no que diz respeito ao ser negro e às questões de preconceito, sofrimento, dor, angústia que os escravizados sofreram nas mãos dos dominadores durante o regime colonial. Com base nessa situação, Pollak considera a memória do passado um elo reconstrutor do próprio sujeito criador, tendo como projeto de representação a voz poética para exercer tal função. Portanto, segundo ele,

> a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK,1992, p. 204).

Por isso, a referência tanto ao “canto” (do verbo cantar), quanto ao “canto”/ lugar” marginal da História muito contribuiu, no que concerne à sua acepção marginalizadora e desvalorizadora, para a ascensão da colônia e a do dominador. Sendo assim, as cantigas faziam com que os cativos relembrassem as origens, o “canto” que, apesar de tudo, afugentava a dor, o sofrimento e a saudade que sentiam de suas casas, longe dos familiares e de suas raízes, e, mesmo, com tudo isso, tinham que suportar, pois seus direitos como cidadãos eram obliterados.

Dessa maneira, sobressaíam o desrespeito e a desumanidade com que os serviçais eram tratados pelos administradores das roças, os quais também eram julgados como sujeitos inferiores que viviam às margens da sociedade e da história em relação aos brancos dominadores. Por outro lado, podemos supor que a “obscuridade” está relacionada ao preconceito, desvalorização, à ausência de registros escritos e à invisibilidade dos negros na História e na Literatura de uma forma geral.

Para Inocência Mata, a obscuridade a que Lima se refere tem a ver com a fragmentação da história, das memórias e das raízes fundamentais que reconstituem os antepassados do eu lírico. Assim, segundo Mata (2006, p. 259), “o canto entoado pela voz poética é obscuro porque as raízes familiares e étnicas dos afrodescendentes são difíceis de verificar”. O eu lírico se coloca na pele dos escravos e dos seus descendentes nativos de outras nações como, por exemplo, *Katona*, *Kalua*, *nha Xica* e *Kunta Kinte*, entre outros citados ao longo do poema, os quais foram desterritorializados e desenraizados, como podemos verificar no seguinte fragmento de *Canto obscuro às raízes.*

> Eu *Katona,* ex-nativa de Angola
> Eu, *Kalua*, nunca mais em Quelimane
> Eu, *nha Xica*, que fugi à grande fome
> Eu que libertei como carta de alforria
> Este dúbio canto e sua turva ascendência.
>
> Eu nesta lisa, escarificada face
> Eu e a nossa vesga, estratificada base
> Eu e a confusa transparência deste traço.

> Eu degluti a voz do meu primeiro avô
> que não se chamava *Kunta Kinte*
> mas talvez, quem sabe, *Abssole*
> (LIMA, p. 18, 2012).

O poema fala dos desterritorializados, que de algum modo, tiveram que deixar o país de origem, uns feitos escravos, outros contratados a trabalho depois da abolição da escravidão para conseguir sobreviver. Realizavam-se, para este fim, certos tipos de contrato entre o trabalhador e empregador, com a permissão do governante do país ao qual pertenciam os nativos trabalhadores. Obtinha-se desta forma a mão de obra para os serviços prestados nas roças das ilhas, que, para os contratados, eram porto de chegada, mas não de partida (TAVARES, 2011). Nesse sentido, o eu lírico se coloca como porta-voz dos subalternos da diáspora, esclarecendo pontos essenciais velados pela história e ressalta a dubiedade do canto, dificultando, assim, a valorização e o reconhecimento do ser negro.

Neste caso, a ancestralidade está representada pela busca das origens como forma de afirmação e ressignificação das identidades individual e coletiva, em termos de etnicidade e cultura, visando a fortalecer o vínculo afetivo com os antepassados. Logo, autora se utiliza de fatos e conhecimentos que dizem respeito às suas raízes para enfatizar a autoidentificação do eu lírico no poema. A ressignificação se volta para a revalorização da identidade africana de uma maneira geral, mas, também, específica quando se trata dos santomenses. Nesse cenário, a constituição da identidade se verificaria, inevitavelmente, “sob rasuras”, situando-se “entre a inversão e a emergência” (HALL, 2000, p. 104). Assim são as identidades dos habitantes das ilhas nos poemas, pois, apesar de carregarem um fardo pesado em suas histórias de vida, ainda são capazes de tentar reerguer a nação e reconstruir as identidades a partir das “rasuras” do país “arquipelágico”, como diz Mata (2010), e da história colonial. Quanto as ilhas, Miguel Sousa Tavares na trama do livro *Equador* destaca que,

> as ilhas são lugares de solidão e nunca isso é tão nítido como quando partem os que apenas vieram de passagem e ficam no cais, a despedir-se, os que vão permanecer. Na hora da despedida, é quase sempre mais triste ficar do que partir e, numa ilha, isso marca uma diferença fundamental, como se houvesse duas espécies de seres humanos: os que vivem na ilha e os que chegam e partem (TAVARES, 2011, p. 315).

Em “Canto obscuro às raízes”, primeiro poema do livro *A dolorosa raiz do micondó*, notamos a retratação da busca às origens ancestrais, expressa pela representação simbólica do “micondó”, árvore centenária que conserva grandes segredos e dores referentes ao povo africano, metaforicamente falando, em que o eu poético transmite, de forma autobiográfica, suas memórias em relação às lembranças e angústias guardadas do período colonial, mas que também, refletem as da coletividade, cidadãos santomenses, como se percebe nos versos seguintes:

> Em *Libreville*
> não descobri a aldeia do meu primeiro avô.
> [...]
> O meu concreto avô
> que não se chamava *Kunta Kinte*
> mas talvez, quem sabe, *Abessole*
> [...]
> Por isso eu, a que agora fala,
> não encontrei em *Libreville* o caminho para a aldeia de
> [*Jufure*.
> Perdi-me na linearidade das fronteiras.
> [...]
>
> Os velhos *griots* que da ignóbil saga
> guardavam um recto registo
>
> Os velhos *griots* que na íris da dor
> plantaram a raiz do micondó
> partiram
> levando nos olhos o horror
> e a luz da sua verdade e das sua palavras.
> [...]
> Por isso percorri os becos
> as artérias do teu corpo
> onde não fenecem arquivos
> sim palpita um rijo coração, o rosto vivo
> uma penosa oração, a insana gesta
> que refunda a mão do meu pai
> transgride a lição de minha mãe
> e narra as cheias e *gravanas*, os olhos e os medos
> as chagas e desterros, a vez e a demora
> o riso e os dedos de todos os meus irmãos e irmãs
> (LIMA, 2012, p. 11; 12;14 e 15).

O poema destaca a busca pelas origens do primeiro avô. Não se sabe ao certo o seu verdadeiro nome; assim, o discurso poético sinaliza um desencontro de informações que se baseavam na oralidade dos *griots*. Oralidade que se deve à grande importância cultural, pois, a partir dela, emana “uma poesia que, ao lado de

uma grande ambiência de oralidade e de um apontar para as consequências da guerra, constitui também uma reflexão sobre o próprio discurso poético" (MADRUGA, 2003, p.18).

Ao trazer o passado para o presente, o eu poético revive fatos e histórias que fizeram parte de sua vida e dos seus ancestrais em que se questiona e reflete sobre um pertencimento étnico e identitário em relação às ilhas e além delas, numa visão pluricultural. Sendo assim, a poesia extravasa valores e significados que trazem novas nuances, no sentido de remodelar os gêneros literários já existentes, ao delinear e traçar novas formas e propostas estéticas para o discurso literário, com vistas a transcender conceitos antigos, estabelecidos pelos clássicos da literatura nacional.

A voz poética busca, então, enumerar lugares e pessoas que, de alguma forma, foram importantes na tomada de consciência do significativo valor identitário de suas raízes, ao investir numa busca, rumo à ressignificação pessoal, mas, também coletiva – como um todo. Ao ter em mente o valor dessa afirmação pessoal, Lima investe:

> Na memória como uma via de conquista do que parece perdido. As incursões realizam-se, então, também na dimensão temporal, e a viagem se faz e se refaz, buscando alcançar o distante, no espaço e no tempo, sem ignorar a energia e a relevância do contemporâneo e do contíguo (CHAVES, 2000, p. 164).

Dessa forma, para se reencontrar consigo mesma no presente, a poeta se projeta nas memórias do eu lírico, com o propósito de descobrir informações condizentes com a história pessoal de seu primeiro avô ancestral e a trajetória traçada por ele, quando capturado como escravo, até a chegada às ilhas, que atualmente se denominam São Tomé e Príncipe. O eu lírico parte ao encontro de suas raízes, motivado pela coragem do seu considerado “primo” Alex, o qual a voz poética utiliza como exemplo na sua procura pessoal. Alex *Haley* é o escritor negro norte-americano autor do romance *Roots* (raízes), publicado em 1976. A narrativa conta a saga de uma família afro-americana, partindo de suas raízes negras, através da história do personagem principal, *Kunta Kinte*, que é capturado em sua terra natal e feito cativo, fazendo a travessia transatlântica no porão de um navio negreiro para a América do Norte. Por isso, o eu lírico considera Alex, “primo”, pois sendo a África a mãe, o país dele seria uma nação vizinha e irmã.

Assim, o afro-americano, Alex *Haley*, expresso pela voz enunciativa como “obstinado primo” (v. 5), tem a narrativa do seu livro inspirada na sua busca pela aldeia do seu primeiro avô, *Kunta Kinte*, levado da terra natal pelos caçadores de escravos e vendido aos portugueses. O romance detalha penosamente a captura; a travessia do oceano; o tratamento desumano no mar e em terra; a vida, como ser inferior, em outro país em tudo incompreensível, exigindo inevitável adaptação. O autor parte do desejo de reconstruir a própria história, numa destemida busca de suas raízes, tomando como ponto de referência o primeiro avô. Localiza-o, pela pesquisa incansável, na aldeia de *Juffure*, em Gâmbia, situada na África Ocidental, onde *Kunta Kinte*, o quinto avô de *Haley*, protagonista do livro, havia nascido, dando continuidade à sua linhagem.

A partir desse enredo, podem-se notar traços intertextuais entre os escritores *Haley* e Lima e seus respectivos discursos literários, cujos textos denotam uma interrelação discursiva, tanto com respeito à história a ser reconstruída quanto à voz enunciativa neles presente. Neste sentido, Fonseca (2006, p. 56 - 7) frisa que “o diálogo entre letra e voz afirma-se como um princípio do texto poético e reforça as expressões da oralitura”. A autora ainda acrescenta que “algumas peculiaridades de interação entre voz e letra revelam-se em experimentações literárias bastante significativas que dialogam explicitamente com feições particulares da cultura que as produz”.

Em termos de estrutura, o longo poema possui duzentos e seis versos, divididos em cinquenta e cinco estrofes. Após apresentar uma longa saga de acontecimentos e informações que incentivaram na busca pela verdadeira história do ancestral avô, o eu poético tenta mostrar-se estimulado a prosseguir em sua jornada. Porém, sem obter o êxito desejado, perde-se “na linearidade das fronteiras”, numa referência ao traçado retilíneo que as divisões políticas imprimem às fronteiras entre os países, as quais refletem a nova feição do poder dominante, mas não correspondem às divisões tradicionalmente reconhecidas dos grupos humanos pelas diferentes regiões, sobretudo considerando o que estes diferentes povos possuíam e possuem em comum. O sujeito, nem por isso, perde totalmente a esperança; continua empenhado em encontrar o lugar ou a comunidade de origem do seu primeiro avô. Podemos dizer, no entanto, que ele não logra o mesmo êxito obtido por seu “primo” Alex em sua jornada, como podemos notar no fragmento do poema seguinte:

> Eu que em *Libreville* não descobri a aldeia
> do meu primeiro avô
> meu eterno continental avô
>
> Eu, a peregrina que não encontrou o caminho para *Juffure*
> Eu, a nómade que regressará sempre a *Juffure*
> (LIMA, 2012, p. 19).

Ou seja:

> o sujeito-poético não conseguiu descobrir quem foi seu ancestral, como tantos outros descendentes do contingente de africanos que têm em comum na memória a ruptura familiar imposta pelo tráfico de escravizados a partir do século XV, ficando a maior parte das famílias sem a noção do lugar para onde seus antepassados foram levados. Esse esfacelamento familiar cortou as raízes, os laços de inúmeras gerações, desdobrando-se numa tangível perda identitária, uma forma de despersonalização. Essa circunstância é apontada pelo sujeito-lírico, que entende que qualquer escravizado traficado para a América poderia ser seu avô (LIMA, 2010, p. 86).

Para a poeta, mesmo decorridos vários anos, após as colônias se tornarem independentes, o tempo não foi condição suficiente para esquecer tanto sofrimento causado pelo poderio do colonizador. Os desajustes provocados nos países africanos pela colonização e escravidão não impediram o continente de continuar apresentando a sua grande diversidade histórica, cultural e social. Tal riqueza, apesar de tudo, resistiu e sobreviveu aos transtornos e mazelas dessa longa época, para (re)começar de um ponto de vista diferente, a ser (re)descoberta, principalmente através das literaturas africanas de língua portuguesa. Ultrapassam-se, desta forma, as fronteiras geográficas, com vistas a romper o estigma da visão preconceituosa implantada pela cultura europeia, que ainda recai sobre os países africanos. Para tanto, o poeta ou escritor contemporâneo deve levar em conta diversos aspectos, como político, econômico, religioso e cultural, os quais se encontram bastante aparentes nos tempos atuais. Laura Padilha ressalta:

> O processo de [ressignificação] das múltiplas faces identitárias (…) assim elididas, leva, ainda, os produtores textuais a se voltarem à própria semente do futuro a ser construído. Há uma sobrevalorização desse passado, que tanto pode dizer respeito (…) ao tempo da vivência anterior do escritor – muitas vezes representado pela infância –, quanto pode caminhar nas sendas das histórias pertencentes ao vasto manancial da tradição oral que se torna um

> elemento produtor de sentidos na construção do anticolonial (PADILHA, 2006, p.126).

Com base nesse construto elementar de sentidos, o espaço e o tempo dos países africanos emergem de uma grande diversidade de histórias, crenças, mitos e costumes que fazem parte da tradição de um povo de etnias diferentes, entre si. A manutenção e a revalorização dessa tradição constituem de modo simbólico, preceitos que são de extrema importância para os componentes das comunidades em que vivem cada uma com suas peculiaridades. Para Fonseca (2010, p. 20), “a poesia faz circular os saberes. [Se] desloca do espaço do poder a língua que regula a história humana, dando-lhe uma nova roupagem, para imprimir os vários sentidos buscados”.

1.2 *Jovani*: o enigma do ‘filho da terra’

> Jovani se chamava
> e nunca o terá intrigado (como a mim)
> o ítalo eco de tal nome.
>
> Dele se diz que era filho da terra
> o que quer dizer
> que antes de seus pais
> já os pais dos pais dos seus pais
> haviam perdido da externa origem o registo.
> [...]
> (LIMA, 2012, p. 33).

O trecho em destaque faz parte do poema *Jovani*, *que* se refere a um dos habitantes das ilhas que foi morto durante um dos movimentos de resistência de libertação do país. O enigmático poema recebe o nome de um personagem, o qual “não era grande nem pequeno — /tinha do precário labirinto o tamanho justo.” (v. 34 – 35). *Jovani* (v. 01), um serviçal que trabalhou nas roças, faz parte da história colonial das ilhas de São Tomé e Príncipe. O texto traz, auxiliado pelas memórias da voz enunciativa, algumas rememorações de um tempo passado em que o sujeito poético surge em profunda reflexão a respeito da pessoa que fora “Jovani”, homem trabalhador que “Guardou planos, afectos, rancores./ Plantou algures um olho de

mutêndê[3], /um pé de jaqueira. Tinha sonhos./Respirava*" (v. 36 – 39)*. O personagem em questão era filho do país, herança de seus ancestrais, onde passou a viver e pôde formar uma família. Com base nessa questão, Conceição Lima, segundo Bordini (2012, p. 04),

> investe na força da palavra contra o tempo que apaga e na imaginação da ilha, uma imaginação carregada de feminilidade, em que corpo, voz e canto delicadamente servem à rememoração de perdas, lutos e esquecidos heroísmos, reafirmando o valor do homem africano num esquadro contemporâneo em que repercute ainda o sofrimento dos deslocamentos, das desterritorializações, das guerras coloniais e da derrocada dos regimes igualitários. Mas essa voz não é submissa: eleva-se e ataca, quando sente o desmoronamento das lutas e a acomodação das consciências.

É para não perecer nessa acomodação inconsciente que a poeta insiste em colocar às claras, nas entrelinhas do texto, os infortúnios trazidos pelos colonizadores das ex-colônias, condições traumáticas que ainda são lembrados e por isso buscam nessa empreitada de escrita/vivência justiça e a redenção dos sofredores, certamente para que não caiam no esquecimento do povo ou da nação ou até mesmo, da própria História.

> Dele se diz que era filho da terra
> o que quer dizer
> que antes de seus pais
> já os pais dos pais dos seus pais
> haviam perdido da externa origem o registo.
> (LIMA, 2012, p. 33)

A ocorrência do evento marcou, de forma simbólica, a colônia, pois aconteceu no ano que antecedeu a conquista da independência. Mediante tal fato, a voz do discurso se baseia em conhecimentos dos moradores para contar a história sucedida com o então filho insular. Quanto a esse aspecto, Fonseca (2010, p. 07), ressalta que no espaço insular "a nova poesia é uma expressão artística cuja formulação sugere e reflete a dinâmica do real e nela intervém".

Logo de início, o texto nos propõe a refletir a respeito de um sujeito de nome *Jovani*, mas para o enunciador do poema, tal nome lhe causa certa inquietude

---

[3] **Palmeira de pequeno porte, de raiz particularmente dura e profunda;**

interior, como se tivesse conhecido a pessoa, ao tentar lembrar o som que o nome ecoa em suas lembranças remotas.

> *Jovani* se chamava
> e nunca o terá intrigado (como a mim)
> o ítalo eco de tal nome.
> (LIMA, 2012, p. 33)

O encadeamento discursivo vai trazer outros fatos, baseados na oralidade que o ajudem a rememorar, o porquê de o nome soar tão inquietante. A partir daí o eu poético lança características referentes à vida do sujeito personagem que, supostamente, cultivava certa amizade e conhecia em sua intimidade familiar, as condições em que vivia no seu cotidiano de trabalhador rural colonizado.

> Não consta que tenha viajado
> além dos mil quilómetros da casa:
> era meão de estatura
> tinha família, filhos
> amigos certamente
> inimigos talvez
> e um emprego miúdo
> que não dava para poupanças.
>
> Ao castelo de madeira retornava
> num final de tarde igual a tantos
> quando a vencida bala lhe travou
> sem anúncio o passo
> (LIMA, 2012, p. 33).

O eu lírico, *Jovani* não teve a oportunidade de sair do país para retornar ao lugar que deu origem a seus ancestrais, nem a nenhum outro lugar, a não ser de sua casa para o trabalho, o itinerário que realizava diariamente para as plantações da ilha. Era uma pessoa sem grandes posses, tanto econômica quanto de características pessoais, pois “era meão de estatura” (v. 11), nem baixo nem alto; um cidadão que cultivava amizades, como também inimizades, mas certeza não se tinha desse fato. Nesse emaranhado de lembranças, que se processa entre (des) encontro poético e memorial, Mata (2007) ressalta que:

> É preciso ter presente que se a literatura é um campo produtivo de interacção cultural, a literatura dos países que emergem da situação colonial é, neste âmbito, mais complexa pois tem a ver também com a interacção semiótica entre a tradição escrita e os saberes da tradição oral que constituem o substrato da sua cultura e que

> passaram por um processo de violência colonial (MATA, 2007, p. 107).

Essa violência que a autora cita está ligada à introdução da cultura do dominador no território dominado, onde são impostos aos habitantes a cultura, a língua, a religião e as crenças do outro, circunstâncias que tende a fazer os indivíduos se estabelecerem num certo trânsito, que os fazem interagir entre as duas culturas, do colonizado e a do colonizador.

Voltava para sua casa depois de um exaustivo dia de trabalho na roça, “quando a vencida bala lhe travou/ sem anúncio o passo” (v. 19 - 20). Neste caso, a referência do discurso “a vencida bala*”* (v. 19) nos conduz a deduzir que ele não fez nada que pudesse ter merecido tal destino, no qual foi morto sem esperar, nem de se defender, porque não imaginava o que podia lhe acontecer. É a partir desse clima que Fonseca (2006, p.36) comenta sobre a experiência individual no fazer poético, no fragmento a seguir:

> A pulsão transformadora e desveladora das horas tristes é compartilhada. A experiência individual define o fazer poético, mas amplia-se e adquire uma projeção coletiva para deixar falar não mais um “eu” individualizado mas um eu que comunga com a coletividade, pois tudo se repete e os sonhos não morrem (FONSECA, 2006, p.36).

Ao prosseguir contando a história de *Jovani*, o eu poético expõe como se encontrava a praça, na qual aconteciam grande concentração e agitação da população. A manifestação anticolonialista ocorria com a intenção de tornar o país livre dos colonizadores para com isso, fazer ressurgir um novo sentido para a Pátria, com melhores condições de vida, principalmente para os que viviam em situação de escravo. A mobilização também exigia e reivindicava um novo hino e bandeira que retratassem a verdadeira identidade da nação e dos santomenses.

> Setembro era o mês de 1974
> ardia em fragor a voz coletiva
> na praça marchava a colónia
> por um hino outro e nova bandeira.
>
> De pronto proclamou o país infante
> a glória do seu sangue.
> Trovas acharam no acaso grandeza
> os filhos choraram somente a sua perda.

> Os mártires – dizem – são seres excepcionais, raros
> a certa luz destinados.
>
> Não era essa, suponho, a sua sina.
> (LIMA, 2012, p.34)

Com relação ao trecho citado, a morte de *Jovani*, para os reivindicantes a favor da libertação da colônia, funcionou como um basta a todo o tipo de violência praticado no país. Alguns deles afirmam que o sangue derramado não foi em vão, enquanto outros manifestantes enxergam no acontecido, um ato glorioso. No entanto, a família e os filhos apenas sentiam e lamentavam a perda irreparável do pai. Com vista a esse cenário, o eu lírico lança uma reflexão, tendo como referência às pessoas que são, por algum motivo ou destino, tido como mártires, deixando transparecer a dúvida quanto a esse "destino" (v. 30), como no o caso de *Jovani*. A partir dessa situação, podemos entender o fazer poético de Lima:

> porque poesia de mineração rememorativa de afetos e do passado, memórias afetivas de um passado que o sujeito poético quer revertido num futuro diferente (…) Nessa ruminação se projeta o "sentido da história" e se opera a deslegitimação da mitologia literária… (MATA, 2006, p. 248).

Em todo caso, o acontecido evento com *Jovani* serviu como um divisor de águas, já que o ocorrido antecedeu o ano que o país conquistou a independência, em 1975. Assim sendo, *Jovani* acaba representando os cidadãos que fincaram raízes no novo espaço, insular e os acasos do inevitável destino traçado para os filhos da Pátria, acabavam sendo mortos ou morriam por diversos outros motivos, que não fosse somente o de morte natural. Esse episódio na concepção dos estudos ancestrais de Leite (2008, p. 95) revela que,

> em princípio, qualquer tipo de morte guarda um caráter mágico e sobretudo exterior ao homem, de vez que o fato é tomado, mais significativamente, como fruto de uma intervenção exterior que provoca a desorganização e separação dos elementos vitais constitutivos da pessoa e ocasiona o desfecho [da existência visível na terra] (LEITE, 2008, p. 95).

O discurso expõe a condição de muitos moradores de São Tomé e Príncipe, no início da colonização das terras ilhadas. Com base nisso, a enunciação poética reflete sobre um dos habitantes, "filho da terra" (v. 4) que de seus antepassados não

tinha conhecimento da sua verdadeira origem. De acordo com Macedo (2011, p.08 - 09), “a progênie resultante dos primeiros habitantes levados de outras terras passou a ser designada como filhos da terra”. Ele também relata no prefácio que as ilhas no início da colonização, aparentemente se apresentavam desabitadas, ou seja, naquela época, o país.

> era uma ilha sem gente, quase sobre a linha do Equador, a trezentos quilómetros da costa ocidental africana e a mais de cem quilómetros da ilha mais próxima, também desabitada, que em 1502 foi chamada a Ilha do Príncipe por referência ao membro da família real portuguesa de que passou a ser tributária. As duas ilhas mantiveram-se sob a jurisdição portuguesa até 1975 e constituem agora uma das nações mais pequenas do mundo, a República Democrática de São Tomé e Príncipe (MACEDO, 2011, p. 08).

Foi nessa época que muitos africanos foram levados de seus países, de sua terra, família e raízes, coisas que para eles era de extrema relevância. O desenraizamento dos sujeitos acabou por desencadear o desligamento cultural e identitário de pessoas que chegavam de diversas regiões. O fenômeno era muito corrente no país e além dele, pois era cada vez mais frequente o tráfico de escravos para outros territórios. Para Leite (2008, p.341), os “deslocamentos [eram] decorrentes de pressões externas, dizimações em tempos de guerra, dissidências no interior de famílias, são [os principais] fatores históricos que provocaram a necessidade do estabelecimento de novas alianças, a fim de fortalecer as bases sociais das comunidades…”.

Com base nesses aspectos, a poesia de Conceição Lima, situa-se no “paradigma do deslocamento pós-colonial, um momento histórico em que as identidades já não são tidas como fixas em que a relativização dos valores tradicionais corrói as antigas certezas, levando a outros novos processos de tradução cultural” (BORDINI, 2012, p. 03).

Em meio a isso, o discurso do eu lírico traz em forma de relatos a curta vida de *Jovani*, descendentes dos primeiros habitantes que vieram povoar as ilhas com o intuito de fazer a colônia prosperar. Por isso, eram levados para o país, gente de vários lugares, como Gabão, Angola e Moçambique, num primeiro momento, depois, a necessidade de mão de obra fez com que degredados, criminosos presos fossem enviados para trabalhar nas roças das ilhas como forma de punição. Essa situação,

conforme Nascimento, (2010, p.24) provoca uma visão estigmática e deturpada no mundo ocidental, em relação aos moradores desses territórios, para ele, devemos,

> pensar o deslocamento que o conhecimento liminar provoca, tendo como base de sustentação, exatamente o inventário das diferenças culturais, é tornar visível o que para o pensamento ocidental é considerado ex-ótico – fora da visão. Os sujeitos colonizados, em dados momentos históricos, passam a utilizar a língua/escrita do colonizador para se vestir como um outro que, mesmo fraturado, instaura um novo locus de enunciação (NASCIMENTO, 2010, p.24).

As famílias formadas por esses moradores geravam filhos e estes passavam a ser considerados “filhos da terra” (v. 4) por terem sido gerados no país e, também, por descenderem de uma diversidade cultural, étnica e identitária peculiares das novas gerações que se formavam a partir da híbrida constituição populacional do espaço insular. Essa pluralidade se encontra presente até os dias atuais e faz com que as ilhas se tornem tão especiais e relevantes para a história do país e do continente africano.

1.3 Zálima Gabon: a resignada fúria das almas em trânsito

À memória de *Katona*, *Aiúpa* Grande
e *Aiúpa* Pequeno
À *Makolé*

Falo destes mortos como da casa, o pôr do sol, o curso
[d'água.
São tangíveis com suas pupilas de cadáveres sem cova
a patética sombra, seus ossos sem rumo e sem abrigo
e uma longa, centenária, resignada fúria.

Por isso não os confundo com outros mortos.

Porque eles vêm e vão mas não partem
Eles vêm e vão mas não morrem.

Permanecem e passeiam com passos tristes
que assombram o barro dos quintais
e arrastam a indignidade da sua vida e sua morte
pelo ermo dos caminhos com um peso de grilhões.

Às vezes, sentados sob as árvores, vergam a cabeça e choram.

Erguem-se depois e marcham com passos de guerrilha
Não abafem o choro das crianças, não fujam

Não incensem as casas, não ocultem a face
Urgente é o apelo que arde por onde passam
Seus corações deambulam à sombra nas plantações.

Por isso não os confundo com outros mortos
apaparicados com missa, *nozado*s, padres-nossos.

Por remorso, temor, agreste memória
Por ambígua caridade, expiação de culpa
aos mortos-vivos ofertamos a mesa do *candjumbi*
feijão-preto, *mussambê*, *puíta*, *ndjambi*.

Para aplacar sua sede de terra e de morada
Para acalmar a revolta, a espera demorada.

Eles porém marcharão sempre, não dormirão
recusarão a tardia paz da sepultura, o olvido
acesa sua cólera antiga, seu grito fundo
ardente a aflição do silêncio, a infâmia crua.

Eis por que vigiam estes mortos a nossa praça
seu é o aviso que ressoa no umbral da porta
na folhagem percutem audíveis clamores
a atormentada ternura do sangue insepulto.
(LIMA, 2012, p. 22 – 23)

O poema *Zálima Gabon é* estruturalmente composto por doze estrofes e trinta versos livres de tamanho distintos, apresentando em sua forma um tom de oração, em intenção dos que morreram sem direito a nenhum ritual pós-morte. O texto poético é dedicado à memória de *Katona, Aiúpa Grande, Aiúpa Pequeno e à Makolé,* ancestrais do enunciador, os quais passaram por deslocamentos e desenraizamento cultural e identitário na época colonial, tendo que trabalhar nas plantações das ilhas.

Por isso, o eu lírico afirma, peremptoriamente, que falar destes mortos é tão relevante quanto falar da história do próprio país e da sua gente, assim como das belezas naturais nele presentes, a exemplo do seu esplêndido “pôr do sol” (LIMA, 2012, p.13) que das ilhas pode-se observar, como também da correnteza do rio, em seu curso tênue e constante.

Para o eu lírico, esses espíritos não são meros frutos da imaginação: representam homens que existiram e efetivamente ainda existem até hoje, pois “são tangíveis com suas pupilas de cadáveres sem cova” (v. 3), deixando à vista “a patética sombra” (v. 4) do corpo esquelético que, privado dos ritos sagrados da morte, ainda resiste, sem saber ao certo onde e quando poderá descansar em paz. Os ancestrais, assim representados, constituem uma malta de espectros

mergulhados em uma espera “longa, centenária [e de] resignada fúria” (v. 5), pelo merecido descanso e reconhecimento dos anos de trabalho nas ilhas.

O eu poético enfatiza, no verso cinco, que é por esse motivo que os mortos mencionados anteriormente não são comparados aos *outros* mortos, homenageados com missas e orações; diferentes destes, os mencionados pelo texto continuam perambulando entre os vivos e os dois mundos, o material e o espiritual, sem efetivamente pertencer a nenhum dos dois.

Almas errantes, “[...] eles [os mortos] vêm e vão, mas não partem/Eles vêm e vão, mas não morrem.” (v.6 - 7), ou seja, a experiência da vida, com seus trabalhos e testemunhos incessantes, não encontra o seu término, com o fechamento oferecido pelos ritos que traçam a fronteira definitiva entre a vida e a morte. Presos às dores e dilemas que os excruciaram em vida, os trabalhadores migrantes de países como o Gabão, Angola, Moçambique e outros, aos quais não conseguiram retornar em vida, para lá voltam, de forma torturada, em espírito, vagando pela terra em que nasceram como *outsiders* da vida, alienados pela morte de suas raízes ancestrais.

O discurso explicita que a situação dos trabalhadores não era das melhores, pois, mesmo trabalhando em regime de contrato, passavam pelas mesmas humilhações e enfrentavam as mesmas condições em que viviam os escravos. Tal quadro era disfarçado pela circunstância da existência dos contratos assinados pelos próprios trabalhadores, que eram, no entanto, enganados: recebiam a falsa garantia de que, terminado o período de validade do contrato, poderiam retornar à sua terra de origem, com certo valor pago pelo fundo do repatriamento dos trabalhadores, relativo ao serviço prestado nas roças das ilhas.

Devido a esta questão, o eu poético destaca certas situações relacionadas as almas dos sujeitos que morreram nas ilhas, trabalhando para melhorar de vida. Melancolicamente, o texto ressalta que os espíritos dos ancestrais, “Permanecem e passeiam com passos tristes/que assombram o barro dos quintais/e arrastam a indignidade da sua vida e [de] sua morte/pelo ermo dos caminhos com um peso de grilhões [aos pés]” (v. 11), impedindo-os de deixarem o país.

A cena descrita sugere a persistência da escravidão, desafiando a fiscalização cerrada exercida pelos ingleses, mesmo depois de ter sido decretado o seu fim, como efeito do tratado para exploração e comercialização do cacau assinado entre a

Inglaterra e São Tomé. O cacau santomense, maior riqueza gerada e cultivada nas ilhas, por sua alta qualidade, era largamente cobiçado pelos produtores das Antilhas.

Em consequência das condições de miserabilidade e maus tratos a que muitos trabalhadores eram submetidos nas roças, uns acabavam morrendo por causa dos pesados esforços e longas horas de serviço; outros, por contrair doenças, como a malária. Em todo caso, os trabalhadores que morriam nas ilhas carregavam o sentimento de indignação diante da injustiça de que eram vítimas.

Apesar de toda a angústia, silêncio, medo e horror que os esmagavam, também eram capazes de reverter o sofrimento em força; punham a tristeza em segundo plano e empreendiam a luta por seus direitos violados, na vida como na morte, uma vez que os espíritos dos antepassados eram considerados como uma fonte de resistência e de luta. Assim sendo, para que a conexão com tais espíritos ou "fantasmas elementares" (LIMA, p.17) se faça mais forte, o eu lírico pede que: "Não incensem as casas, não ocultem a face" (v. 15), pois segundo ele, "Urgente é o apelo que arde por onde passam/Seus corações deambulam à sombra nas plantações" (v. 16-17). Nas tradições africanas, o ato de incensar a casa espanta certos espíritos do lugar, mantendo-os distante do espaço interior do lar.

Nas condições em que viviam os contratados não recebiam nenhum amparo, mesmo depois de mortos; muitos deles eram tratados como animais, sem o direito de ter os seus restos mortais velados e enterrados pela família. Daí a ênfase que o eu poético confere a essa passagem: enquanto os dominadores podiam paparicar seus mortos "com missa, nozados[4] [e] padres-nossos" (v. 18 - 19), outros (os trabalhadores) sequer eram sepultados com dignidade. Por tudo isso ou "por remorso, temor, agreste memória/ [ou] por ambígua caridade, expiação de culpa/aos mortos-vivos ofertamos a mesa do *candjumbi*, [onde se encontra] feijão-preto, *mussambê, puíta* [e] *ndjambi"* (v. 22-23), em intenção aos espíritos, *"*Para aplacar sua sede de terra e de morada/ [ou até mesmo] Para acalmar a revolta, a espera demorada" (v. 20-25*),* ou seja*,* de se sentirem livres para ir e vir e de tomar suas próprias decisões*.*

Nas ilhas*, a* "mesa de *candjumbi"* é um ritual em que se ofertam alimentos aos serviçais/trabalhadores das roças mortos*.* As palavras *candjumbi/cazumbi* (espírito,

---

[4] Nozados: A palavra é de origem forro, "nozadu", luto. São cerimônias ou rituais em memória dos mortos, em datas marcantes;

em *kimbundo), mussambê* (peixe seco, em crioulo), *puíta* (cerimônia com funções curativas e exorcizantes, sendo marcada por um compasso musical e de dança) e *ndjambi (*ritual mediúnico, ponto auge da puíta*)* são uma das formas de linguagem que o eu lírico encontra para manter vivas, mesmo que sejam nas páginas poéticas, certas tradições que o presente adverso inviabiliza.

No entanto, mesmo que seus captores, empregadores e senhores tentassem redimir-se das injustiças cometidas em séculos de escravidão, não obteriam êxito. Só quem viveu e sofreu as dores de tais tempos sabe até que ponto um ser humano pode, unicamente a seu favor e benefício, manipular, desumanizar e cobrir de abjeção o outro, sujeito da nação colonizada. O canto da poeta, desta forma, nasce em razão de toda a privação e silenciamento a que foram sujeitados os trabalhadores das roças, ancestrais seus e de outros, que morreram sem ao menos, poderem se queixar da própria sorte.

Traz como principal motivação – talvez ainda mais forte que a da denúncia e da indignação diante da injustiça – o oferecimento do lenitivo, conforto e homenagem aos ancestrais mortos, que nunca obterão a merecida paz do descanso eterno se forem esquecidos, em suas dores e lutas, por aqueles que vieram após eles e silenciaram sobre o passado, por medo, ignorância ou indiferença. É o que se depreende da leitura das duas últimas estrofes que integram o poema em análise:

> eles porém marcharão sempre, não dormirão
> recusarão a tardia paz da sepultura, o olvido
> acesa sua cólera antiga, seu grito fundo
> ardente a aflição do silêncio, a infâmia crua.
>
> Eis porque vigiam estes mortos a nossa praça;
> seu é o aviso que ressoa no umbral da porta,
> na folhagem percutem audíveis clamores
> à atormentada ternura do sangue insepulto.
> (LIMA, p.23, 2012)

Perceber-se, que a morte não é o fim de tudo, em algumas culturas de África, mas, o início de um novo ciclo de vida, desses mesmos sujeitos. Por assinalarem em outro nível de vínculo existencial a revivescência daquele que morreu; os rituais, as crenças e os preceitos ligados à ancestralidade se tornam tão importantes para as comunidades que ainda conservam ensinamentos oriundos de suas tradições mais antigas.

O texto evoca sujeitos de origem gabonesa, contratados para trabalhar nas roças de cacau das ilhas e que nunca mais puderam retornar ao país onde nasceram, nem tiveram os seus rituais de passagem de um para o outro plano da vida quando de sua morte. A massa de contratados, nessa época, era cada vez maior, arrebanhando contingentes humanos oriundos de diferentes países do continente africano. O governador da colônia pretendia suprir a ausência de mão de obra escrava nas plantações depois da libertação dos escravos em 1876.

Considerando o título do poema, a palavra *Zálima*, em crioulo significa alma, espectro ou espírito. A palavra *Gabon* designaria a origem do espírito que seria neste caso, do Gabão, o país litorâneo ou da costa terrestre, próximo das ilhas de São Tomé e Príncipe. O Espírito do Gabão, então, como luz que pulsa timidamente, fracamente, em meio à escuridão cerrada, se pautaria pelo respeito aos ancestrais e pela defesa de suas tradições, mesmo que a incompreensão do presente relegue uns e outras à posição de insignificância da crendice.

A questão sagrada na poesia de São Lima estabelece um elo com a filosofia da ancestralidade ligada a insularidade apresentada no discurso poético do eu lírico, o qual faz transparecer em suas palavras, fé e a esperança – asseguradas pela memória e o valor que os antepassados ou ancestrais representam para a tradição africana na pós-independência.

Com base nisso, a crise existencial só se torna aparente quando o indivíduo se sente desamparado dentro de uma realidade que está em desacordo com os seus anseios interiores gerados. Ele parte em busca de apoio espiritual para que, com isso, encontre o equilíbrio da sua própria existência na Terra. Nesse espaço a crença em divindades espirituais representa para a cultura africana uma fonte de fé, resistência e força para enfrentar os problemas reais.

> A literatura busca, no mundo real, apreender o sentido deste para exprimi-lo de acordo com uma especificidade sua. Apesar de o mundo da literatura não ser o mundo real, é inspirado neste, mas o transcende. Há um comprometimento da literatura com a verdade. Não que haja a possibilidade de uma literatura verdadeira ou falsa, mas a verdade da literatura está no fato de esta falar sempre do essencial… (CARVALHO, 2011, p.37-38).

Pode-se considerar, que a literatura um campo de possibilidades subjetivas, suscetíveis de funcionarem como um meio de transgredir a realidade. Tanto a poesia

quanto a prosa se utilizam de artifícios do imaginário cultural e religioso que são inerentes às comunidades, tornando, em ficção os acontecimentos históricos e cotidianos. Além do mais, a crença em alguma atividade espiritual é própria da fé ou religiosidade do ser humano; uma forma de conseguir sobreviver às adversidades do "caos-mundo" fenômeno que segundo Glissant, surge da imprevisibilidade do mundo atual. Para ele, "é a noção de imprevisibilidade da relação mundial que cria e determina a noção de caos-mundo" (GLISSANT, 2005, p.46), na qual a descontinuidade se sobrepõe à continuidade natural no devir mundial, este em constante crise e conflitos existenciais, conforme Hall (2010) em *A identidade cultural na pós-modernidade*.

É dentro desse "caos-mundo" que a questão religiosa tem, gerado sérios conflitos que descambaram inclusive em guerras atualmente, resultantes do acirramento de fundamentalismos, como é o caso de alguns países islâmicos que buscam a unidade religiosa para si, desencadeando massacres e diversos tipos de violência. Diferentemente dessa visão terrorista, Eliade em seu estudo sobre o sagrado e o profano defende que:

> a experiência do sagrado torna possível a "fundação do Mundo": lá onde o sagrado se manifesta no espaço, o real se revela, o Mundo vem à existência. Mas a irrupção do sagrado não somente projeta um ponto fixo no meio da fluidez amorfa do espaço profano, um "Centro", no "Caos"; produz também uma rotura de nível, quer dizer, abre a comunicação entre os níveis cósmicos (entre a Terra e o Céu) e possibilita a passagem, de ordem ontológica, de um modo de ser a outro (ELIADE, 1992, p. 36).

A maneira como o autor coloca a relação entre o sagrado e o profano abre caminho para pensarmos a importância de falar sobre as questões sagradas para as culturas africanas, através da fé ou da crença em espíritos, em divindades ou em Deus, se transforma em um ponto de equilíbrio entre as coisas terrenas e o universo. Nessa perspectiva, "o sagrado emerge como um conceito que pode criar relações com a religião e com a literatura, sem se deixar reduzir a ambas" (MAGALHÃES, 2014, p.06). Deve-se considerar a literatura como um espaço privilegiado que une realidade e ficção, num âmbito imaginário de realizações suscetíveis de ocorrerem e que entrelaçam sentimentos de amor ao próximo, de identidade e pertença às origens ancestrais, como é o caso da literatura africana.

É com essa visão que a poeta insular dá prosseguimento a um discurso poético reivindicatório, crítico e questionador, ao trazer a realidade a partir de termos simbólicos que retratem os preceitos sagrados do povo em relação aos que morreram sem o devido significado e reconhecimento para a nação, apesar de terem trabalhado e lutado para conquistar a liberdade pelo tempo esperada. Em *Zálima Gabon* perceber-se, quanta angústia e indignação sentem o eu lírico em relação à situação dos cativos.

> Falo destes mortos como da casa, o pôr do sol, o curso
> [d'água.
> Por remorso, temor, agreste memória
> Por ambígua caridade, expiação de culpa
> aos mortos-vivos ofertamos a mesa do *candjumbi*
> feijão-preto, *mussambê*, *puíta*, ndjambi.
>
> Para aplacar sua sede de terra e de morada
> Para acalmar a revolta, a espera demorada.
>
> Eles, porém, marcharão sempre, não dormirão
> recusarão a tardia paz da sepultura, o olvido
> acesa sua cólera antiga, seu grito fundo
> ardente a aflição do silêncio, a infâmia crua.
> (LIMA, 2012, p. 22-23)

O poema *Zálima* (alma) *Gabon* (Gabão), traduz a condição de “trânsito” ou “desassossego” em que se encontram as almas ancestrais que partiram sem testemunhar o reconhecimento de seu valor, em vida ou depois da morte, sendo-lhes negados a paz e o descanso merecidos. Isso nos faz compreender a constante menção à pessoa dos antepassados num tom que mescla ao aspecto fúnebre, o afetivo, lírico e o singular. Considerando as dimensões da vida de relação em que se inserem os ancestrais e sua influência.

> Um significativo número de atos complexos [que], assim como o tempo, faz configurar, na sociedade, o término da existência visível. A imagem do indivíduo, em sua nova condição, começa a emergir e tomar forma na consciência coletiva e na história da comunidade. Entretanto, a concretização plena dessa mutação não permanece no âmbito das ideias: torna-se necessário introduzir material e efetivamente o homem no país dos ancestrais, propondo sua imortalidade – dada pelo princípio vital constitutivo que estabelece sua dimensão mais histórica…(LEITE, 2008, p. 112).

Quando o eu lírico menciona os mortos, refere-se aos ancestrais que viveram e morreram no país ou nação, representada pela palavra “casa”. Para a voz enunciativa, esses mortos são rememorados com afeto e nostalgia, pois quem sai de casa, um dia retornará, como o sol, que nasce pela manhã e se põe ao entardecer, ou como também acontece com o rio, que segue o curso natural da correnteza até desaguar em algum lugar. Por certo, não ocorreu aos mortos relatados no poema, que não conseguem descansar – ficam em constante deambulação entre a terra natal e a que tiveram que adotar, ficando assim, divididos entre os dois lugares; na memória dos que resistiram e ficaram, permanecem vivos – vagueando e carregando o peso de sua história e, consequentemente, dos grilhões:

> porque eles vêm e vão, mas não partem
> Eles vêm e vão, mas não morrem.
>
> Permanecem e passeiam com passos tristes
> que assombram o barro dos quintais
> e arrastam a indignidade da sua vida e [de] sua morte
> pelo ermo dos caminhos com um peso de grilhões.
> (LIMA, 2012, p. 22)

A “mesa do *candjumbi*”, então, preparada com a intenção de acalmar as almas em trânsito, que mesmo após a morte continuam a reivindicar a dignidade negada em vida. Este “ritual de ofertas”, como já foi mencionado, consiste num grande banquete com comidas típicas e frutas tropicais encontradas na região, trazidas aos mortos em oferenda, aos ancestrais que em vida não puderam apreciar os sabores proporcionados pela natureza local.

A palavra *candjumbi* (*cazumbi*), em língua *kimbundo,* significa *espírito.* Os espíritos dos ancestrais não aceitam, no tempo do eu lírico, “a tardia paz da sepultura” (v. 27), o que vale dizer que não aceitam a honra extemporânea feita à sua pessoa. Longe de constituírem produto da imaginação ou representação de uma lenda, eles “são tangíveis com suas pupilas de cadáveres sem cova/ a patética sombra, seus ossos sem rumo e sem abrigo/ e uma longa, centenária, resignada fúria” (v. 3-5). Em sua aparente passividade, revoltam-se e fazem ecoar um profundo grito de angústia e aflição, causado pelo silêncio e pela invisibilidade a que foram relegados pela nação. Por isso, “Às vezes, sentados sob as árvores, vergam a cabeça e choram. Erguem-se depois e marcham com passos de guerrilha/Urgente é

o apelo que arde por onde passam/Seus corações deambulam à sombra nas plantações” (LIMA, p. 22 e 23).

Na enunciação poética em estudo, o sagrado se apresenta na própria palavra escrita, como forma de indagar, buscar explicações, remontar a história do seu povo africano, que foi oprimido e silenciado durante a colonização, ou seja, “o sagrado se torna o elemento fundamental de configuração do ato poético” (MAGALHÃES, 2014, p. 06). Com isso, a poesia de Conceição Lima revela de modo sutil, mas singular, traços sincréticos da religião nativa com a dos colonizadores. Nesse caso, os mortos negros escravos eram invisíveis, não se tinha nenhuma consideração ou tipo de afeto. “Por isso não os confundo com outros mortos/apaparicados com missas, nozados, padres-nossos” (LIMA, p.23).

Por escrever uma poesia comprometida com os acontecimentos históricos relacionados ao povo de sua terra, a escritora levanta questões conflitantes que causam certa descrença na providência e compaixão divinas. Nem por isso, no entanto, deixa de ter fé e esperança, ao tentar compartilhar a visão de um futuro melhor e mais digno para todos os seus irmãos africanos. Sendo assim, o eu lírico faz os antepassados reviverem para novas histórias a partir das memórias e das velhas histórias, sacrificados e injustiçados pela História do próprio país. “Eis por que vigiam estes mortos a nossa praça/ seu é o aviso que ressoa no umbral da porta/ na folhagem percutem audíveis clamores/ a atormentada ternura do sangue insepulto” (LIMA, p.23).

A crença em almas penadas e espíritos ancestrais que retornam do mundo dos mortos possui uma relação com o sagrado que se apresenta de forma preestabelecida com a situação de conflito em que se apresenta a nação. No âmbito das coletividades ditas primitivas, tal situação, para alguns, tem a ver com “coisa ruim”, almas que vêm assombrar os vivos ou vaticinar/anunciar eventos nefastos, assinalados por seu aparecimento. Para outros, significa a busca de justiça que o morto não obteve em vida ou, ainda, a prova do renascimento para a vida eterna. Os espíritos estabelecem, então, certo tipo de comunicação com os anciães da comunidade, seus porta-vozes, mostrando como se deve manter o grupo e sua subsistência em harmonia com a natureza em volta.

Dessa maneira, a relevância do “sagrado [está] na natureza e no próprio ato poético, no ir e vir da poesia que contribui para que o ser humano retorne ao seu lar, à sua morada, ao mundo, num poético diálogo entre modernos e antigos, entre a

contemporaneidade e os clássicos” (MAGALHÃES, 2014, p. 04). A autora reivindica, através de sua voz, o lugar sagrado dos ancestrais que morreram longe de sua pátria e de suas origens, pois foram perseguidos e levados à força para uma nova terra, com isso, tiveram que largar preceitos considerados essenciais para a manutenção religiosa das suas respectivas comunidades, desterritorializadas, destituídas de crença e prática religiosa, como forma imposta pelo dominador de impedir que floresça e ganhe força qualquer vestígio da vida tradicional.

Segundo Glissant (2005), havia navios negreiros que, para evitar que os negros escravizados e transportados para outros países mantivessem seus costumes, tradições e crenças, colocavam-nos nos porões dos navios separados, de acordo com a região que tinham sido capturados, impedindo dessa maneira, qualquer forma de contato com a língua e os costumes cultivados pelos nativos de uma mesma região e que falassem a mesma língua. Enquanto, por outro lado, conforme o mesmo autor, os brancos dominadores podiam migrar tranquilamente, por diversos países, levando consigo toda uma tradição familiar, costumes e crenças, sem nenhum problema, questão que chega a ser revoltante e inaceitável para o Outro, que chegava num novo mundo desprovido de família, tradição, entre outras coisas, do próprio nome:

> Os povos migrantes da Europa, como os escoceses, os irlandeses, os italianos, os alemães, os franceses, etc., chegam com suas canções, suas tradições de família, seus instrumentos, as imagens de seus deuses, etc., os africanos chegam despojados de tudo, de toda e qualquer possibilidade, e mesmo despojados de sua língua. Porque o ventre do navio negreiro é o lugar e o momento em que as línguas africanas desaparecem, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua. O ser se encontrava dessa maneira despojado de toda espécie de elementos de sua vida cotidiana, mas também, e sobretudo, de sua língua (GLISSANT, 2005, p. 19).

Os recém-chegados tinham que aprender a conviver com os novos costumes, apoiados e reforçados pelos colonizadores. Com isso, os migrantes submetidos a tal processo acabavam se reconstituindo a partir do “pensamento do rastro/ resíduo”, como explica Glissant em *Introdução a uma poética da diversidade* (2005). Para ele, “o pensamento do rastro/ resíduo é aquele que se aplica, em nossos dias, da forma mais válida, à falsa universalidade dos pensamentos de sistema” (GLISSANT, 2005,

p. 20). Assim, os novos costumes eram criados com base nos resquícios de memória do país de origem.

Ao se vale das memórias mais valiosas, de alguma forma, fizeram parte de sua vida e da história de sua terra natal, ressaltando a luta dos que se foram, mas não partiram, através dos seus espíritos a perambularem e a deixarem as marcas registradas nos barros dos quintais, forma das almas expressarem suas angústias e descontentamento, os quais até hoje, reivindicam o direito sagrado na História do país e de uma maneira relevante, na memória do povo africano. Neste caso, ela busca a consagração e ressignificação memorial e histórica do país e do continente africano, principalmente dos países que tiveram seus habitantes escravizados e submetidos à diáspora pelos colonizadores.

CAPÍTULO II – MEMÓRIA E IDENTIDADE(S) TERRITORIAIS

A memória, em termos de sua conceituação é abrangente em seus variados aspectos, a ponto de gerar divergências entre os próprios estudiosos do assunto, pois comporta, em sua complexidade um vasto conjunto de concepções que vão do geral ao específico. Para melhor compreensão dessas definições, apresentaremos pontos de vista de alguns pesquisadores, como Le Goff (1990), Pollak (1992), Nora (1993), Halbwachs (2006), Bosi (2003), Candau (2014), entre outros. Com vistas a verticalizar reflexões em torno da constituição das identidades formadas a partir da diáspora ocorrida nos países de África, segundo Nora, “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente (…) [que] se enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto” (NORA, 1993, p.09).

Segundo Candau, “a memória é acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado; mais do que uma reconstituição fiel daquele, […] as experiências passadas seriam memorizadas, conservadas e recuperadas em toda a sua integridade”. A identidade constitui-se como construção social, preferencialmente acontecendo no quadro de uma relação dialógica com o outro. A memória proporciona uma estrutura de força e resistência identitárias que são equivalentes em escala individual e coletiva (CANDAU, 2014, p.9).

Desta forma, considerando um montante de experiências histórico-sociais mais ou menos específicas, “um grupo pode ter os mesmos marcos memoriais sem que por isso compartilhe as mesmas representações do passado” (p. 35). Esta afirmação encontra respaldo em Le Goff (1990, p.423), para quem a memória, na qualidade de propriedade de conservar certas informações, remete o indivíduo/grupo inicialmente a um conjunto de funções psíquicas que permitem atualizar impressões ou informações passadas ou representadas como tal. A ativação da memória individual e coletiva conecta-se a tais eventos, emprestando a eles um grau de significação diferenciado para a construção e/ou a compreensão do presente. Neste caso, conforme Ecléa Bosi,

> A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo (BOSI, 2003, p. 31)

A memória que se volta para o passado requisitará, a partir das lembranças de outrora, acontecimentos ou experiências que ficaram para trás, mas que servirão de arcabouço ou esteio para sustentar um presente mais significativo. Neste sentido, Candau afirma, criticando indiretamente Hobsbawm (1995), que toda tentativa de descrever a memória comum a uma coletividade a partir de lembranças particulares de seus membros, em determinados momentos de suas vidas, seria reducionista, já que ignora aquilo que não é compartilhado. Apesar do elemento comum ancorando tais lembranças – um fato histórico, como por exemplo, a morte de Kennedy ou a chegada do homem à Lua – “a singularidade de cada cérebro humano faz com que eles não sigam necessariamente o mesmo caminho”, gerando percepções e interpretações diferenciadas (CANDAU, 2014, p. 34-35).

Semelhante contexto pode subsidiar a visualização de um futuro para a África, em que os grupos étnicos inseridos nas mais heterogêneas sociedades, culturas e comunidades pudessem naturalmente transcender certos estereótipos estabelecidos pelas fronteiras coloniais. Tais obstáculos, herança dos dominadores europeus, erguem-se como impedimentos quase intransponíveis à inserção total ou parcial destes grupos no meio social, num mundo que contemporaneamente se constitui híbrido; não se tem notícia, no tempo e no espaço, da existência e/ou da constituição de culturas/sociedades puras ou homogêneas.

Para Le Goff (1990), no âmbito das ciências humanas, a memória é um fator decisivo, principalmente quando se pretende estudar sua construção, especificamente na História, na Antropologia e na Literatura. O autor, todavia, não descarta a sua importância em outras áreas das ciências, devido à capacidade de representações e apreensões do passado obtidas a partir da evocação da memória, seja a mais recente ou remota. Para ele, “o estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente, ao qual a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (LE GOFF, 1990, p.427). No livro *História e memória* (1990), o autor distingue três tipos de memória essenciais:

> A memória “específica”, que diz respeito aos comportamentos de espécies animais; a memória “artificial”, relacionada recentemente, a memória eletrônica ou digital com encadeamento de atos mecanizados e a étnica, responsável por assegurar a reprodução de comportamentos em sociedade (LE GOFF, 1990, p. 426 - 427).

No que concerne à apreensão e interpretação do passado feita pela memória, uma compreensão análoga pode ser direcionada à identidade, uma vez que esta se constrói em pleno exercício dinâmico com outras pessoas. Isto nos permite compreendê-las como sendo intrinsecamente ligadas. Nos domínios da memória incluem-se zonas de interesses comuns ou contraditórias entre si, numa tensa relação dialética com os aspectos ligados à identidade. Referimo-nos, em termos culturais, às questões de confronto direto entre pluralidade e etnicidade, que assumem feição inter e multicultural, não se restringindo unicamente às comunidades ou sociedades nas quais os sujeitos se encontram inseridos. Tal acepção tem fundamento de *Memória e identidade (*2014*),* de Candau:

> De fato, memória e identidade, se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente (CANDAU, 2014, p.19).

A memória, presentifica-se em toda a produção poética da santomense, em que a reminiscência se torna elemento essencial para a composição do texto. A poeta se debruça sobre os acontecimentos que fizeram parte do passado, neles

buscando respaldo para reaver valores étnicos e identitários dos cidadãos dos países ex-colonizados, e pleiteia, por esse meio, o respeito, a igualdade e a dignidade do negro, entre outros valores a ele historicamente negados, tanto no passado como no presente, no continente africano e fora dele, como foi o caso do Brasil.

É com base nisso que Conceição Lima estabelece uma conexão entre o passado e o presente, no intuito de projetar uma visão positiva do futuro para o seu povo. Com esse olhar, a composição poética quebra o padrão tradicional do 'poetar', isto é, ao invés de individualizar o discurso que dá credibilidade à voz enunciativa, de modo particular, o plano enunciativo rompe com o tradicional, fazendo sobressair no texto do poema o coletivo ou a coletividade, principalmente no que diz respeito aos injustiçados que morreram sem ser ouvidos.

Sendo assim, não só o eu poético tem voz no texto, como também todos os cidadãos que, foram silenciados pelo regime repressor e ditatorial do colonizador. Nesta perspectiva, o fazer poético dá o direito aos silenciados ou subalternizados de se manifestarem, deixando explícitas as agruras às quais foram submetidos nos anos de escravidão. Ao se expressar dessa forma, a poeta possibilita ao sujeito em condição de opressão ou de subalternização falar por si mesmo, sem a intervenção representativa do intelectual, condição que Spivak (2010), enfatiza ser essencial para os grupos ou classes subalternos(as). Almeida, no prefácio à edição brasileira do livro da teórica indiana *Pode o subalterno falar?,* afirma: "a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido(a)" (ALMEIDA, in SPIVAK, 2010, p. 14).

Por sua vez, a confecção poética em questão transforma-se em um grande palco, no qual a invisibilidade ganha transparência: os silenciados e invisíveis da história colonial do país e da África tornam-se sujeitos da história, podendo, assim, lutar por reconhecimento e valorização, porque "a exploração colonial retirou gradualmente da população mulata as terras que possuía, expropriando-a em favor de novos colonos portugueses, que vinham com suas famílias para explorar as novas culturas extensivas" (BORDINI, 2012, p.02). Mediante a requisição desses direitos sonegados, surge a possibilidade de uma reterritorialização cultural e identitária que renasce por meio das palavras poéticas.

A territorialidade cria e desenvolve no ser o sentimento de pertença em relação ao lugar de origem e de afeto, às pessoas que lá vivem ou viveram, com os(as) quais e em torno dos(as) quais estabelecem tradições e raízes culturais nacionais menos propensas às adversidades no espaço e no tempo. Nesse sentido, como as ilhas de São Tomé e Príncipe se constituíram de modo híbrido, com pessoas de nacionalidades diversas, o pertencimento tende a se fortalecer a partir dos resquícios dos "r*astros-resíduo*", mantidos da cultura originária de cada sujeito após a emigração para outros territórios.

No âmbito das práticas humanas, há uma diversidade de valores que chegam a criar distanciamentos em relação às diferenças existentes entre os homens, uma vez que cada grupo social possui características que lhes são peculiares, como hábitos, costumes e crenças. São exatamente as diferenças entre os indivíduos que mais são levadas em conta ao se tentar "delimitar" as peculiaridades de uma determinada cultura. Essas particularidades culturais estão presentes na literatura, visto que se apresentam enquanto espaço de criação de valores e de significados presentes na vida humana.

> Esses locais assumem sua configuração ancestral por constituir em instrumentos concebidos pelos antepassados de um grupo, unificando o natural e o social a fim de auxiliar na organização e administração das coisas. E não deve ser esquecida a grande dimensão atribuída à terra pelos ancestrais: fonte de vida, ela é uma divindade a ser tratada com muita cautela, possuidora que é de forças vitais a serem respeitadas (LEITE, 2008, p. 373).

Nesse contexto de mudanças, de relatividades e (des) encontros culturais diversos, destacamos a arte literária como um conjunto de atividades humanas que tendem a criar as condições adequadas à existência do homem, no que diz respeito as atividades voltadas à visão crítica do sujeito poético.

É nessa diversidade que a literatura pode ser vista como espaço de construção de sentidos e de diversas práticas humanas, onde a santomense toma a poesia como forma de investigar o processo de formação e constituição da memória e da identidade do eu lírico com relação ao lugar de origem, deixando transparecer um sentimento de pertença que transcende o país e o próprio enunciador da palavra poética, como um limiar do passado e do futuro.

> A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa à trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem (HALBWACHS, 1990, p.13).

A poesia de São Lima, configura uma escrita pós-colonialista e deixa explícito um ponto de vista quanto à dominação e a repressão do povo santomense durante a exploração colonial. O discurso identitário, nos poemas é reconstruído a partir da memória individual, mas, ao mesmo tempo, coletiva, "uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes" (BOSI, 1993, p. 144), sendo este apresentado por aspectos fundamentais, como o espaço, tempo e a história do país.

Com isso, a escritora remonta a fatos ocorridos na época da colonização, que acabaram por causar o desenraizamento e a desterritorialização de muitos africanos, num processo que trouxe sofrimento, angústia e dor para o povo, a diáspora, "conceito que nos permite compreender algumas dessas identidades-identidades que não têm uma 'pátria' e que não podem ser simplesmente atribuídas a uma única fonte" (WOODWARD, 2000, p. 22).

A situação desencadeada por tais conflitos identitários dá a perceber que as identidades constituídas a partir da diáspora se reportam a diversas nações que tiveram seus habitantes deslocados para outros espaços e, com isso, às variadas percepções e apreensões do sujeito com relação à sua própria identidade, dando início a uma reconstrução identitária, tendo por base o ambiente de que faz parte.

A esse respeito, Hall (2000, p.106) ressalta que, "na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal...". Do ponto de vista da poetisa, a identificação com o "Outro" serviu para reestruturar suas bases identitárias consigo mesma e com o próprio país. Dessa forma, sua identificação com o ambiente das ilhas consegue transpor obstáculos que antes era intransponível para uma mulher negra. Portanto, deve-se aceitar que o passado e o presente são essenciais na renovação de eventos que a vida está sujeita.

> A contestação no presente busca justificação para a criação de novas – e futuras – identidades nacionais, evocando origens, mitologias e fronteiras do passado. Os atuais conflitos estão, com

> frequência, concentrados nessas fronteiras, nas quais a identidade nacional é questionada e contestada (WOODWARD, 2000, p. 230).

Por outro lado, Conceição Lima transcende a insularidade das ilhas com uma escrita poética, simbólica e subjetiva referente ao passado colonial de São Tomé e Príncipe e seus antepassados. Desse modo, deve-se, olhar a poesia por um viés transcultural, que reflete os itinerários conflituosos e desenvolvidos em espaços de múltiplos (des)encontros, onde prevalece a fragmentação das formações identitárias. Apesar disso, Canclini (2000), propõe que as paisagens transculturais desses ambientes fraturados, sejam consideradas como entre lugares dos sujeitos que buscam realizações concretas para si e para a coletividade que não possui voz ativa. Ainda mesmo assim, ele esclarece que,

> Seu mapeamento radicaliza as propostas sobre o hibridismo-processos sócios-culturais de interseção e transação constituidoras de interculturalidades –, evitando que o multiculturalismo se torne um processo se segregação (CANCLINI, 2001, p. 14 – 20).

Pensar a concepção transcultural na literatura nos vem à mente a noção de crioulização que Glissant afirma ser proveniente de um processo que coloca elementos culturais “heterogêneos uns aos outros” (GLISSANT, 2005, p. 22), mas equiparados em valor, em relação, de modo à intervalorizá-los. Condizente com este aspecto, os poemas de *A dolorosa raiz do micondó* abordam fatores inerentes ao fenômeno da “crioulização”, pois durante a colonização, as Ilhas receberam um vasto número de migrantes africanos vindos de diversos lugares para trabalharem nas roças (MATA, 2006).

> A crioulização exige que os elementos heterogêneos colocados em relação “se intervalorizem”, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura, seja internamente, isto é, de dentro para fora, seja externamente, de fora para dentro (GLISSANT, 2005, p. 22).

Dessa forma, nos poemas “O coletivo superpõe-se, ao particular, como operador de formas de resistência social e cultural que reativam, restauram e reterritorializam, em metamorfoses emblemáticas e reminiscentes, um saber alterno, encarnado na memória do corpo e da voz” (FONSECA, 2006, p. 73), como podemos pressupor nos seguintes versos do *Canto obscuro às raízes*:

Digamos que o meu primeiro avô
meu último continental avô
que da margem do *Ogoué* foi trazido
e à margem do *Ogoué* não tornou decerto

O meu primeiro avô
que não se chamava *Kunta Kinte*
mas, quem sabe, talvez, *Abessole*
[...]

Ele que partiu de tão perto, de tão perto
Ele que chegou de tão perto, de tão longe
[...]

Meu sombrio e terno avô
Meu inexorável primeiro avô
que das margens do Benin foi trazido
e às margens do Benin não tornou decerto

Da nascente do *Ogoué* chegou um dia
e a foz do *Ogoué* não voltou jamais.
(LIMA, 2012, p.11; 18).

O poema retrata um quadro da diáspora africana que foi recorrente na época da colonização, quando se fazia com que os negros africanos migrassem de seu país para povoar outras terras ou trabalhar como força escrava dentro do próprio continente e, jamais retornavam à terra natal (SANTO, 1978).

A diversidade entre os grupos de escravos e o contato destes com o colonizador fez surgir à língua crioula, até hoje utilizada e faladas pelos nativos. Portanto, pode-se perceber que a poesia faz referência a essa diversidade linguística que comporta o cenário das ilhas. Sendo assim, a escrita ultrapassa os limites literários ilhados ao evocar a consciência coletiva que vai além do continente africano (MACHADO, 2002) e que passa a ser conceituada pelo paradigmático processo de deslocamento pós-colonial; momento histórico em que se expande a afirmação identitária não mais fixa em relação aos valores culturais tradicionais (GLISSANT, 2005).

Por esse motivo, percebe-se que o fenômeno da crioulização institui valores imprescindíveis entre as culturas que, veio contribuir para uma nova perspectiva social da humanidade, em contínuo processo de busca e mudança num mundo moderno e repleto de “identidades em crises”, onde os sujeitos tentam se encontrar

no meio de tantas outras identidades, os quais acabam se desencontrando de suas origens, em que terminam sem grandes propósitos para a vida.

Com relação a essa situação, Glissant (2005, p. 28), coloca em xeque a complexidade de viver nesse “limbo” ou meio de interação ou negação do outro, do não conhecido, pondo em questão a seguinte reflexão “como ser si mesmo sem fechar-se ao outro, e como abrir-se ao outro sem perder-se a si mesmo?”. No entanto, a complexidade desse processo nos possibilita a conhecer e se preparar para receber o “Outro”, nessa nova visão da “totalidade da aldeia terra”, intermediada pela globalização e as facilidades dos contatos com outras culturas, fazendo com que tenhamos medo de nos perder de nós mesmos, de nossas origens. Neste caso, precisa-se refletir a inter-relação de culturas, com intuito de agregar valores diversos que contribuam para o crescimento intelectual e pessoal do ser humano.

Em relação à poesia, vemos uma tentativa de reconstrução da identidade de seu povo quando abre mão de um “eu” poético individual que pretende adquirir somente para si o conhecimento da relação com a “totalidade-mundo” ao se preocupar apenas com as pretensões particulares de um “eu” egoísta. No entanto, esse “Eu”, além de se colocar a frente do discurso, também voltar o olhar para um “Outro” através de um sujeito coletivo “nós”, que diz respeito aos seus conterrâneos e antepassados, submetidos ao processo diaspórico no período da colonização lusófona (MATA, 2006).

Logo, “a amplitude da memória do passado terá efeito direto sobre as representações de identidade” (CANDAU, 2014, p. 85). Isso faz com que o apelo poético se estenda a todos os africanos que passaram por diversos tipos de sofrimentos, principalmente aos que foram submetidos à diáspora, sendo traficados para outros países, longe de suas origens.

> Praticar uma poética da totalidade-mundo é unir de maneira remissível o lugar, de onde uma poética ou uma literatura é emitida, à totalidade-mundo, e inversamente. Ou seja, a literatura não é produzida em suspensão, não se trata de algo em suspensão no ar. Ela provém de um lugar, há um lugar incontornável de emissão da obra literária. Mas, em nossos dias, a obra literária convirá tanto mais ao lugar quanto mais estabelecer uma relação entre esse lugar e a totalidade-mundo (GLISSANT, 2005, p. 42).

Dessa forma, pensar a construção das identidades enquanto espaço de fronteira e dialogia discursiva é buscar conceber a ideia de “fronteira” não como algo fixo, rígido e compartimentado, mas como algo que aponta para uma profusão de possibilidades das relações identitárias e culturais no mundo. Perceber a fronteira enquanto conceito teórico empírico e seu papel na constituição da subjetividade é pensar em nosso estar-devir na “totalidade-mundo” porque podemos refletir sobre o espaço e o tempo na configuração do atual estudo, pois considera-se o espaço como meio das interações e inter-relações, enquanto condição de possibilidade da multiplicidade e da pluralidade, no que concerne perceber, sobre um ponto de vista intercultural do discurso literário acerca das literaturas africanas de língua portuguesa, principalmente, se levarmos em conta o estudo da poética em questão.

Sobre a relação entre espaço e tempo, tem-se como ponto de referência a fronteira que decorre da diversidade e flexibilidade entre as culturas da “aldeia terra”, Bhabha (1998) enfatiza:

> […] encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção… (BHABHA, 1998, p. 19).

Nesse caso, o espaço precisa ser visto como um processo, um devir nunca acabado, que se distancia de qualquer forma de essencialismo de identidades e se realiza nas diferentes formas de diálogos constitutivos para a vida, sendo, portanto, aberto às multiplicidades e às diferenças, bem como suscetível a mudanças e transformações. Desse modo, devemos também pensar a cultura tendo em mente, a literatura africana de língua portuguesa, espaço propício para o desenvolvimento dessas interconexões culturais e identitárias, onde é possível pensar os contatos culturais numa perspectiva de inter-relação. Entretanto, para os padrões contemporâneos, também devemos levar em conta nesse cenário, as culturas como “rasura”, que são reconstruídas a partir de “resquícios” consolidados na memória da população nativa, como ressalta Hall. Assim, para ele, a cultura:

> É uma produção. Tem sua matéria-prima, seus recursos, seu “trabalho produtivo”. Depende de um conhecimento da tradição enquanto “o mesmo em mutação” e de um conjunto efetivo de genealogias. Mas o que esse desvio, através de seu passado, faz é

> nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. […] Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (HALL, 2003, p. 41).

O autor, então, defende a ideia de que cultura é um processo em constante construção, pois não temos uma única identidade pronta e acabada. Vivenciamos constantemente, mudanças, entraves e vivências culturais, num encontro entre tradição e modernidade, onde a cada dia dependemos dos conhecimentos da tradição para construirmos a nós mesmos e efetivarmos as nossas construções simbólicas, porque é na relação com o outro que o sujeito se define e se produz, o que nos faz perceber o quanto os sujeitos e as culturas são incompletos.

Atentando detidamente para essa definição, destacamos que a leitura e o estudo nos possibilitam enxergar os sujeitos ficcionais enquanto sujeitos de múltiplas identidades, sujeitos com identidades móveis. Identidades essas que são "construídas e históricas". Assim, apreendemos que a identidade africana, segundo Appiah, é de um tipo que devemos continuar a se reformular ou se moldar:

> Ao refletir sobre como havemos de reformulá-la, seria bom nos lembrarmos de que a identidade africana é, para seus portadores, apenas uma dentre muitas. [...], ser africano, é para seus portadores, um dentre muitos modelos destacados de ser, por todos os quais é preciso lutar e tornar a batalhar constantemente (APPIAH, 1997, p. 246).

Portanto, é possível considerar a escrita/vivência como lugar de interseção, pois na tessitura poética de Lima, o leitor compreende os choques e os contatos que permeiam as relações étnicas, sociais e culturais imbricadas nas sociedades em que vive. Ao considerar tal projeção, busca-se, valorizar as memórias que fazem os sujeitos conservarem, em seu íntimo, certo respeito a terra como mãe Pátria e como lugar de pertença; processo interativo que se aprende desde pequeno, no ambiente familiar e comunitário, principalmente quando se mantém uma relação respeitosa entre terra e natureza e os cidadãos que precisam dela para viver. Nesse âmbito, a enunciação poética em estudo se torna relevante e simbólica, pois vai enfatizar questões que favorecem o campo de visão do sujeito no seu espaço insular e o modo de enxergar o mundo à sua volta.

2.1. São João da Vargem: lugar de memória e afetividade que liga o ser às origens

Quando eu corria, quando fugia e me pedia
Quando fugia e desaparecia
atrás dos troncos
havia os olhos da tia Espírito
abertos buscando o caminho da luz.

Então vinham as primas da Boa Morte
as velhas primas Venida e Lochina
com ecos de ontem na palma das mãos.

Comiam cola, bebiam agua e suspiravam
e quedavam sentadas lá no quintal
falando do avô e de outros fantasmas
abrindo tempos que eu não entendia. (p.62).

E a tia san Límpia kambuta e nervosa
a tia san Límpia e seu doce de coco
a tia san Límpia que nunca sabia do paradeiro
do seu Nicolau.

Além das folhas, além dos troncos, além do anel
havia as comadres de minha mãe.
Havia Vingá que era peixeira e era mulhere
de um pescador.
A velha Malanzo, Adelina e Nólia, eram todas peixeiras.
E havia as filhas que eu não sabia que iriam ser peixeiras
[também.
Pois eu corria pelo quintal, eu descobria o canavial
o mundo era plano, eu tinha o quintal.
(LIMA, 2012, p. 62 - 63)

O poema faz parte da memória nostálgica dos momentos que fizeram parte da infância da poeta (o texto não se presta a uma leitura imanente, que o descaracterizaria), porque são como mosaicos, selecionados e remontados, assim, os poemas ganham os seus contornos específicos. Por esse viés, resgatam-se da infância referências nas memórias e nos acontecimentos particulares ou coletivos vividos outrora, funcionando como resquícios memoriais que servem de base para a autoafirmação identitária do sujeito adulto, no que diz respeito, essencialmente, às origens étnicas e identitária africanas.

Nesta perspectiva, as reminiscências poéticas do eu lírico estabelecem, por outro lado, uma reflexão em torno da ressignificação e autoafirmação da poeta

através da escrita feminina negra, como também, em relação ao sentimento de pertença aos valores étnicos de sua nação. Essa questão pode ser percebida no desenvolvimento do longo poema *São João da Vargem*, que possui cento e cinquenta e seis versos, subdivididos em quatro partes: *O anel das folhas, Sombra do quintal, As vozes* e *Os olhos dos retratos*.

Reunidas, formam uma espécie de painel decorado com cenas vívidas em cor, som, gestos e impressões sensoriais, cada uma destas partes apresenta individualmente, aspectos diferenciados das memórias de infância do eu poético, a saber, respectivamente: a recordação das imagens da liberdade em meio à natureza, focalizando o quintal como o lugar desta liberdade, significativo pedaço do mundo do sujeito, então feliz, como pode ser percebido logo abaixo, algumas estrofes recortadas de cada parte do poema.

> [...]
> E eu brincava, eu corria, eu tinha o anel,
> o mundo era meu.
> [...]
> E eu corria e ria, eu voava, o mundo era grande
> eu tinha o mundo, o quintal era meu.
> [...]
> Pois eu corria pelo quintal, eu descobria o canavial
> O mundo era plano, eu tinha o quintal.
> [...]
> Quando a verdade falava no grande quintal.
> E eu dormia em paz, a casa era limpa no centro do anel (LIMA, 2012, p. 59; 66).

Logo, para que esse processo de ‘ascensão’ obtenha êxito, a criança deve estar cercada por um ambiente de afeto e harmonia. Dessa maneira, a construção da identidade desse sujeito será concluída com êxito quando adulto, porque amparado não só pelas suas memórias de outrora, como pelo conjunto do qual a suas recordações fazem parte. Assim, estarão igualmente envolvidas às acepções memoriais do indivíduo, como também, as da coletividade em que convive.

O espaço e o tempo são pontos essenciais na constituição poética de Conceição Lima. Assim, o ambiente das ilhas, ligado ao passado e ao presente, torna-se elo fundamental de busca e autorreconhecimento – individual e coletivo – na construção textual. Reviver o passado para ressignificar o presente torna-se temática relevante nos poemas, embora as lembranças atribuídas a esse passado e espaço de origem sejam traumáticas, ainda assim, as faz refletir sobre questões que

remetem a uma afetividade que reestrutura as emoções e os sentimentos do sujeito de modo positivo.

Neste caso, o passado está ligado à formação e povoamento de São Tomé e Príncipe durante o conturbado processo colonial, e o presente no que se refere a pós-independência. Momento que marca a presença da poeta santomense no campo literário e faz com que ela retome alguns valores culturais, étnicos e identitários que vão muito além das fronteiras ilhadas, antes voltados para os ideais do colonizador, baseada numa visão clássica de exaltação e com teor de exotismo, em que o poeta colonizado buscava, neste caso, um olhar de aprovação e aceitação favorável, pois fora do seu país era visto como um ser à margem da alta literatura.

A expressão "além das fronteiras ilhadas" diz respeito à busca de novos horizontes – de vida, de produção textual e de perspectiva histórica. Isso não significa deixar o passado de lado, mas remete ao "direito" de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio" (BHABHA, 1998, p. 21). Ainda com relação a esse fato, Ana Margarida Fonseca (2006, p. 26), acrescenta que "não se trata de procurar efeitos literários, mas de conferir dignidade a um modelo de mundo radicado nas margens de todos os poderes, atribuindo-lhes a voz possível num contexto pós-colonial de valorização das identidades de fronteiras".

Dessa maneira, a poeta rompe com a tradicional visão, imbuída de preconceitos e discursos homogenizantes a partir da enunciação da voz poética, no qual deixa aparente o silêncio e o desprestígio atribuído aos africanos massacrados pela escravidão. No seu discurso poético, a santomense "percorre vários lugares da sua memória histórica e política, de tempos de vivências eufóricas, [em que] encontra alento na afetividade, que quer regenerativa do seu ser e da sua são-tomensidade…" (MATA, 2006, p. 251).

A desterritorialização e o desenraizamento dos africanos são processos que, segundo Glissant (2005, p.82) acarreta "o rastro/resíduo" dessas pessoas; ou seja, para ele, "o rastro/resíduo supõe e traz em si a divagação do existente, e não o pensamento do ser…". Com base nisso, o sujeito vagueia numa espécie de "entre-lugar" de sua existência, se estabelecendo assim, em um "limbo" complexo e paradigmático com relação aos conflitos existenciais e de identidade.

Na primeira parte do poema *São João da Vargem,* o eu lírico busca ressignificar a identidade no presente e se projeta para um passado de inocência, em certo sentido simbólica (na medida em que reflete uma plenitude à qual a mulher

adulta, ao contrário da criança, não logra alcançar), com o propósito de, por esse processo, explicar a importância dos momentos afetivos para a construção e a evolução do ser que viera a se tornar atualmente, conforme o fragmento seguinte.

> Quando eu não era eu
> Quando eu ainda não sabia que já era eu
> Quando não sabia que era quem sou
> os dias eram longos e redondos e cercados
> e as noites profundas como almofadas.
>
> O sol nascia todos os dias e todas as tardes se despedia
> e a lua brilhava todas as noites para morrer ao amanhecer.
>
> O mundo era grande e era fechado como um anel
> e eu era grande, eu tinha o mundo, eu tinha o anel.
> [...]
> Não havia horas, ninguém tinha pressa
> senão minha mãe
> E eu amava na doce *vénia* dos canaviais
> o restolhar de verdes folhas e ondas mansas.
>
> As viuvinhas e pirikitos e *keblankanás*
> — que eu rastejava para agarrar –
> erguiam então um alarido de asas e *chilreios*.
> E o mundo voava, o mundo era alto, o mundo era alado.
>
> As borboletas que nada faziam, que só passeavam
> tinham guache nas asas, tinham asas, eram lassas
> e nada faziam, nada faziam, só passeavam.
>
> Quando eu fugia com as borboletas
> Quando eu voava com as viuvinhas
> e me perdia nos canaviais
> minha mãe, a voz, descia as escadas
> aberta como uma rede.
>
> Então vinha Dadá, do senhor Adálio
> suave gigante de olhos de pomba
> mãos de algodão p'ra me socorrer
>
> Vinha Dadá, gigante suave de pombas nos olhos
> vinha por mim com mãos de algodão
> que agora estão mortas e não me salvarão.
>
> E eu brincava, eu corria, eu tinha o anel,
> o mundo era meu.
> (LIMA, 2012, p.57 - 59).

Os traços afetivos revelados na linguagem remetem ao processo de construção identitária da criança sob um ponto de vista afirmativo, no qual os laços

de família funcionam como elemento imprescindível para uma futura compreensão de si mesma e do mundo em seu redor no decorrer do tempo, até a fase adulta.

O imaginário da voz enunciativa representada no poema, a faz viajar nas asas das borboletas e das viuvinhas, numa apreensão particular da realidade – livre, plena, mediada pelo poderoso registro dos sentidos – bastante diversa daquela para a qual a *vida real*, simbolizada na voz da sua mãe, insiste em chamá-la. Para ela, o mundo se resume ao que pode ver, ouvir, tocar e, sobretudo, experimentar; ao desconhecer ainda os limites que o futuro imporia quando a tornasse, na idade adulta, consciente de que, na infância, dona do "*anel de folhas*" - joia, tesouro que equivale à chave do mundo dada pela vida à menina - acessava uma consciência de si própria agora inacessível.

> A significação dessa poesia faz-se, portanto, por via do interseccionamento do plano objetivo, que integra a memória da História, e do plano subjetivo que movimenta a temporalidade de dores e alegrias pessoais expandindo as suas amizades e reoxigenando os seus sonhos e laços familiares (MATA, 2006, p.247).

O mundo observado, na percepção infantil é grande, apesar de restrito àquele espaço ilhado – o quintal, as ilhas (São Tomé e Príncipe), a própria interioridade e a felicidade natural de morar nesse lugar que lhe pertence e que conhece tão bem, se torna um privilégio. A repetição do pronome pessoal "eu" reforça o sentimento de pertença afetiva e espacial por parte de uma filha/filho que não nega as origens, embora delas esteja, na idade adulta, até certo ponto desconectada. Com o trecho abaixo, faremos uma melhor apreensão do que foi dito.

> Quando eu não era eu
> Quando eu ainda não sabia que já era eu
> Quando não sabia que era quem sou
> os dias eram longos e redondos e cercados
> e as noites profundas como almofadas
>
> O mundo era grande e era fechado como um anel
> e eu era grande, eu tinha o mundo, eu tinha o anel.
>
> Quando eu fugia com as borboletas
> Quando eu voava com as viuvinhas
> e me perdia nos canaviais
> minha mãe, a voz, descia as escadas
> aberta como uma rede.

> [...]
>
> E eu brincava, eu corria, eu tinha o anel,
> o mundo era meu.
> (LIMA, 2012, p. 57; 59)

O eu poético retoma lembranças de quando criança e dos afetos que foram de importância para seu crescimento pessoal e intelectual, aos quais se apega a uma “consciência de pertencimento a espaços significados” (FONSECA, 2006, p. 55). Sendo neste caso, uma infância nostálgica, com teor imaginativo e de inexperiência do que ocorria à sua volta, mas, ao mesmo tempo, que demonstra tal percepção, fazendo transparecer uma carga reflexiva e de autoconsciência da pessoa, enquanto ser inocente, que veio para provocar e desestruturar o ambiente e a zona de conforto poético, pouco notado em outros poetas africanos, uma vez que “não perdem de vista o fato de que é preciso representar os referidos modos de vida, para desse modo, romper o muro de silêncio que os cercava, confinando-os sempre em um não-lugar, espécie de limbo histórico-cultural” (PADILHA, 2006, p. 125).

Inserido em sua redoma insular, o eu lírico não deixa aparente sua capacidade de compreensão do que está vivendo, pois se encontra introjetado no mundo da infância, sendo guiado pela beleza simbólica fornecida pelo ambiente natural das ilhas. Além disso, a voz poética assume um caráter autobiográfico, por se valer das memórias individuais que são indiscutivelmente indissociáveis da vida da poeta, como foi possível perceber no trecho do poema citado acima. Considera-se que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 1990, p. 476).

No que diz respeito à escrita poética de Conceição Lima, Inocência Mata considera que a maneira de expressar seus anseios individuais é muito singular, mas que através dessa escrita, visualiza toda uma coletividade que com essa atitude contribui significativamente para a identificação das identidades desterritorializadas e rasuradas, uns dos efeitos desencadeados pelo processo colonial de África. Nesta perspectiva, ela ainda ressalta:

> Esta poesia alimenta-se, assim, do contraponto entre a destruição do sonho, a exposição de mágoas até então caladas pelos preceitos da oportunidade, a recuperação de fiapos de lembranças felizes do

> tempo de euforia e da memória de uma vivência feita não apenas de afetos, mas de ação formativa. Faz-se a reavaliação do passado de que resulta a consciência de que aquele tempo, afinal, já continha "presságios hostis". Daí que a poesia de Conceição Lima, de extração memorialista e de contaminação histórica, intente, ou resulte em a ressignificação do passado urdido com nostalgia. (MATA, 2006, p. 243)

Com vistas a tais aspectos formadores, a poeta se vale de suas memórias individuais e ao mesmo tempo, coletivas (no sentido de que podem identificar-se a inúmeras outras memórias infantis semelhantes às suas, em seu país), trazidas à luz por um eu lírico saudoso dos tempos de criança, com a intenção de evocar cenas da infância, que viveu cercada pelo amor, cuidados e atenção dos familiares. "Com efeito, o interesse no passado está em esclarecer o presente; o passado é atingido a partir do presente […] o passado, o tempo das origens e dos ancestrais surgindo […] como época de inocência e felicidade" (LE GOFF, 1990, p.13 –14).

A liberdade do eu lírico nos poemas gira em torno do quintal da casa aos canaviais, os quais se estendem também, ao entorno da ilha, utilizando-se de imagens e metáforas para descrever a fauna e a flora que compõem o cenário insular, como mostra a seguinte passagem do "O anel das folhas".

> Viviam plantas, viviam troncos, viviam sapos
> vivia a escada, vivia a mesa, a voz dos pratos
> um untueiro[5] em tamanho maior que tudo
> fruteiras em permanente parto de gordos frutos
> palpáveis, acessíveis, incansáveis limoeiros
> *makêkês*[6], beringelas, pega-latos
> verdes *kimis*[7], ali dormiam longos *swá-swás*[8]
> e *ido-ido*[9] era a montanha cheia de espinhos
> onde os morcegos iam cair no *kapwelé*[10].
>
> O micondó era a força parada e recuada
> escutava segredos, era soturno, era a fronteira
> e tinha frutos que *baloiçavam, baloiçavam*
> nunca paravam de *baloiçar*.
>
> Não havia horas, ninguém tinha pressa
> senão minha mãe
> E eu amava na doce *vénia* dos canaviais
> o restolhar de verdes folhas e ondas mansas.

---

[5] Árvore de grande porte cujos frutos têm a forma de um pião;
[6] Hortaliças;
[7] Árvore lenhosa e muito resistente utilizada para demarcação de terrenos;
[8] Cobra verde;
[9] Planta de folhas espinhosas;
[10] Armadilha para apanhar morcegos;

As viuvinhas e pirikitos e *keblankanás*[11]
— que eu rastejava para agarrar —
erguiam então um alarido de asas e *chilreios*.
E o mundo voava, o mundo era alto, o mundo era alado.

As borboletas que nada faziam, que só passeavam
tinham guache nas asas, tinham asas, eram lassas
e nada faziam, nada faziam, só passeavam.

Quando eu fugia com as borboletas
Quando eu voava com as viuvinhas
e me perdia nos canaviais
minha mãe, a voz, descia as escadas
aberta como uma rede.
(LIMA, 2012, p. 57 – 59)

As quatro divisões do poema seguem o mesmo ritmo, em que as evocações das lembranças afetivas se mostram de grande valor exemplificativo para que o eu poético, na fase adulta possa identificar a procedência da força na luta e na resistência, foco lançado sobre os laços afetivos na infância e tomados como referência para a compreensão da história de um povo que faz parte do seu ser.

Vendo por esse ponto de vista, a afetividade nos poemas impulsiona a busca por identidade de um “eu” que encontra alento, valor e segurança na família e nas raízes ancestrais, razão pela qual volta ao passado, numa viajem ao subconsciente mítico e histórico dos antepassados, ao tentar reaver motivos e valores para se definir e reestruturar tanto o presente quanto o futuro do povo e do país seja abraçando uma causa particular ou coletiva. Explanação que se pode confirmar na II parte do poema *A sombra do quintal* apresentado em seguida.

Quando eu não sabia que era quem sou
Quando eu ainda não sabia que já era eu

Havia Dadá e seu vulto sereno
cercado p'la brisa dos canaviais

Havia Dadá e as mãos de algodão
que me punham de volta no centro do mundo.

Na canoa de andim, relíquia de pedra dos tempos do avô
eu voltava à rede que nunca dormia em minha mãe
e deslizava no velho vagão sobre os carris
que não transportavam montões de cacau.

[11] **Um tipo de pássaro;**

Eu rodopiava e o mundo girava
girava o terreiro, o *kimi*[12] era alto
e no tronco eu não via não via não via
o torso rasgado dos serviçais.

E eu corria e ria, eu voava, o mundo era grande
eu tinha o mundo, o quintal era meu.
(LIMA, 2012, p. 60 - 61).

A presença dos termos anafóricos, as assonâncias e aliterações, se torna marcante em vários versos de todos os poemas que integram *São João da Vargem*, como os termos anafóricos “Quando” e “Havia”, principalmente o “quando”, advérbio de tempo, com o propósito de enfocar um tempo já transcorrido. Por isso, as repetições incansáveis das vogais “a”, “i”, “o” e “u” e das consoantes “n”, “d” “v” e “m”, sempre em movimento, no que se referem às observações e constatações relativas ao próprio eu lírico, como também, ao meio em que se encontrava inserido. Com mais destaque ainda, para as relações referentes às pessoas que fizeram parte da sua infância, das imagens visualizadas a respeito da flora e do espaço em si, tudo que, de alguma forma, contribuiu para a autoidentificação étnica e insular, como está exposto na íntegra também na III parte, em *As vozes*, logo abaixo:

Quando eu corria, quando eu fugia e me perdia
Quando fugia e desaparecia
atrás dos troncos
havia os olhos da tia Espírito
abertos buscando o caminho da luz.

Então vinham as primas da Boa Morte
as velhas primas Venida e Lochina
com ecos de ontem na palma das mãos.

Comiam cola, bebiam água e suspiravam
e quedavam sentadas lá no quintal
falando do avô e de outros fantasmas
abrindo tempos que eu não entendia.

E a tia san[13] Límpia *kambuta*[14] e nervosa
a tia san Límpia e seu doce de coco
a tia san Límpia que nunca sabia do paradeiro do seu Nicolau.
Além das folhas, além dos troncos, além do anel
havia as comadres de minha mãe.
Havia Vingá que era peixeira e era a mulher de um pescador.
A velha *Malanzo*, Adelina e Nólia, eram todas peixeiras.

---

[12] **Árvore lenhosa e muito resistente, utilizada para vedações e demarcações de terrenos;**
[13] **Senhora;**
[14] **Pessoa de baixa estatura;**

> E havia as filhas que eu não sabia que iriam ser peixeiras
> [também.
> Pois eu corria pelo quintal, eu descobria o canavial
> o mundo era plano, eu tinha o quintal.
> (LIMA, 2012, p. 62-63).

Os poemas seguem um ritmo saudosista da infância que marcam a magia fornecida pelo mundo através do olhar atento e introspectivo da criança. Belezas vistas por ela, que já não são percebidas e referenciadas com tanta clareza pelos adultos porque estes estavam preocupados com outras questões, além de estarem sobrecarregados de afazeres que os impediam de aproveitar o tempo e o espaço, dádivas preciosas, gratuitas e insuspeitas que o país oferece de forma contínua e indiscriminadamente. Por assim ser, “veremos que a poética não é uma arte do sonho e da ilusão, mas sim, uma maneira de conceber-se a si mesmo, de conceber a relação consigo mesmo e com o outro e expressá-la. Toda poética constitui uma rede” (GLISSANT, 2005, p. 159). Na quarta e última parte do poema, *Os olhos dos retratos,* pode-se perceber tais acepções:

> Quando eu não sabia que era eu
> Quando eu sentia que o mundo era meu
> Quando eu não sabia o mundo que era eu
>
> A casa crescia em pernas de pedra
> com quartos enormes salas enormes
> o enorme telhado de telhas vermelhas
> e aquela varanda que não tinha fim.
>
> Era fundo o sótão, era a caverna, era nocturno
> e tinha um cheiro de caixas fechadas.
>
> Havia o arquivo com grossos volumes
> pesados volumes de folhas de barro
> que se espalhavam se fossem tocadas.
>
> Eram altas paredes, lisas as tábuas
> com sérios rostos que não falavam
> nunca franziam, jamais sorriam
> e olhavam p'ra longe, não para mim.
>
> Tinham grandes bigodes aqueles senhores
> e o mais revirado era o do meu avô.
>
> A voz de meu pai punha caras concretas
> naquelas caras que eram altas, eram difusas
> e olhavam p'ra longe, não para mim.
>
> Eram contos antigos que me fascinavam
> eram lendas da casa que me embalavam
> e eu gostava daquele tom na voz de meu pai.

> E eu escutava, depois dormia, depois sonhava.
> Eu não meditava, eu não perguntava, eu não decifrava.
>
> Porque eu amava o sussurro dos canaviais
> quando a verdade falava no grande quintal.
> E eu dormia em paz, a casa era limpa no centro do anel.
> (LIMA, 2012, p. 62; 66)

A voz poética se utiliza de uma espécie de mote que enfatiza o estado de consciência em que se encontra o eu lírico para, logo em seguida, expor as percepções em relação à natureza, fatos e ações de que ele participa ou ouviu falar pelos parentes mais velhos. O eu poético vai, então, como aponta Lima, percorrendo espaços que evoca por intermédio das paisagens, dos objetos e das imagens, que são descritas de forma singular e poética, no intuito de "escavar a memória a partir da reconstituição de espaços e da paisagem, relembrando a infância, lugares e eventos que marcaram sua existência" (LIMA, 2010, p. 87).

A voz intimista, o espaço insular, o passado e o presente tornam-se aspectos essenciais de uma voz feminina que se expressa num tom autobiográfico. Dessa maneira, a enunciação poética está imbricada nos interstícios culturais, territoriais e sociais, dotando-se assim de grande valor estético e estimativo, porque as vozes que emanam desse discurso consolidam a diversidade e a pluridiscursividade advindas da interação intercultural (HALL, 2003).

A análise nos deixa entrever que as memórias são o palco das encenações poéticas que unem e desalojam o ser nas suas vivências literárias; é o espaço resguardado para reviver momentos através das rememorações. Existem certas cenas que são relevantes, por isso, internalizadas pelo eu poético, sejam estas de modo consciente ou inconsciente – dependerá, neste caso específico, do estado emocional da alma do ser e das sensações apreendidas.

Assim, as memórias literárias relativas à escrita poética no âmbito das literaturas africanas de língua portuguesa, em sua grande maioria, dizem respeito às memórias traumáticas, mas sendo estas utilizadas como força de resistência simbólica contra o poder do colonizador e subalternização dos países dominados.

2.2. *1953:* massacre de *Batepá e* os ecos da dor do oculto crime

[…]
Ó penal colónia que no Equador contorces
sem sentir do *Kabaka* a exilada dor
Arquipélago sobre as rasgadas tripas fechado
Mar de Fernão Dias pelo frio varado
Ó algas marinhas, ó pedras dos rios!

[…]

Não te endoideceram os berros, não ouviste as súplicas
gota a gota se esvaindo como soluços
de um viril riacho em agonia.

E que dirias, triste profeta, às mães dos assassinados?
Que dirias aos anciãos humilhados?
Que dirias ao silêncio dos torturados?
Que dirias da corrente no pé que pontapeia
Da mordaça na boca que a intimação transportado
O escravo estigma na mão que executa?

Que dirias do rancor, a sanha do *sodé* mato
A indizível traição de Zé Mulato
Que dirias da sentença, a fria decisão do carrasco entronizado?

Oh, os forros, mestre, e seu justo horror da agrária servidão!
Os forros e suas plantações expropriadas, seus domínios
[extorquidos
Os forros e seus servos servos, seus moleques perdidos
Os forros e seu desprezo dos gabões escravizados
Os forros e seu injusto modo de amar a liberdade!

Que dirias tu, *Kwame*, aos forros massacrados
Que lhes dirias se do crime novas te chegassem?

À sombra do micondó talvez meditasses
na sua inocência, sua culpa, seu tardio pranto
Talvez enxugasses com a fímbria do teu manto
a assustada baba de um pequeno órfão.
[...]

Pioneiro da dolorosa emergência
artesão desta demorada era
tenaz caminhante!

[...]

É o espírito dos que plantaram morrendo
os pilares desta urbe onde rimos e fingimos
sofremos e mentimos, traímos e lutamos
pelejamos e amamos.

E amamos, mestre, esta urbe e suas casas.

Amamos com firmeza a fronteira dos chalés.

E hasteamos a memória dos que deixaram
a melancolia das ossadas por herança
nos lugares onde agora despontam janelas e praça.

Aqui cantaremos um dia, contigo.
Nestes mindinhos do futuro mapa
contigo cataremos, Kwame.

Quando na lembrança secarem as lágrimas, os gritos
Quando a afronta se apagar das paredes das casas
Quando dos seios se esvair o leite envenenado
Quando as cicatrizes do medo escorrerem para fozes
[longínquas
Quando morrerem nos luxans os chafarizes do mandato
[homicida
Quando *Batepá* reinventar a inocência chacinada
e apenas o limo e o pó forem na terra
herdeiros do nome proscrito.
(LIMA, 2012, p. 25 a 29).

O fragmento textual faz parte do poema 1953, inserido no livro em estudo. O ano em destaque faz referência a um lamentoso episódio que ocorreu no país. Segundo Bordini (2012, p.2), a escrita da poeta santomense não é "[...] alienada das questões da terra natal, de sua história de opressão e miserabilização". O texto, em lamentoso tom elegíaco, faz referência, na forma de questões incisivamente desfechadas, a um fatídico episódio ocorrido na terra insular, conhecido por "Guerra de *Batepá*", ou "Massacre de *Batepá*", como foi designada a repressão contra os negros forros da ilha pelo líder atuante da colônia. A referência a "*Batepá*" se deve ao lugar onde teve início o acontecido.

Representando as cenas em palavras fortes, o eu poético reproduz o massacre sangrento, juntamente ao caos que havia se instalado nas ruas e vilas, entre outros lugares, atestando o medo e o desespero que acometeu a população local, bem como as vítimas da repressão governamental. Nessa prospecção discursiva do passado histórico recente, tenta encontrar respostas atuais para o que a perplexidade insiste em representar como perguntas sem resposta:

E que dirias, triste profeta, às mães dos assassinados?
Que dirias aos anciãos humilhados?
Que dirias ao silêncio dos torturados?

Que dirias da corrente no pé que pontapeia
Da mordaça na boca que a intimação transportado

> O escravo estigma na mão que executa?
>
> Que dirias do rancor, a sanha do *sodé* mato[15]
> A indizível traição de Zé Mulato
> Que dirias da sentença, a fria decisão do carrasco entronizado?
> (LIMA, 2012, p. 26 - 27)

Ao se valer desse recurso de linguagem, a voz poética se põe em franco confronto com as antigas visões estereotipadas e estigmatizadas em relação à escrita negra e, principalmente, a feminina, ambas distanciadas do tom de revolta e denúncia diante das injustiças, bem como do comprometimento político inerente a semelhante escolha temática e à atitude enunciativa diante do fato narrado. Ao levar em conta a escrita poética em referência, ressalta:

> Seu posicionamento é o da denúncia insistente das opressões de seu povo, sim, mas igualmente é o da incerteza em relação ao que virá, sem pejo de se apropriar dos modos culturais das antigas metrópoles imperiais, como indicam as formas líricas pós-modernas de que se vale (BORDINI, 2012, p. 02).

Por esse ponto de vista, Lima (2012), encontra na literatura uma forma de ecoar as vozes de um "Eu" feminino negro, antes silenciado e oprimido pelo "*escravo estigma*" (v. 43) colonial e patriarcal. Segundo a voz enunciativa presente no poema, a ilha em si, havia se tornado um campo de concentração onde os detidos pelos repressores eram presos e torturados em prisões as quais só eles tinham acesso.

> Ó penal colónia que no Equador contorces
> sem sentir do *Kabaka*[16] a exilada dor
> Arquipélago sobre as rasgadas tripas fechado
> Mar de Fernão Dias pelo frio varado
> Ó algas marinhas, ó pedras dos rios!
> (LIMA, 2012, p. 25).

Na "*penal colónia*" (v. 8), campo de extermínio em que as terras insulares tinham se transformado, os prisioneiros eram violentamente punidos, chegando a morrer vitimados pelas torturas; outros eram jogados ao mar com blocos de cimento acorrentado aos pés e não chegavam nem a "sentir […] a exilada dor" (v. 9). Nesse

---

[15] 'Soldado do mato'; cipaio; sujeito efetivo do corpo da polícia;
[16] Título do rei do Buganda, atual Uganda, exilado pelos ingleses no ano de 1953;

sentido, a voz enunciativa questiona os que a essa crueldade não vivenciaram, a eles dirigindo-se como o “Vento do Sul” (v. 25): “*Que dirias da corrente no pé que pontapeia*” (v. 41), afogando os que eram arremessados ao mar, “*onde arfaram como peixes sem guelra*” (v. 34). Esta modalidade de execução consistia numa das artimanhas usadas para sumir com vestígios que servissem de prova contra os crimes cometidos pela repressão governamental.

A sangrenta chacina não fazia distinção entre homens, mulheres e crianças – todos eram alvos. Os executores pareciam estar possuídos por forças demoníacas, para os quais a vida nada significava, sendo o morticínio indiscriminado, mera consequência das circunstâncias a que os vitimados ficaram expostos. Dessa forma, várias crianças ficaram órfãs de pai e mãe, outras órfãs de pai e vice-versa. Para a crítica literária Inocência Mata,

> Esta operação desmistificadora consiste em estabelecer uma explicação, seja ela verbal, cultural ou, no caso, histórica, dessas visões da história colonial. E isto através de explicação feita de espaços, tempos, objetos e situações, mesmo que não se “adaptem” aos discursos oficiais no que respeita à problemática da identidade e de preconceitos (melhor de prejuízos, reportando-me ao produtivo “falso amigo” inglês, *prejudice*) sedimentados através da historiografia colonial, cujo discurso é reproduzido nos manuais e inscrito pela literatura no imaginário cultural, e que acaba por se fixar no corpo do patrimônio das seculares relações entre a Europa e a África (LIMA, 2010, p. 157 - 58).

Por outro lado, afinal de contas, não passava de um golpe forjado pelo próprio governante com o intuito de fazer os forros, negros alforriados que se tornaram cidadãos livres, voltarem a trabalhar nas plantações da ilha, o mesmo trabalho que antes era realizado pelos ancestrais. A imposição não logrou êxito pois, com a abolição da escravatura, os escravos foram alforriados e, com isso, grande parte dos libertos tiveram êxito nos negócios e se tornaram membros prestigiados da sociedade. Helder Macedo, prefaciador da terceira coletânea de poemas de Lima, esclarece:

> Em 1953, um voluntarioso governador da colónia decidiu resolver o “problema da mão-de-obra”, considerando que a solução evidente seria forçar os próprios são-tomenses, cidadãos livres à face da lei, a retomarem o trabalho rural escravo dos seus antepassados. O que daí resultou foi um massacre, chamada *Guerra de Batepá* por referência ao local onde o massacre foi iniciado. Alguns dos mais

> prestigiados membros das grandes famílias são-tomenses negras ou mestiças foram presos e torturados… (LIMA, 2011, p.11)

Lima descreve, em dois momentos da História, o contexto desencadeador da revolta dos santomenses, levados, ao trabalho escravo nas plantações de cacau das ilhas, posteriormente quando os forros – escravos alforriados – deles descendentes, negaram-se a continuar a exercer o mesmo serviço em regime de trabalho quase forçado, estabelecido de forma arbitrária por decreto. Tal situação gerou um *déficit* significativo na economia da colônia, devido à ausência de mão de obra no cultivo e na colheita das roças. Conforme Macedo, a abolição da escravatura em 1876, levara a uma situação paradoxal no império português, em relação, principalmente, aos escravos das ilhas:

> Os escravos passaram a ser cidadãos – os “forros” – tendo adquirido, pelo menos nominalmente, os mesmos direitos que os seus antigos senhores. Mas os negros das colónias no continente africano de onde os antigos escravos são-tomenses tinham originado, permaneceram num limbo legislativo, posteriormente definido como um “estatuto de indigenato”, que permitiu que continuassem a ser levados como trabalhadores mais ou menos forçados, primeiro de Angola e depois, crescentemente, de Moçambique, para executarem nas roças de São Tome o trabalho associado à escravatura que os “forros” passaram a recusar. Dado que 90% da terra era propriedade dos roceiros (na sua maioria ausentes em Portugal, mas com administradores locais portugueses), os são-tomenses descendentes dos “filhos da terra” e dos “forros” passaram a constituir uma nova classe social essencialmente urbana, radicada na capital ou em vilas periféricas das roças. Embora comparativamente pobres em relação aos colonizadores europeus, esses são-tomenses adquiriram um estatuto social de aristocracia negra ou mestiça derivado da sua cidadania livre (MACEDO, 2011, p. 9 – 10).

Em consonância a isso, uma das alternativas encontradas pelo administrador foi contratar mão de obra de outros países próximos, como o Gabão, Angola e Moçambique. No entanto, a nova massa de trabalhadores terminou por enfrentar condições bastante adversas no exercício do trabalho, pois reviviam uma nova/velha situação de semiescravidão, só que dessa vez, em forma de contrato, sob o comando administrativo da colônia. Portanto, podemos pressupor que o ato de criação poética não se volta, apenas ao mundo interior do criador, apesar de no discurso, seja em maior ou menor escala, conter percepções pessoais do criador,

como a escrita de si, marcando presença na primeira pessoa. A esse respeito, a poesia de Lima:

> Tece-se do equilíbrio entre memória e suas figuras relacionais, reiterando a ideia de que a poesia, sendo expressão do “eu”, não é apenas o reflexo da intimidade do poeta, por vezes através da apetência confessional do “eu lírico”; é, também, operação dimiúrgica que visa ao alcance da condição humana a partir de uma vivência, num jogo de espelhos em que se projetam e se identificam outros partícipes desses lugares (MATA, 2006, p. 248).

Este é o caso do poema “*1953”*, assim nomeado pela autora, que transpõe, de maneira poética um passado (in)memorial que integra, de forma escamoteada, o contexto histórico colonial do seu país. São memórias e lembranças traumáticas mantidas pelo povo da ilha que deseja esquecer, porém não pode e nem deve, só assim conseguirá ter força para continuar sem esmorecer em sua constante luta pelos direitos e valores suprimidos em relação às questões de direitos humanos ligadas à nação. Isto vale tanto para quem permanece na memória depois de morto quanto para os que ainda vivem; uma questão de honra porque muitos morreram sem ao menos conhecer seus direitos, quem dirá tê-los. Ao ter como base a tessitura poética em análise, Inocência Mata destaca ser possível encontrar um equilíbrio entre realidade histórica e a visão subjetiva da realidade. Para isso, é necessário construir:

> O seu saber a partir dessa visão e sobrepondo o sentido de justiça e da racionalidade histórica às emoções e afetividades construídas pela “cultura social” e pela “ideologia cultural” prevalecentes. Mesmo tratando-se de uma visão pessoalizada de um tempo histórico que expressa ao mesmo tempo a perspectiva desse tempo, essa poesia é, e não apenas nesse campo, um grito contra a “ordem” pós-colonial, ao pôr em contraste o ideal e o real (MATA, 2006, p. 247).

Por isso, os que já partiram deverão ser rememorados e celebrados, porque foram “pioneiro[s] da dolorosa emergência/artesão[s] desta demorada era/tenaz[es] caminhante[s]! ” (LIMA, 2012, p. 28), em memória a os feitos realizados em vida dos que se foram, porém vivem nos descendentes do presente. Com isso, a escrita poética tem a intenção de readquirir os valores subtraídos dos negros escravizados que residiram na fronteira ilhada do país. Parte do poema abaixo destacado deixa claras tais intenções:

E hasteamos a memória dos que deixaram
a melancolia das ossadas por heranças
nos lugares onde agora despontam janelas e praças.

Aqui cantaremos um dia, contigo.
Nestes mindinhos do futuro mapa
contigo cantaremos, *Kwame*[17].

Quando na lembrança secarem as lágrimas, os gritos
Quando a afronta se apagar das paredes das casas
Quando dos seios se esvair o leite envenenado
Quando as cicatrizes do medo escorrerem para fozes
[longínquas
Quando morrerem nos *luxans*[18] os chafarizes do mandato
[homicida
Quando *Batepá* reinventar a inocência chacinada
e apenas o limo e o pó forem na terra
herdeiros do nome proscrito
(LIMA, 2012, p. 29).

O poema é constituído pelo título citado anteriormente, o qual revela até que ponto pode chegar à ganância e a crueldade do ser humano para obter mais prestígio e poder. Mesmo que, para isso, venha a causar transtornos e destruição irreparáveis, em todos os sentidos para o país e os que nele viviam para alcançar os objetivos pretendidos. No momento em que se deu o massacre, a população foi surpreendida. Dessa forma, quem ainda não tinha sido atingido pela repressiva, fugia pelas matas das ilhas, tentando se esconder onde fosse possível para poder se manter vivo. Nesse conflito, as casas das vilas serviram de palco a uma sanguinária violência; um matadouro a céu aberto, em que as pessoas eram mortas sem sequer saber o motivo da atrocidade de que estava sendo vítima, uma vez que muitos nem tinham ligação com o quadro de revolta popular relacionado ao problema da falta de mão de obra, como podemos perceber no trecho que segue:

Lulas sem olhos encalham nas praias
Pombas sem asas despenham nas ondas
Seca nos seios o leite das mães
Há sangue, há pus no vão das escadas
Gemem passos em fuga nas matas da ilha.

Casas da vila sublevada, nativas tábuas!
Dizei do medo que em vós os prumos gelam

[17] **Primeiro presidente negro eleito no Gabão;**
[18] **Espécie de terreiro, situado no interior da ilha, no qual estão dispostas casas de pessoas ligadas por laços de consanguinidade;**

> Dizei dos varões arrebanhados, dizei!
> Da sua culpada inocência dizei!
> (LIMA, 2012, p. 25-26).

Tomaram parte na chacina, serviçais que atuaram como executores do massacre, pressionados e chantageados pelos administradores das roças onde trabalhavam, os quais eram contratados pelo governador das ilhas, vindos de outros países como Angola, Moçambique, Benin e Gabão. Isso se deve, segundo Macedo, as convergências étnicas e culturais dentro da sociedade urbana da colônia, uma vez que havia dificuldade na obtenção de trabalhadores rurais para o cultivo das roças:

> Do mesmo modo que os primeiros colonizadores enviados de Portugal incluíram criminosos degradados, assim também o degredo para São Tomé passou a ser uma punição legal de indígenas das colónias portuguesas do continente africano. Outros, a maioria, eram transportados, mesmo sem o pretexto de crimes que tivessem cometido, num regime de contratos mais ou menos forçados que levou a justas críticas internacionais sobre essa mal disfarçada prática de semiescravatura (MACEDO, 2011, p. 11).

Apesar de serem contratados, os trabalhadores viviam em regime de semiescravidão, sem nenhuma regalia. As condições em que viviam eram as piores possíveis, pois tinha-se então uma nova versão de escravidão por contrato. Neste caso, os contratados exerciam o trabalho que antes era realizado pelos forros que agora estavam livres. No meio desse cenário, existia entre os contratados certo tipo de hierarquização, mantidas por conta dos países de origem, gerando entre si, divergências e disputas.

Por isso, quando o discurso se refere a uma “culpada inocência” é porque o eu poético atribui aos então serviçais que atuaram na repressiva sob chantagem e pressão, apoiados nos subterfúgios da má condição em que viviam. Assim, baseada nas histórias orais dos sobreviventes e, posteriormente, em textos, a escritora se vale dos fatos que até hoje causam indignação e incredulidade, o motivo que fez propagar inúmeras mortes e sofrimento à sociedade da ilha. Nesse contexto, acrescentavam-se os problemas enfrentados para conseguir sobreviver de forma digna, sem precisar novamente se submeter a um novo regime repressor, como queria o governo, no momento em que desencadeou o violento massacre, o qual dizimou uma parcela relevante da população local.

A partir disso, a voz poética, tocada pelo sentimento afetivo que a própria nação exalava, consegue transmitir um apelo entranhado no peito de ação e mobilização da natureza, através de eventos naturais como forma de acabar ou pelo menos, de amenizar o terror daquele momento tão conflitante e desolador, invocando testemunhos para o desespero do cenário que tinha surgido nas ilhas.

> Ó vento do Sara que não sentes
> nos terreiros
> um furação ávido de cifrões
>
> Vento do Sul que não ouves nos cacaueiros
> um tufão cioso de escravos dedos
>
> Visionário que em outra ilha
> convocas do mapa os fragmentos:
> (LIMA, 2012, p. 26).

O poema em si é composto por sucessões de acontecimentos ocorridos num passado histórico de outras nações ou lugares, os quais são relacionados ao massacre (Guerra de *Batepá*) ocorrido no país em consequência dos objetivos ensejados do administrador da colônia, como poder e ascensão econômica. Nesta perspectiva, a enunciação poética lança, paradoxalmente, uma visão do futuro com um dos primeiros presidentes eleitos, "*Kwame*, o Africano" (v. 6). A partir desse olhar, a poetisa "descreve o mundo histórico, forçosamente entrando na casa da arte e da ficção de modo a invadir, alarmar, dividir e desapropriar, ela também demonstra a compulsão contemporânea de ir além, de transformar o presente no "pós" […] tocar o lado de cá do futuro" (BHABHA,1998, p.41).

Tal projeção circunspecta almeja um país sem restrições e sem fronteiras, tanto geográficas quanto de classe, estabelecidas "de lés a lé*s*" (v. 2) nos embates e conflitos da nação, "*orgia de sangue*" (v. 5), que se deveu ao massacre nas ruas da cidade outrora até o momento das reminiscentes memórias, para que estas fossem tecidas textualmente no presente, pós-colonial e pós-independente.

> Um vento desgrenha
> de lés a lés as marés do Sara
> Em *Kano* a insurreição está nas ruas
> Centuriões gauleses esvaziam o trono de Marrocos
> *Kykuyuland* vinga o opróbrio numa orgia de sangue
> E na primeira das nações, *Kwame*, o Africano
> projecta a visão de um destino sem fronteiras.

(LIMA, 2012, p. 25)

O discurso invoca e instiga a todo instante a conscientização do leitor para os transtornos e males causados pela repressão aos cidadãos, expõe também a distância que separa as ilhas da costa terrestre, indaga ou se questiona quem era capaz de tomar as dores daquelas pessoas para, então, assim poder tomar alguma atitude a respeito da situação.

acaso conheces de *Cravid*[19] as penas?
Viste a heroica tristeza dos seus ombros?

Tão longe, na aurífera costa
Quem te levaria do torpe vendaval as novas?
Quem te mostraria a cela, a tumba
Onde arfaram como peixes sem guelra?
(LIMA, 2012, p.26)

Na verdade, apesar de toda tristeza e melancolia esboçada pelo texto, o eu lírico faz despertar um senso de justiça e de consciência referente às desgraças explicitadas no decorrer da tessitura poética. Além disso, o sujeito lírico não é um ser passivo e acomodado, uma vez que ele reflete e questiona ao mesmo tempo de maneira insistente, outros sujeitos no poema a fim de possíveis respostas, pois jamais se imaginou que o pretensioso episódio serviria de pretexto para prender e matar gente inocente, muito menos que a prisão seria para vários presos, um lugar sem retorno, ou seja, a própria “tumba” (v. 33).

O conjunto de sensações e percepções advindas a partir “*do torpe vendava*l” (v. 32) pelo eu lírico se constitui na sinestesia de agonia e desespero, sem respaldo algum para quem se encontrava na situação descrita acima, precisando ser resgatador da devastadora chacina. Sendo assim, a voz poética prossegue com um discurso peregrino, tentando mostrar, de modo redentor, uma trajetória inquisidora a um “Outro”, que possivelmente pode estar “*Tão longe, na aurífera costa*” (v. 31) ou se encontra próximo, porém fecharam os olhos para a real situação que vivia o país. São repostas que o eu poético pretende colocar às claras, ao questionar pessoas integrantes de membros considerados na sociedade do presente em relação ao evento que aconteceu no passado.

[19] **Sobrevivente da repressão de 1953;**

Portanto, o poema ressalta essa condição numa sucessão de anáforas junto ao reforço das assonâncias, destacadas pelas vogais “e” e “o” em equivalentes intensidades, a fornecer, assim, uma sensação de circularidade que pode ser remetida às ilhas ou a maneira que os eventos estão dispostos no texto; assim a presença da assonância faz elevar o ritmo dos versos do poema em questão.

> Os forros e seus servos, seus moleques perdidos
> Os forros e seu desprezo dos *gabões* escravizados
> Os forros e seu injusto modo de amar a liberdade!
>
> Que dirias tu, *Kwame*, aos forros massacrados
> Que lhes dirias se do crime novas te chegassem?
>
> Ou lentamente percorresses com *Cravid* e Salustino
> os ecos da dor na orla da praia ultrajada.
>
> Talvez penetrasses a clandestina sombra da *gleba*
> e com os forros e os filhos dos forros
> com os *minu iê* e os filhos dos *minu iê*[20]
> com os angolares e os filhos dos angolares
> com os *kavêdê* e os filhos dos *kavêdê*[21]
> com os *gabões* desprezados e os desprezados filhos
> dos *gabões* desprezados
> contasses de uma redonda e plana tribo
> sem degraus sem portões e sem fronteiras.
> (LIMA, 2012, p.27).

Consoante ao que aconteceu, podemos entender que a humanidade está sujeita às provisões passadas memoriais que podem ocorrer a qualquer momento da vida. Com isso, os eventos projetados a partir da memória tanto podem vir a ser positivos quanto negativos, vai depender do momento em que a memória irá ser acionada e, portanto, lembrada através das ruminações memoriais, para, então, ser transcrito para o texto literário.

---

[20] **Natural da ilha do Príncipe;**
[21] **Cabo-verdiano.**

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em ti me projeto
para decifrar do sonho
o começo e a consequência
Em ti me firmo
para rasgar sobre o pranto
o grito da imanência.

(Conceição Lima)

É com a força da palavra poética que Conceição Lima busca ressignificar o tempo dos ancestrais. O discurso da poeta objetiva denunciar, questionar e trazer à luz diversas situações dolorosas vividas pelos negros durante a colonização de São Tomé e Príncipe.

O modo peculiar de se expressar, confrontando genealogias do passado, ainda que nebulosas, incertas, ao presente desimportante quanto adverso, evocando influências da ancestralidade familiar para autojustificar-se como indivíduo e como cidadã; questionando a validade das fontes de informação oficial (demarcação de fronteiras, relatos de guerras e outros eventos históricos, compilação de registros familiares, etc.) que presentemente erigem-se como referências válidas e desconstroem a imagem do mundo, das relações familiares e dos povos que vigoravam antes do processo de colonização, foi o meio encontrado por ela para não deixar cair no esquecimento ou ser camuflado pelos registros históricos de Portugal e do próprio país o quadro vívido do sofrimento decorrente da imposição do mando europeu nas Ilhas. Dessa forma – e o que é mais importante, sem recorrer ao tom panfletário –, o discurso poético destaca diversos fatores que contribuíram para o desenraizamento e a fragmentação de identidades e culturas dos sujeitos de África.

Através deste estudo percebe-se, entremeando a dicção poética de Conceição Lima, uma crítica sutil, mas, ao mesmo tempo, contundente à política colonial (ainda) dominante na nação ex-colonial de São Tomé e Príncipe, independente de Portugal desde 1975. Mediada pelo sujeito poético, esta crítica opera uma inversão de ponto de vista em relação ao período colonial: suas realizações e conquistas progressistas, examinadas na perspectiva de quem sofreu a invasão e a aculturação, revestem-se de uma conotação de violência e insensibilidade, cobiça e desrespeito. Na poética em análise, semelhante visão evidencia, da parte do plano enunciativo, a necessidade de chamar a atenção para

um exame da história que não se satisfaça unicamente com o testemunho do dominante.

Pode-se afirmar que o propósito maior do sujeito poético é reconstruir a própria identidade – individual, mas também coletiva, como integrante de uma nação – ao motivar e elevar as identidades que compõe o país insular. Para isso, lança-se na tortuosa busca de suas próprias raízes ancestrais, com o intuito de redescobrir e reconhecer a história de seus antepassados, antes de terem sido levados como cativos às ilhas, lugar que só agora, no período pós-independência, o sujeito poético reconhece como a sua "casa".

Intimista, pessoal e individual; estas são algumas das principais características da poesia de Lima. Segundo Philippe Lejeune, em *O pacto autobiográfico* (2008), estes mesmos fatores podem conceituar uma mimese particular como escrita literária autobiográfica, ou escrita de si. Dessa forma, a história do(a) autor(a) se confunde com a do narrador e/ou a do personagem – a do eu lírico, neste caso específico.

No entanto, o valor discursivo do ato criativo na poesia de Lima vai muito além dos pressupostos teóricos nos quais Lejeune fundamenta a escrita de si. A voz que fala nas linhas e entrelinhas do texto apodera-se da palavra poética como forma de romper as amarras do silenciamento historicamente imposto às mulheres e, principalmente, ao povo de sua terra, ultrapassando, dessa maneira, o individualismo do sujeito poético rumo a um discurso de abrangência coletiva, que corresponda não unicamente a uma necessidade de autoafirmação individual, mas à aspiração de muitos que clamam por reconhecimento e respeito. Dessa forma, Lima, através da escrita poética, busca a reconstrução e ressignificação do povo e a do próprio país, além da sua própria, como cidadã e como mulher. Como se pode perceber, não cabe, a respeito de sua poética, o qualificativo de poesia de e para minorias, já que ela não se dirige unicamente a um indivíduo, a um grupo social ou a uma coletividade em particular.

A tessitura dos poemas e as percepções registradas no ato discursivo fazem parte das angústias, da dor e dos sofrimentos vivenciados pela poeta. O conjunto de tais experiências, conforme o eu lírico revela, serviu como uma "tábua de conjugações lentas" (LIMA, 2012, p.18), ou seja, tardiamente desenvolvidas, porém, aprimoradas agora e expostas nas páginas literárias como forma de deixar testamentado ainda em vida no "avaro, inconstruído agora" (LIMA, 2012, p.18).

Ambos os trechos revelam um quadro psicológico constantemente redesenhado nos poemas de Conceição Lima, os quais são analisados no decorrer desta pesquisa; referem-se ao que o sujeito poético esperava ter vivido, mas foi impossibilitado de viver, devido às trajetórias tortuosamente traçadas pela escravização dos antepassados, acarretando rasuras que concorreram para a fragmentação identitária e cultural, não apenas do sujeito poético, mas dos santomenses e, por extensão, dos povos africanos subjugados pelo imperialismo e o colonialismo tardios.

Assim, o sujeito poético tenta pressupor e trazer novas perspectivas de reconstrução e significado identitários para si e para a sua gente, quando decide buscar vestígios de suas verdadeiras origens ancestrais, forma pela qual objetiva se autodefinir e se afirmar como herdeiro de valores que luta para não deixar sucumbir no tempo e no espaço que os procuram devorar.

O eu lírico traça uma trajetória introspectiva para dentro de si mesmo, na qual se volta para o passado, tempo dos seus ancestrais e dos “fantasmas elementares” (LIMA, 2012, p.17), heróis negros que lutaram pela liberdade do povo e do país. Tendo início num presente que assinala três décadas após a independência das ilhas, o discurso poético, ao recorrer às experiências dos antigos como se fossem as do próprio sujeito poético (que na verdade não as viveu), funde ancestral e descendente, passado e presente. Como foi observado, a introspecção retoma/resgata fatos, eventos e histórias que ocorreram aos antepassados aprisionados e levados à força por traficantes de escravos para as terras ilhadas, onde hoje vivem os seus descendentes.

Os poemas que compõem a obra analisada fazem parte da continuação do projeto inicial, lançado pela poeta na coletânea de poemas *O útero da casa* (2006), na qual ela se propõe a construir um discurso com vistas a elevar as identidades e a pluralidade cultural que comportam as ilhas, erguendo-as dos escombros e horrores deixados pela colonização e escravidão portuguesa.

A escrita poética, em Lima, aponta para a capacidade que os africanos possuem de reerguer-se, apesar das intempéries, retomando, assim, “o vertical instinto de sua raiz” (LIMA, 2012, p.42). Resistência e sobrevivência comparecem como eixos temáticos maiores, permanecendo como a base presentemente absorvida dos valores tradicionais cultivados pelos ancestrais, espécie de

contrapeso das memórias que carregam cada palavra e cada verso contidos no texto poético.

A busca pelas raízes ancestrais do sujeito poético não é somente uma forma de conferir objetividade as identidades e as tradições, mas significa, em certo sentido, um retorno nostálgico ao tempo dos antepassados através das memórias reconstruídas a partir dos fragmentos memoriais dos familiares. Neste caso, para o eu lírico, a recomposição de tais reminiscências serve “como uma dolorosa bandeira” (LIMA, 2012, p.39) hasteada para distinguir e elevar as verdadeiras prioridades do indivíduo, do povo e do país.

REFERÊNCIAS

APPIAH, Anthony Kwame. **Na casa do meu pa**i: África na filosofia cultural. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BÂ, Amadou Hampâté. **A tradição viva**. In: História Geral da África: I. Metodologia e pré-história da África. Coordenador do volume: J. Ki- Zerbo. Tradução de Beatriz Turquetti. São Paulo: Ática, Paris: Unesco, 1987, pp.181-218.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myrian Ávila, et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1993.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BORDINI, Maria da Glória. **Ilhas e continentes**: uma poesia de limiares. In: Mulemba - n.7 - UFRJ - Rio de Janeiro / Brasil / dezembro / 2012. Disponível em: <http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_7_9.php>. Acesso em: 12 de maio de 2013.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Edusp, 2001.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**; trad. Maria Letícia Ferreira. -1. ed., 2ª reimp. - São Paulo: Contexto, 2014.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: _____. **Vários escritos.** Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**; trad. Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHAVES, Rita. **A palavra enraizada de Ana Paula Tavares.** Via Atlântica, nº 04, out. 2000.
Disponível em:<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/viewFile/49610/53695>. Acesso: 08 de abril de 2014.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FONSECA, Ana Margarida. **Desafios da mestiçagem**: o realismo mágico em questão. In: Veredas, revista da associação internacional de lusitanistas, v. 7, Porto Alegre, 2006.
Disponível em: <http://www.lusitanistasail.org/descarregar/veredas_7.pdf>. Acesso em: 30 de agosto de 2013.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Brasil Afro-brasileiro**. – 3 ed., Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

_____. **Coreografias da escrita literária**: diálogos e modulações. In: Veredas, revista da associação internacional de lusitanistas, v. 7, Porto Alegre, 2006.
Disponível em: <http://www.lusitanistasail.org/descarregar/veredas_7.pdf>. Acesso em: 30 de agosto de 2013.

_____; MOREIRA, Terezinha Taborda. **Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa**. Caderno CESPUC de Pesquisa, p. 13-69, 2013.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade**? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____t. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. **A identidade cultura na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Biblioteca Vértice, 1990. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/glaucofabbri/48252417mauricehalbwachsamemoriacoletiva> Acesso: 10 de maio de 2014.

HOBSBAWM, Eric. **O século:** vista aére**a**. In: E**ra dos extremos:** o breve século XX. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. - Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. **A questão ancestral**: África negra. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**, - trad. Bernardo Leitão et al. –, Campinas, SP: Editora UNICAMP, 1990.

LIMA, Conceição. **A dolorosa raiz do micondó**. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

_____. **O país de Akendenguê**. Ed. especial, 2012.

_____. **O útero da casa**. Ed. especial, 2012.

LIMA, Elizabeth Gonzaga. **Paisagem e memória**. In: Cadernos CESPUC – Belo Horizonte, n. 19, 2010.
Disponível em:
<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/viewFile/7834/687>.
Acesso: 9 de abril de 2014.

MACEDO, Helder. **Prefácio**. In. LIMA, Conceição. **O país de Akendenguê**. Lisboa: Caminho, 2011.

MACHADO, Cristina Gomes. **Multiculturalismo**: muito além da riqueza e da diferença, Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MADRUGA, Elisalva. **Ressonâncias drummondianas na poética africana**. In: LEÃO, Ângela. Contatos e ressonâncias nas literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2003.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. **Literatura e sagrado, literatura e religião**. Conflitos e perspectivas. Texto discutido em aula do Mestrado do PPGLI da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, 2014.

MATA, Inocência. **A poesia de Conceição Lima**: o sentido da história das ruminações afetivas. In: Veredas, revista da associação internacional de lusitanistas, v. 7, Porto Alegre, 2006.
Disponível em: <http://www.lusitanistasail.org/descarregar/veredas_7.pdf>. Acesso 12 de junho de 2013.

_____. **A invenção do espaço lusófono**: a lógica da razão africana. In: A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões. Luanda: Editorial Nzila, 2007.

_____. **Emergência e existência de uma literatura**: o caso santomense. Lisboa/Portugal: ALAC – África, Literatura, Arte e Cultura, Ltda, 1993.

_____. **Polifonias insulares**: Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições Colibri, 2010.

NASCIMENTO, Márcia dos Santos do. **Duas margens do atlântico**: Brasil e Angola paisagem e escrita no percurso poético de Edimilson de Almeida Pereira e Ruy Duarte de Carvalho, 2010.
Disponível em:< http://www.bdtd.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2010-05-28T132018Z-2526/Publico/Marcia%20%20Nascimento.pdf>. Acesso: 12 de maio de 2014.

NOA, Francisco. **Literatura colonial em Moçambique**: o paradigma submerso. Via Atlântica, n. 3, dez. 1999.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. In: Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP – São Paulo, SP – Brasil, 10 de dez., 1981/1993.
Disponível em: <revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso: 12 de janeiro de 2015.

PADILHA, Laura Cavalcante. **O movimento programático do anticolonial no âmbito da literatura angolana**. In: Veredas, revista da associação internacional de lusitanistas, v. 7, Porto Alegre, 2006.
Disponível em: <http://www.lusitanistasail.org/descarregar/veredas_7.pdf>. Acesso em: 30 de agosto de 2013.

PEREIRA, Prisca Agustone de Almeida et al. **A dolorosa raiz do micondó**. In: IPOTESI, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, p. 243 - 244, jul./dez. 2010. Disponível em:< http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/04/21-A-dolorosa-raiz-do-micond%C3%B3-de-Concei%C3%A7%C3%A3o-Lima.pdf >. Acesso em: 20 de maio de 2013.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200 – 212. Disponível em: <http://www.artefatocultural.com.br/portal/uploads/memoria_identidade_social.PDF>. Acesso: 14 de setembro de 2015.

SANTO, Alda Espírito. **É Nosso o Solo Sagrado da Terra**: Poesia de protesto e luta. Lisboa: Ulmeiro, 1978. Col. Vozes das Ilhas, nº 1.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó Ribeiro. **No útero da Ilha**: o sonho e a vigília. In: TUTIKIAN, JANE. Mar horizonte: literaturas insulares lusófanas. (Org.) Jane Tutikian e Luiz Antonio de Assis Brasil – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar**?. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida et. al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TAVARES, Miguel de Sousa. **Equador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). Identidade e diferença - a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: A "literatura"medieval; tradução Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

ANEXOS

ANEXO A - CANTO OBSCURO ÀS RAÍZES

Em *Libreville*

não descobri a aldeia do meu primeiro avô.

Não que me tenha faltado, de Alex,
a visceral decisão.
Alex, obstinado primo
Alex, cidadão da *Virgínia*
que ao olvido dos arquivos
e à memória dos *griots Mandinga*
resgatou o caminho para *Juffure*,
a aldeia de *Kunta Kinte* -
seu último avô africano
primeiro na América.

Digamos que o meu primeiro avô
meu último continental avô
que da margem do *Ogoué* foi trazido
e à margem do *Ogoué* não tornou decerto

O meu primeiro avô
que não se chamava *Kunta Kinte*
mas, quem sabe, talvez, *Abessole*

O meu primeiro avô
que não morreu agrilhoado em *James Island*
e não cruzou, em *Gorée*, a porta do inferno

Ele que partiu de tão perto, de tão perto
Ele que chegou de tão perto, de tão longe

Ele que não fecundou a solidão
nas margens do *Potomac*

Ele que não odiou a brancura dos algodoais

Ele que foi sorvido em *chávenas* de porcelana
Ele que foi compresso em doces barras castanhas
Ele que foi embrulhado em chiques papéis de prata
Ele que foi embalado em caixinhas

O meu concreto avô
que não se chamava Kunta Kinte

mas talvez, quem sabe, *Abessole*

O meu oral avô
não legou aos filhos
dos filhos dos seus filhos
o nativo nome do seu grande rio perdido.

Na curva onde aportou
a sua condição de enxada
no húmus em que atolou
a sua acossada essência
no abismo que saturou
de verde a sua memória
as águas melancolizam como fios
desabitadas por pirogas e hipopótamos.

São assim os rios das minhas ilhas
e por isso eu sou a que agora fala.

Brotam como atalhos os rios
da minha fala
e meu trazido primeiro avô
(decerto não foi *Kunta Kinte*,
porventura seria *Abessole*)
não pode ter inventado no *Água Grande*
o largo leito do seu *Ogoué*.

Disperso num azul sem oásis
talvez tenha chorado meu primeiro avô
um livre, longo, inútil choro.

Terá confundido com um crocodilo
a sombra de um tubarão.

Terá triturado sem ilusão
a doçura de um naco de mandioca.
Circunvagou nas asas de um falcão.

Terá invejado a liquidez de caudas e barbatanas
enquanto o limo dos musgos sequestrava os seus pés
e na impiedosa lavra de um vindoura tempo
emergia uma ambígua palavra
para devorar o tempo do seu nome.

Aqui terás testemunhado
o esplendor do pôr do sol, o luar, o arco-íris.
Decerto terá pressentido a calidez dos pingos

nas folhas das bananeiras.

E terá sofrido no Equador o frio da *Gronelândia*.

Mas não legou aos estrangeiros filhos
e aos filhos dos filhos dos estrangeiros filhos
o nativo nome do seu grande rio perdido.

Por isso eu, a que agora fala,
não encontrei em *Libreville* o caminho para a aldeia de
[Juffure.

Perdi-me na linearidade das fronteiras.

E os velhos *griots*
os velhos *griots* que detinham os segredos
de ontem e de antes de ontem

Os velhos *griots* que pelas chuvas contavam
a marcha do tempo e os feitos da tribo

Os velhos *griots* que pelas chuvas contavam
a marcha do tempo e os feitos da tribo

Os velhos *griots* que dos acertos e erros
forjavam o ténue balanço

Os velhos griots que da ignóbil saga
guardavam um recto registo

Os velhos *griots* que na íris da dor
plantavam a raiz do *micondó*
partiram
levando nos olhos o horror
e a luz da sua verdade e das suas palavras.

Por isso eu que não descobri o caminho para *Juffure*
eu que não dançarei sobre o pó da aldeia do meu primeiro
[avô
meu último continental avô
que não se chamava *Kunta Kinte* mas talvez, quem sabe,
[*Abessole*

Eu que em cada porto confundi o som da fonte submersa
encontrei em ti, *Libreville*, o injusto património que
[chamo casa:
estas paredes de palha e sangue entrançadas,

a fractura no quintal, este sol alheio à assimetria dos prumos,
a fome do pomar intumescida nas gargantas.

Por isso percorri os becos
as artérias do teu corpo
onde não fenecem arquivos
sim palpita um rijo coração, o rosto vivo
uma penosa oração, a insana gesta
que refunda a mão do meu pai
transgride a lição de minha mãe
e narra as cheias e gravanas, os olhos e os medos
as chagas e desterros, a vez e a demora
o riso e os dedos de todos os meus irmãos e irmãs.

Que nenhum idioma nos proclame ilhéus de nós próprios
vocábulo que não és
Mbanza Congo
mas podias ser
Que não és
Malabo
poderias ser
Que não és
Luanda
e podias ser
Que não és
Kinshasa
nem *Lagos*
Monrórvia não és, podias ser.

Nascente e veia, profundo ventre
conheces a estrutura que sabota os ponteiros:
novos *sobas*, barcos novos, o conluio antigo.

E consomes a magreza dos celeiros
num bazar de retalhos e tumultos
Petit Paris!
Onde tudo se vende, se anuncia
onde as vidas baratas desistiram de morrer.

Medram quarteirões de ouro
nos teus poros - diurnos, desprevenidos.
Medra implacável o semblante das mansões
Medram farpas na *iníquia* muralha
e um taciturno anel de lama em seu redor.

A chuva tema agora a cadência de um tambor
outro silêncio se ergue

no vazio dos salões das *coiffeuses*.

E no rasto do *tam-tam* revelarei
o medo adolescente encolhido nas vielas
beberei a sede da planta no teu grão.

Eu que trago deus por incisão em minha testa
e nascida a 8 de Dezembro
tenho de uma madona cristã o nome.

A neta de Manuel da Madre de Deus dos Santos Lima
que enjeitou santos e madre
ficou Manuel de Deus Lima, *sumu sun Malé* Lima
Ele que desafiou os regentes intuindo nação -
descendente de *Abessole*, senhor de *abessoles*.

Eu que encrespei os cabelos de *san Plentá*, minha três vezes
[avó
e enegreci a pele de *san Nôvi*, a soberana mãe do meu pai

Eu que no espelho tropeço
na fronte dos meus avós...

Eu e o temor do batuque da *puíta*
o terror e fascínio do cuspidor de fogo

Eu e os dentes do *pãuen* que da costa viria me engolir
Eu que tão tarde descobri em minha boca os caninos do
[antropófago...

Eu que tanto sabia mas tanto sabia
de Afonso V o chamado Africano
Eu que drapejei no promontório do Sangue
Eu que emergi no paquete Império
Eu que dobrei o Cabo das Tormentas
Eu que presenciei o milagre das rosas
Eu que brinquei a caminho de Viseu
Eu que em Londres, aquém de *Tombuctu*
decifrei a epopeias dos fantasmas elementares.

Eu e minha tábua de conjugações lentas
Este avaro, inconstruído agora
eu e a constante inconclusão do meu porvir

Eu, a que em mim agora fala.

Eu, *Katona*, ex-nativa de Angola

Eu, *Kalua*, nunca mais em Quelimane
Eu, *nha Xica*, que fugi à grande fome
Eu que libertei como carta de alforria
este dúbio canto e sua turva ascendência.

Eu nesta lisa, escarificada face
Eu e nossa vesga, estratificada base
Eu e a confusa transparência deste traço.

Eu que degluti a voz do meu primeiro avô
que não se chamava *Kunta Kinte*
mas talvez, quem sabe, *Abessole*

Meu sombrio e terno avô
Meu inexorável primeiro avô
que das margens do *Benin* foi trazido
e às margens do *Benin* não tornou decerto

Na margem do *Calabar* foi colhido
e às águas do *Calabar* não voltou decerto

Nas margens do *Congo* foi caçado
e às margens do *Congo* não tornou decerto

Da nascente do *Ogoué* chegou um dia
e à foz do *Ogoué* não voltou jamais.

Eu que em *Libreville* não descobri a aldeia
do meu primeiro avô
meu eterno continental avô

Eu, a peregrina que não encontrou o caminho para *Juffure*
Eu, a nómada que regressará sempre a *Juffure*.
(LIMA, 2012, p.11a19)

ANEXO B - ZÁLIMA GABON

À memória de *Katona*, *Aiúpa* Grande
e *Aiúpa* Pequeno
À *Makolé*

Falo destes mortos como da casa, o pôr do sol, o curso
[d'água.
São tangíveis com suas pupilas de cadáveres sem cova
a patética sombra, seus ossos sem rumo e sem abrigo
e uma longa, centenária, resignada fúria.

Por isso não os confundo com outros mortos.

Porque eles vêm e vão mas não partem
Eles vêm e vão mas não morrem.

Permanecem e passeiam com passos tristes
que assombram o barro dos quintais
e arrastam a indignidade da sua vida e sua morte
pelo ermo dos caminhos com um peso de grilhões.

Às vezes, sentados sob as árvores, vergam a cabeça e choram.

Erguem-se depois e marcham com passos de guerrilha
Não abafem o choro das crianças, não fujam
Não incensem as casas, não ocultem a face
Urgente é o apelo que arde por onde passam
Seus corações deambulam à sombra nas plantações.

Por isso não os confundo com outros mortos
apaparicados com missa, *nozado*s, padres-nossos.

Por remorso, temor, agreste memória
Por ambígua caridade, expiação de culpa
aos mortos-vivos ofertamos a mesa do *candjumbi*
feijão-preto, *mussambê*, *puíta*, *ndjambi*.

Para aplacar sua sede de terra e de morada
Para acalmar a revolta, a espera demorada.

Eles porém marcharão sempre, não dormirão
recusarão a tardia paz da sepultura, o olvido
acesa sua cólera antiga, seu grito fundo
ardente a aflição do silêncio, a infâmia crua.

Eis por que vigiam estes mortos a nossa praça
seu é o aviso que ressoa no umbral da porta
na folhagem percutem audíveis clamores
a atormentada ternura do sangue insepulto.

LIMA, 2012, p. 22 – 23)

ANEXO C – *1953*

Um vento desgrenha
de lés a lés as marés do Sara
Em *Kano* a insurreição está nas ruas
Centuriões gauleses esvaziam o trono de Marrocos
Kykuyuland vinga o opróbrio numa orgia de sangue
E na primeira das nações, *Kwame*, o Africano
projecta a visão de um destino sem fronteiras.

Ó penal colónia que no Equador contorces
sem sentir do *Kabaka* a exilada dor
Arquipélago sobre as rasgadas tripas fechado
Mar de Fernão Dias pelo frio varado
Ó algas marinhas, ó pedras dos rios!

Lulas sem olhos encalham nas praias
Pombas sem asas despenham nas ondas
Seca nos seios o leite das mães
Há sangue, há pus no vão das escadas
Gemem passos em fuga nas matas da ilha.

Casas da vila sublevadas, nativas tábuas!
Dizei do medo que em vós os prumos gela
Dizei dos varões arrebanhados, dizei!
Da sua culpada inocência dizei!

Ó vento do Sara que não sentes
nos terreiros
um furacão ávido de cifrões

Vento do Sul que não ouves nos cacaueiros
um tufão cioso de escravos dedos

Visionário que em outra ilha
convocas do mapa os fragmentos:

acaso conheces de *Cravid* as penas?
Viste a heróica tristeza dos seus ombros?

Tão longe, na aurífera costa
Quem te levaria do torpe vendaval as novas?
Quem te mostraria a cela, a tumba
Onde arfaram como peixes sem guelra?

Não te endoideceram os berros, não ouviste as súplicas
gota a gota se esvaindo como soluços
de um viril riacho em agonia.

E que dirias, triste profeta, às mães dos assassinados?
Que dirias aos anciãos humilhados?
Que dirias ao silêncio dos torturados?
Que dirias da corrente no pé que pontapeia
Da mordaça na boca que a intimação transportado
O escravo estigma na mão que executa?

Que dirias do rancor, a sanha do *sodé* mato
A indizível traição de Zé Mulato
Que dirias da sentença, a fria decisão do carrasco entronizado?

Oh, os forros, mestre, e seu justo horror da agrária servidão!
Os forros e suas plantações expropriadas, seus domínios
[extorquidos
Os forros e seus servos servos, seus moleques perdidos
Os forros e seu desprezo dos gabões escravizados
Os forros e seu injusto modo de amar a liberdade!

Que dirias tu, *Kwame*, aos forros massacrados
Que lhes dirias se do crime novas te chegassem?

À sombra do micondó talvez meditasses
na sua inocência, sua culpa, seu tardio pranto
Talvez enxugasses com a fímbria do teu manto
a assustada baba de um pequeno órfão.

Ou lentamente percorresses com *Cravid* e Salustino
os ecos da dor na orla da praia ultrajada.

Talvez penetrasses a clandestina sombra da *gleba*
e com os forros e os filhos dos forros
com os *minu iê* e os filhos dos *minu iê*
com os angolares e os filhos dos angolares
com os *kavêdê* e os filhos dos *kavêdê*
com os gabões desprezados e os desprezados
filhos dos gabões desprezados
contasses de uma redonda e plana tribo
sem degraus sem portões e sem fronteiras.

Talvez ao escutar a voz erguida do teu sonho
Talvez ao sentir o fervor da tua árdua, concreta utopia
um velho pescador sem mar e sem nome soluçasse.
Talvez uma híbrida mulher soltasse as verdes tranças e

[cantasse.
Então forros, todos livres, todos tongas
contigo aconchegados à volta da fogueira
partilhassem da crioula *catchupa* os grãos de milho
e juntos bebessem da cabaça o fresco vinho.

Mas como podias tu, na contracosta,
conhecer o oculto crime e seu tamanho?

Pioneiro da dolorosa emergência
artesão desta demorada era
tenaz caminhante!

Olha e vê como são introvertidos os muros da Avenida
[Marginal
Vê como são circunspectos os telhados da Avenida Marginal
Ouve como arquejam os tijolos dos chalés da Marginal
Sente a brisa quando roça os cabelos das palmeiras
nas artérias da cidade.

É o espírito dos que plantaram morrendo
os pilares desta urbe onde rimos e fingimos
sofremos e mentimos, traímos e lutamos
pelejamos e amamos.

E amamos, mestre, esta urbe e suas casas.
Amamos com firmeza a fronteira dos chalés.

E hasteamos a memória dos que deixaram
a melancolia das ossadas por herança
nos lugares onde agora despontam janelas e praça.

Aqui cantaremos um dia, contigo.
Nestes mindinhos do futuro mapa
contigo cataremos, Kwame.

Quando na lembrança secarem as lágrimas, os gritos
Quando a afronta se apagar das paredes das casas
Quando dos seios se esvair o leite envenenado
Quando as cicatrizes do medo escorrerem para fozes
[longínquas
Quando morrerem nos luxans os chafarizes do mandato
[homicida
Quando Batepá reinventar a inocência chacinada
e apenas o limo e o pó forem na terra
herdeiros do nome proscrito.
(LIMA, 2012, p. 25; 29)

ANEXO D - SÃO JOÃO DA VARGEM

O ANEL DAS FOLHAS

Quando eu não era eu
Quando eu ainda não sabia que já era eu
Quando não sabia que era quem sou
os dias eram longos e redondos e cercados
e as noites profundas como almofadas.

O sol nascia todos os dias e todas as tardes se despedia
e a lua brilhava todas as noites para morrer ao amanhecer.

O mundo era grande e era fechado como um anel
e eu era grande, eu tinha o mundo, eu tinha o anel.

Viviam plantas, viviam troncos, viviam sapos
Vivia a escada, vivia a mesa, a voz dos pratos
um *unteiro* em tamanho maior que tudo
fruteiras em permanente parto de gordos frutos
palpáveis, acessíveis, incansáveis limoeiros
makêkês, berinjelas, *pega-latos*
verdes *kimis,* ali dormiam longos *swá-swás*
e o *ido-ido* era a montanha cheia de espinhos
onde os morcegos iam cair no *kapwelé*.

Folhas da mina floresciam em velhas panelas
fios d'orvalho rodeavam frescos *matrusos*
em frente à porta havia nichos de libo d'água
pinincanos, *folha-ponto* e salakontas.

Era uma vassoura às avessas a *fyá xalela*
era doce o seu chá, era verde, era calmo
e as hastes dobradas sobre si mesmas
tinham nas pontas aquele perfume de eterna frescura.

O micondó era a força parada e recuada
escutava segredos, era soturno, era a fronteira
e tinha frutos que *baloiçavam, baloiçavam*
nunca parava de *baloiçar*.

Não havia horas, ninguém tinha pressa
senão minha mãe
E eu amava na doce *vénia* dos canaviais
o restolhar de verdes folhas e ondas mansas.

As viuvinhas e pirikitos e *keblankanás*
— que eu rastejava para agarrar –
erguiam então um alarido de asas e *chilreios*.
E o mundo voava, o mundo era alto, o mundo era alado.

As borboletas que nada faziam, que só passeavam
tinham guache nas asas, tinham asas, eram lassas
e nada faziam, nada faziam, só passeavam.

Quando eu fugia com as borboletas
Quando eu voava com as viuvinhas
e me perdia nos canaviais
minha mãe, a voz, descia as escadas
aberta como uma rede.

Então vinha Dadá, do senhor Adálio
suave gigante de olhos de pomba
mãos de algodão p'ra me socorrer

Vinha Dadá, gigante suave de pombas nos olhos
vinha por mim com mãos de algodão
que agora estão mortas e não me salvarão.

E eu brincava, eu corria, eu tinha o anel,
o mundo era meu.

II

A SOMBRA DO QUINTAL

Quando eu não sabia que era quem sou
Quando eu ainda não sabia que já era eu

Havia Dadá e seu vulto sereno
cercado p'la brisa dos canaviais

Havia Dadá e as mãos de algodão
que me punham de volta no centro do mundo.

Minho era o mago, tinha uma fisga e caçava bichos
Buggy era o sábio, tinha um atlas e uma farda da Mocidade
Valdemar, o mais forte, ia à escola do barão de *Água Izé*
E a Aninha e o Zé só eram um pouco mais alto que eu.

Napoleão – branco, felino, com manchas castanhas -
guardava o quintal, fechava o portão,

caçava frangos pelo pescoço sem um beliscão.

Na canoa de andim, relíquia de pedra dos tempos do avô
eu voltava à rede que nunca dormia em minha mãe
e deslizava no velho vagão sobre os carris
que já não transportavam montões de cacau.

Eu rodopiava e o mundo girava
girava o terreiro, o *kimi* era alto
e no tronco eu não via não via não via
o torso rasgado dos serviçais.

No dia seguinte, ao fim da manhã, chegava a avó *Nôvi*
tapada p'la sombra do seu guarda-sol
com um passo cansado de couro castanho
e pétalas brancas no seu vestido de seda azul.

Trazia pestanas que se mexiam como asas severas
Trazia saquinhos, bananas-maçã em cachos de ouro
Trazia consigo a voz que apagava o ruído das coisas
e nos enxotava do *kimi* do sino que ali moravam
oh! ali moravam a alma e a raiva dos serviçais.

E eu corria e ria, eu voava, o mundo era grande
eu tinha o mundo, o quintal era meu.

III

AS VOZES

Quando eu corria, quando fugia e me perdia
Quando fugia e desaparecia
atrás dos troncos
havia os olhos da tia Espírito
abertos buscando o caminho da luz.

Então vinham as primas da Boa Morte
as velhas primas Venida e Lochina
com ecos de ontem na palma das mãos.

Comiam cola, bebiam água e suspiravam
e quedavam sentadas lá no quintal
falando do avô e de outros fantasmas
abrindo tempos que eu não entendia.

E a tia *san* Límpia *Kambuta* e nervosa
a tia *san* Límpia e seu doce de coco

a tia *san* Límpia que nunca sabia do paradeiro
do seu Nicolau.

Além das folhas, além dos troncos, além do anel
havia as comadres de minha mãe.
Havia *Vingá* que era peixeira e era a mulher
de um pescador.
A velha *Malanzo*, Adelina e Nólia, eram todas peixeiras.
E havia as filhas que eu não sabia que iriam ser peixeiras
[também.

Pois eu corria pelo quintal, eu descobria o canavial
o mundo era plano, eu tinha o quintal.

IV

OS OLHOS DOS RETRATOS

Quando eu não sabia que era eu
Quando eu sentia que o mundo era meu
Quando eu não sabia o mundo que era eu

A casa crescia em pernas de pedra
com quartos enormes salas enormes
o enorme telhado de telhas vermelhas
e aquela varanda que não tinha fim.

Era fundo o sótão, era a caverna, era nocturno
e tinha um cheiro de caixas fechadas.

Havia o arquivo com grossos volumes
pesados volumes de folhas de barro
que se espalhavam se fossem tocadas.

Eram altas paredes, lisas as tábuas
com sérios rostos que não falavam
nunca franziam, jamais sorriam
e olhavam p'ra longe, não para mim.

Os homens cresciam estranhos bigodes
iguais aos que vi depois em D. Carlos
e tinham casacos de pontas compridas
estranhos casacos, que faziam rir.

Tinham grandes bigodes aqueles senhores
e o mais revirado era o do meu avô.

E elas sentadas com saias compridas e longas mantilhas
elas sentadas de mãos nos joelhos e a tez pensativa…

A voz de meu pai punha caras concretas
naquelas caras que eram altas, eram difusas
e olhavam p'ra longe, não para mim.

A velha prima Olímpia Barros que era tão velha
tinha uma mãe bem mais nova que ela.
O primo Teixeira, da Ponte da Graça, não se parecia com
[sua mãe.
E o tio Palácio, o mais velho dos tios,
tentara um dia disparar sobre o avô.

Eram contos antigos que me fascinavam
eram lendas da casa que me embalavam
e eu gostava daquele tom na voz de meu pai.

E eu escutava, depois dormia, depois sonhava.
Eu não meditava, eu não perguntava, eu não decifrava.

Porque eu buscava a voz do sótão
quando fugia com as borboletas
e eu voava com as viuvinhas
quando corria e me escondia atrás dos troncos
Porque eu amava o sussurro dos canaviais
quando a verdade falava no grande quintal.
E eu dormia em paz, a casa era limpa no centro do anel.
(LIMA, 2012, p. 57 a 56)

ANEXO E – JOVANI

Jovani se chamava
e nunca o terá intrigado (como a mim)
o ítalo eco de tal nome.

Dele se diz que era filho da terra
o que quer dizer
que antes de seus pais
já os pais dos pais dos seus pais
haviam perdido da externa origem o registo.

Não consta que tenha viajado
além dos mil quilómetros da Casa:
era meão de estatura
tinha família, filhos
amigos certamente
inimigos talvez
e um emprego miúdo
que não dava para poupanças.

Ao castelo de madeira retornava
num final de tarde igual a tantos
quando a vencida bala lhe travou
sem anúncio o passo.

Setembro era o mês de 1974
ardia em fragor a voz coletiva
na praça marchava a colónia
por um hino outro e nova bandeira.

De pronto proclamou o país infante
a glória do seu sangue.
Trovas acharam no acaso grandeza
os filhos choraram somente a sua perda.

Os mártires – dizem – são seres excepcionais, raros
a certa luz destinados.

Não era essa, suponho, a sua sina.

Suspeito agora, ao pensar no seu corpo tombado
sem estandarte, sem coroa, apenas morto
que Jovani não era grande nem pequeno -
tinha do precário labirinto o tamanho justo.

Guardou planos, afectos, rancores.
Plantou algures um olho de mutêndê,
um pé de jaqueira. Tinha sonhos.
Respirava.

Indagarei por seu perfil de sombra e avenida
o espectro da proletária camisa -
amanhã, o enigma negado ao transeunte.

Não pensarei em milagres, não pensarei
na crucificação em que um homem renasceu
sem saber ao certo porque caía.
(LIMA, 2012, p. 33 - 34)

ANEXO F - *Conceição Lima*

Fonte:< http://www.osnosdarede.com/2014/08/a-poesia-libertaria-de-conceicao-lima.html>. Acesso em: 20 de janeiro de 2013.

ANEXO G - Capa do livro estudado

Fonte:<http://www.odisseiasnosmares.com/2014/12/conceicao-lima-autora-de-dolorosa-raiz.html>. Acesso em: 12 de setembro de 2014.

ANEXO H – Árvore baobab (*Andasonia Digitata*)

Baobá jovem

Fonte:<https://www.google.com.br/search?q=imagens+da+arvore+baoba&client>. Acesso em: 18 de julho de 2015.

Baobá adulto com aparência ressequida

Fonte: <https://www.google.com.br/search?q=imagens+da+arvore+baoba&client>. Acesso em: 18 de julho de 2015.

ANEXO I - Localização geográfica

Fonte:< https://www.google.com.br/search?>. *Acesso em: 04 de novembro de 2016.*

Vista aérea do arquipélago São Tomé e Príncipe

Fonte**:** https://www.google.com.br/search?. Acesso em: 04 de novembro de 2016.