

“OS FIOS FINOS” E O “LARGO LEITO”

Assunção de Maria Sousa e SILVA²³

RESUMO

A volta à casa paterna é sempre um movimento de retorno às origens. Uns vivem com o desejo de retornar ao passado, outros se negam a ele, ou hesitam por temer reencontro. No entanto, o caminho passa, predominantemente, pela via do imaginado. As autoras africanas de língua portuguesa procuram fazê-lo estrategicamente no ato de poetizar pela via da memória. Esta via estabelece o elo entre o passado e o presente. Assim, a memória deixa de ser artifício de uma “operação de ordenamento” do mundo, para se configurar, semelhante à identidade, como lugar de negociação e de reconstrução de mundos. A nova poesia africana de língua portuguesa, quando utiliza a memória como um dos recursos de produção, efetua um discurso estético questionador, interpretativo da história e constrói novas visões sobre o papel dos sujeitos. A poética de Paula Tavares (Angola) e Conceição Lima (São Tomé e Príncipe) reincide o olhar sobre “a casa do pai”, a fim de narrar as origens, efetutando uma negociação entre o lembrando e o esquecido. Este artigo tem por objetivo produzir uma possível leitura de dois poemas destas autoras, auxiliada pelas ideias de Jöel Candau, Kwame Anthony Appiah, Inocência Mata e outros teóricos, com o propósito de verificar como as poetisas procedem a busca às origens e revela seus desdobramentos na construção de suas estéticas.

PALAVRAS-CHAVE: poesia; memória; esquecimento; tradição; modernidade.

Introdução

*“Um cesto faz-se de muitos fios”
Dito Umbundu*

Este artigo tem o objetivo desenvolver uma possível leitura de dois poemas: um de Paula Tavares (Angola) e outro de Conceição Lima (São Tomé e Príncipe),

23Doutoranda do Programa de Literatura de língua portuguesa – PUCMinas/Belo Horizonte - Brasil. Professora Assistente da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e Universidade Federal do Piauí (UFPI). Endereço: Rua Dona Ana, 86, Apt 06. Belo Horizonte – MG- BR CEP: 30730120. Email: asmaria1@hotmail.com

poetisas das literaturas africanas de língua portuguesa. Eles revelam um movimento de buscar, pela via da memória, uma reconstrução das origens dos eus poéticos e levam a refletir sobre o mosaico onde se alicerçam as nações literárias das autoras.

Concebe-se memória como uma categoria que permite estabelecer o elo entre passado – presente não na perspectiva de operar um ordenamento do mundo, mas como lugar de negociação e de reconstrução de novos olhares sobre ele.

Sabe-se que as lembranças são mecanismos pelos quais os sujeitos podem refletir, questionar, construir e/ou recuperar suas identidades. Admitindo-as como “representação”, embora tal concepção careça de maior rigor, convém retomar Benedict Anderson, via Candau (2011), para dizer que os indivíduos “percebem-se, imaginam-se (...) membros de um grupo” e assim “produzem diversas representações quanto à origem, história e natureza desse grupo” (Candau, 2011, p. 25-26) nos mais variados níveis da esfera política e cultural.

Desse modo, concorda-se com o teórico quando ele apresenta que as identidades não se constroem a partir de um conjunto estável e objetivamente definível de ‘traços culturais’ (...) mas são produzidas e se modificam no quadro das relações, reações e interações sociossituacionais – situações, contexto, circunstâncias – de onde emergem os sentimentos de pertencimento, de ‘visões de mundo’ identitárias ou étnicas” (Candau, 2011, p. 27).

Com reservas críticas às concepções situacionais de identidade que remetem a um suposto estado de um grupo inteiro, advertindo que isso nunca é de fato, já que é apenas estado de uma boa parte do grupo, Candau (2011) aponta que a “identidade de grupo” ou “identidade coletiva” são constituídas de “jogos”, negociações que se efetivam pelas diferenças ou nas “fronteiras sociais” escorregadias, a partir das quais os atores estimam que coisas e pessoas – “nós” versus “os outros” – são diferentes” (Candau, 2011, p. 27).

Considerando tais premissas como suporte para a leitura dos poemas a seguir, infere-se que a memória é um dos recursos de produção que fecunda uma reescrita poética da história, em que novas visões são germinadas no desempenho reflexivo do “eu que fala” pela escolha daquilo que ele elege para evidenciar, trazer à tona, o que estava esquecido. Assim, a memória é também concebida como meio pelo qual se efetua o “processo de mobilização da consciência de si”, atentando para o fato de que “a lembrança não é imagem fiel da coisa lembrada, mas outra coisa, plena de toda complexidade do sujeito e de sua trajetória de vida” (Candau, 2011, p. 65).

Desta forma, a poesia de Paula Tavares volta o olhar sobre o passado – “a casa do pai” – a fim de narrar o tempo da infância por meio de negociação entre o lembrando e o esquecido. A de Conceição Lima explora um percurso imaginário de retomada das origens familiares e dos vários segmentos, particularmente, dos marginalizados são-tomenses. Enquanto o eu poético de Paula Tavares vê a casa do pai como o espaço idílico eternizado na escrita. O de Conceição Lima narrativiza as origens do avô, apontando de onde resulta a consciência de sua identidade.

Isso posto, parece produtivo, como viés de apoio a leitura, o pensamento do filósofo anglo-ganês Kwame Anthony Appiah (1977), especialmente o que ele comenta no prefácio do livro *Na casa de meu pai*. Tecendo impressões da memória de sua infância em Gana, Appiah põem em relevo o sentimento de valorização das experiências familiares. É ali que são urdidas as histórias e transmitidas as mensagens culturais do contato que a família mantinha com os comerciantes.

Entre suas histórias e as mensagens culturais que vinham com os pesos dos ouros, fomos acumulando o tipo de sentimento que provém de crescer dentro de uma tradição cultural. Para nós isso não era a tradição achanti, mas a trama de nossas vidas. ” (Appiah, 1997, p. 10)

Filho de pai ganês e mãe inglesa, Appiah frisa que foi “acostumado a ver o mundo como uma rede de pontos de parentesco”. (Appiah, 1997, p. 11). Destarte, a mensagem deixada no prefácio é a de que o mundo deve ser visto como espaço que abarca todas as diferenças. “A casa de meu pai” é uma metáfora que expressa a herança paterna simbolizada na África em geral e Gana em particular, onde “há muitas moradas” e nelas todos cabem.

Como Appiah, que justifica sua investigação com a perspectiva de examinar antropologicamente o sentido das identidades e aprender com a capacidade do pai de “servir dessas múltiplas identidades sem nenhum conflito significativo” (Appiah, 1997, p. 12), Paula Tavares e Conceição Lima tecem, com suas devidas particularidades poéticas, uma teia poético-afetiva de pertencimentos.

Por uma recolha memorial familiar, edifica-se, no corpo do poema, o mosaico por onde flui a “rede de parentesco” juntamente com o retrato das feições geo-culturais que faziam parte da nação. Neste sentido, tem-se, no poema de Paula Tavares, uma resistência ao esquecimento e, no de Conceição Lima, a resistência ao subjugamento dos segmentos menos favorecidos que atravessam as tensas relações sociais. Desse modo, os poemas encenam uma “busca do eu” (Appiah, 1997) que se conecta à busca

de construção de uma identidade cultural aos moldes evidenciados por Candau (2011), mencionado no início deste artigo.

Compreende-se as literaturas africanas de língua portuguesa como aquelas que em suas gêneses trazem o caráter de efetuar estratégias contra o poder e discurso hegemônicos. O diferencial da nova poética é que a palavra vem revestida por um rigoroso labor estético, embora não se isente de ressignificar os fatos históricos, aludir às tensões socioculturais e evidenciar um novo olhar sobre a história, trazendo para o centro segmentos sociais até então marginalizados. Uma nova poética que perscruta e

mobiliza estratégias contra-discursivas que visam a deslegitimação dum projecto de nação monocolor pensado sob o signo da ideologia nacionalista. Para reescrever a visão uniformizante de pátria, em que Homem e Natureza se encontravam vinculados à Pátria, como acordes de uma mesma sinfonia, a nova literatura opta por representar a alteridade, celebrando as várias raças do homem; para reescrever a visão eufórica da História dos sujeitos africanos, as exigências da consciência contrapõem agora uma contra-epopéia política e social que visa referenciar a transformação dos ideais agônicos. (Mata, 2014, s/p)

Assim, os escritos de autores/as africanos/as de língua portuguesa operam um contra-discurso que intenta a mudança no contexto do discurso dominante (e no âmbito do que tenho vindo a considerar o discurso dominante é a “literatura consagrada” com nomes emblemáticos que todos conhecemos nos quatro literaturas) – gerindo as suas potencialidades e as suas limitações quanto a uma “renovação discursiva” (Mata, 2014, s/p)

Portanto, a essência poética com marca do social é traço peculiar de Paula Tavares e de Conceição Lima. E nos poemas, percebe-se que a perspectiva individual se desdobra para o coletivo. Quando o eu poético fala de si também está falando de seu lugar (morada ou filiação) e dos seus pares; de outro modo, quando eu poético revisita seu passado pela memória afetiva e individual, redimensiona-o a história dos seus antepassados, delineando origens, evidenciando as tensões que configuraram o processo de formação das nações angolana ou são-tomense.

Dos finos fios

A obra de Paula Tavares expressa um olhar feminino sobre o mundo e conjuga o que lhe é específico com o histórico-social angolano. Nos poemas que recorre à

memória, o poetizar acolhere recursos da oralidade: provérbios, ditados, expressões; como também reencena hábitos, costumes, ritos da tradição, colocando em cena elementos socioculturais predominantemente da região de onde nasceu, Huila, sul de Angola.

Como afirma Carmem Tindó Secco (2006), Paula Tavares

[...] efetua um ritual de reencenação das vozes dos antigos *griots*, que se valiam da narratividade oral como meio de organizar o caos, legando às novas gerações os mitos fundacionais de suas culturas. Seguindo o exemplo desses mais-velhos, a poesia de Paula Tavares se faz também guardiã da palavra e da memória ancestrais, embora estas sejam estética e criticamente sempre recriadas. O lirismo de Paula se engendra, pois, como uma rede múltipla que conjuga signos da modernidade e da tradição. (Secco, 2006, p.152)

Pela linha fina da palavra que rememora o tempo de sua infância, o eu enunciadordo poema “A casa do meu pai” busca no corpo versificado recompor os [des]”caminhos de sombra” em direção ao espaço idílico projetado.

A casa de meu pai

A casa de meu pai morreu no mesmo dia
Explodiu de insectos
O lugar onde costumava ser o paraíso
Estranhos estes caminhos de sombra
Que se abriram
Quando deixámos o jardim da mãe
Na pedra ainda estava inscrita
A dança de roda os fios finos
A sua figura sentada o cheiro dos óleos
Não posso voltar agora
À casa do meu pai
Ainda que saiba o caminho
E uma a uma
As árvores
Junto do poço.

(TAVARES, 2011, p. 249)

A casa destruída é o elemento determinante da impossibilidade da repetição da experiência tátil da infância, quando a buscava como lugar de proteção materna e paterna. Todavia se se considerar o poema como “lugar de memória²⁴”, a casa passa a ser

²⁴Lugar de memória: considera-se aquele revestido de uma “aura simbólica”, como “objeto de um ritual”. (Nora, 1993, p. 21-23)

reconstituída sensorialmente e os seus sentidos ressignificados em cada via-verso elaborado. Desta feita, signos contrapostos que denotam destruição, desmoronamento como a presença do “insectos”, e a aquietação expressa na imagem do “jardim”, da “pedra” e da “dança de roda” revivificam e, paradoxalmente, reconstroem imaginariamente “a casa [do] pai”. Acionados no tempo pretérito, desestabilizam o esquecimento enrijecido. Só pela memória, há o retorno, já que o “eu” se encontra numa zona interdita: “Estranhos estes caminhos de sombra/ Que se abriam”, e por isso diz: “não posso voltar agora [...] ainda que saiba o caminho”.

No campo da espacialidade, “o jardim da mãe” é evocado pelo viés mítico:

Na pedra ainda estava inscrita
A dança de roda os fios finos
A sua figura sentada o cheiro dos óleos

Nestes versos, inscreve-se uma carga mítica ancestral que lembra uma figura recorrente em alguns poemas de Paula Tavares: a deusa tecelã. Com esta figura, o poema se volta para ambiência da tradição angolana que, na poética de Paula Tavares, é retomada por elementos simbólicos, por encenação de experiências que excedem a épocas determinadas. Por exemplo, “a dança de roda” é uma imagem que reforça a passagem do tempo, onde “os fios finos” inscritos na “pedra do jardim da mãe”; com a “figura sentada” e a imagem sinestésica do “cheiro dos óleos” moldam o quadro pictórico de um tempo afetivo mítico.

Por fim, a tentativa de voltar ao lugar de infância, através da dimensão poética, efetua um movimento de reconstrução do pertencimento que o eu poético, mesmo em tensão nos “caminhos de sombra” revela uma resistência ao apagamento das lembranças da infância. A palavra poética, “os fios finos”, como hieróglifos esculpidos em pedras, traz a função de plasmar simbolicamente o passado para a eternidade.

“Ao largo leito”

No contexto da literatura são-tomense, o nome de Conceição Lima sobressai como presença importante dentro da nova literatura no contexto pós-colonial. Sua veia poemática e a de seu conterrâneo Fernando de Macedo efetua aquilo que, na perspectiva crítica de Inocência Mata (2010), significa uma

Implosão na construção do discurso (literário) da identidade nacional, na medida em que tal discurso de angolaridade traz à cena a história de um dos

segmentos mais dissonantes, tanto no discurso colonial, quando no nacionalista, cujo epicentro da gestação era a raça. Uma das primeiras consequências dessa desconstrução discursiva é a vinculação da insularidade são-tomense também à espaço-temporalidade marítima, em vez de estar circunscrita à dimensão telúrica, como antes eu própria afirmara. (Mata, 2010, p. 73).

Além dessa postura fortemente persuasiva e distintiva doutros autores contemporâneos de São Tomé e Príncipe, Inocência Mata indica que a poesia de Conceição Lima concilia “labor poético com a eficácia extratextual”, além de seu forte impacto no processo de pensar poeticamente a nação são-tomense. Nessa perspectiva, a pesquisadora destaca que no primeiro livro, *O útero da casa*, Conceição Lima desvela “os lugares fracturantes que ficaram à margem do “relato de nação” cujo procedimento se efetiva “percorrendo vários nichos de (sua) memória história e política” e destaca o lugar dos segmentos que foram “sonegados no actual agenciamento identitário da nação, afinal “comunidade imaginária” (Mata, 2010, p. 141). Já no segundo livro, *A dolorosa raiz do micondó*, a poetisa continua a fazer “um trabalho de recuperação e inclusão” (Mata, 2010, p. 146).

Quanto à atual realidade são-tomense, Inocência Mata registra que “a cultura passa por um processo de globalização estética que a sua localização periférica impõe” e São Tomé e Príncipe, como os demais países de África, vive um tempo caracterizado por “fluxos emigratórios e influxos potencializados por relações paralelas e influências que chegam por várias vias: humanas, económicas e tecnológicas” (Mata, 2010, p. 147). Sob esse contexto, a poética de Conceição Lima passa a ter dimensão mais importante “no que diz respeito às (suas) origens identitárias expostas como *leitmotiv* de sua escrita, logo no primeiro poema do livro *A dolorosa raiz do micondó* (Mata, 2010, p. 147).

Sobre “Canto obscuro às raízes”, objeto de análise a seguir, a pesquisadora são-tomense enfatiza que nelerepercute de forma extensiva

A dimensão expansionista da identidade insular, que a poetisa concretiza de dois modos (...): por um lado, vai buscar os *apports*, das costas do continente, que têm chegado no período pós-colonial em que o país ‘descobriu’ a sua apetência migratória (por razões quase nunca pacíficas), convocando a dimensão espiralar do Tempo para propor o agenciamento de diásporas várias e processos migratórios muito recentes em reescritas afirmativas e inclusivas; por outro lado, resgatando trechos identitários que compõem a identidade insular, regressando às origens. (Mata, 2010, p. 147)

Ler o poema, a partir dessa chave de leitura propiciada por Inocência Mata, requer não descuidar da importância dos elementos intra e extraliterários que o poema carrega. Atentando para a concretização de uma dicção poética que demanda uma leitura da história que se ajusta ao que Appiah evoca: a de estar “acostumado a ver o mundo como uma rede de pontos de parentesco”. (Appiah, 1997, p. 11), “Canto obscuro às raízes” vai pontuando, em sua extensão, a linha de parentesco que o eu poético quer privilegiar para a composição de sua história.

Por razões de extensão e pelotempo exíguo para detalhá-lo nesta comunicação, destaca-se apenas aquelas passagens poéticas que remetem a construção imaginária das origens do eu poético e da afirmação de sua identidade. O eu poético vai gradativamente tomando a dimensão de um eu biográfico, cuja identidade “móvel”, “instável” vai sendo negociada pela carência de conhecimento das origens e pela dúvida. Assim, expande o mosaico das possíveis filiações na construção de sua identidade como “filha da terra”, herdeira da “inexorável” presença do avô.

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 gritos Mandinga

Resgatou o caminho para Juffure

A aldeia de Kunta Kinte

Seu último avô africano

Primeiro avô da América

(Lima, 2012, p. 11)

O ponto de partida consiste na relação que o eu poético estabelece entre sua filiação paterna e as narrativas diaspóricas. As raízes são o elemento motivador dos discursos em rota de resignificação. A evocação à linha de parentesco com Alex Haley²⁵, revelado no poema como primo escritor, indica o quão é difícil perseguir a trajetória da genealogia para a descoberta das raízes. O poema empreende uma

25 Alexander Murray Palmer Haley, escritor estadunidense que escreveu “Roots: the saga of an american family” (1976) onde relata os feitos da escravidão.

perquiriçãosublinhada por hesitação, dúvida eivadas de especulação quanto à origem ancestral, como comprovam os versos: “Não descobri a aldeia do meu avô” // “Não que me tenha faltado, de Alex, / a visceral decisão”, ou estes: “O meu primeiro avô / que não se chamava Kunta Kinte/ mas, quem sabe, talvez, Abessole”. As pistas surgem, mas elas não são afiançadas e tal procedimento perdura até o final do poema: “Eu que em Liberville não descobri a aldeia / do meu primeiro avô/ meu eterno continental avô” (Lima, 2012, p. 19).

Dois fontes extraliterárias parecem ser motivadoras de construção do poema, já que motivo de concepção está na própria realidade individual do eu enunciador e a histórica do país da autora. A primeira fonte advém da referência a Kunta Kinte, personagem de *Roots*, romance supracitado, primeiro filho de Omoro Kinte e Binta Kobba, da tribo Mandinga que capturado da ilha de Juffure, em Gâmbia-África e transportado em navio negreiro para a América do Norte é vendido para John Water.

A incursão da saga do personagem corresponde a tragédias: imposição de um novo nome, amputação do pé como castigo, obrigação de casar. A filha, Kizzy, vai repetir a mesma história do pai. Ela é capturada, quando tenta ajudar a fuga do namorado. O prefaciador Haroldo Costa, de *Raízes* (edição brasileira), enfatiza que a autobiografia de Alex Haley é de cunho coletivo: “o mais remoto ancestral do autor, é também o mais remoto ancestral na genealogia de uma raça inteira, caçada nas matas ou à beira dos rios, amontoada nos porões infectos dos navios negreiros e vendida a retalhos em porões infectos qualquer dos Estados Unidos, Cuba, Haiti ou Brasil” (Costa, 19??, p. 9).

A segunda fonte de construção poemática é a referência a Abessole que remete à figura política e combativa do líder de Gabão. Talvez seja possível deduzir dessa alusão o desejo de relacionar a filiação ancestral a um líder combativo e de resistência contra as forças violentas do poder político. Paul Mba Abessole elabora um projeto político de mudança e resistência em Libreville, no século XX. Sua proposta defende, portanto, uma mudança pacífica, clamando homens e mulheres a uma ação que retire Gabão do subdesenvolvimento. Para isso era preciso desenvolver as condições, estratégias e táticas com vistas a operar mudanças positivas e progressivas no país. (Abessole, 2013).

A alusão a esses dois sujeitos de distintos espaços políticos, mas com enfrentamentos intensivos contra o poder instituído, ajuda a ler o poema acolhendo a dinâmica do fluxo e refluxo emigratório do são-tomense e a expansão diaspórica forçada ao povo africano. Isso consubstancia a visão de resistência do eu poético às condições de

opressão e à visão monocromática do poder em São Tomé e Príncipe. O poema constrói a imagem da persona do avô em desacerto com o seu tempo, no enalço de resistir à violência sistémica, e ao mesmo tempo, costura o incerto tempo que só, talvez, se configure no seu interior, testemunhado pelo eu poético que elabora uma espécie de certidão de nascimento.

[...]

O meu avó
não legou aos filhos
dos filhos dos 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 o 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.

(Lima, 2012, p. 12 -13)

Aqui, a memória do avô remete a toda uma história de interditos, de perdas e, mais ainda, de não reconhecimento de sua ação enquanto cidadão que veio das margens. A ascendência do eu poético autobiográfico é de uma africana cujas origens étnicas ficaram no terreno das sombras, porque eram das margens no processo de colonização. O eu poético exemplifica em feixes de versos momentos cruciais da trajetória épica do avô no tempo da enunciação.

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 vindouro tempo
emergia uma ambígua palavra
para devorar o tempo do seu nome.

(Lima, 2012, p. 13)

Sujeito testemunho de uma memória que revela o trauma, a figura do avô mantém-se atravessada por uma dor existencial tal qual a referida no título do livro: *Adolorosa raiz do micondó*²⁶. Confrontar-se com o obscuro, o incompreensível no campo do poema se revela como uma estratégia de amortecimento do trauma, pois como acentua Primo Levi, na esteira de Jacques Lacan, o trauma que “reverbera silenciosamente na carne não é possível de apagamento”. Por isso há as tentativas de esquecer para sobreviver; ou, de outro modo, há o ato de narrativizar poeticamente, como faz Conceição Lima, que funciona como preenchimento das lacunas encontradas no processo de busca dos traços culturais perdidos.

A busca do eu poético não atesta o legado. O avô “não legou aos estrangeiros filhos, / e aos filhos dos filhos dos estrangeiros filhos/ o nativo nome do grande rio perdido” (Lima, 2012, p. 14). Por isso o estado fragmentário e lacunar do eu poético que versifica: “Perdi-me na linearidade das fronteiras”. Nesse quadro social em que ele está imerso e a deriva, outras figuras de importância entram em cena: *os griots*. Estes são evocados pela

26 Segundo Hamilton G Russel, “micondó é espécie nativa de São Tomé e Príncipe, do baobá, encontrada em grande parte da África ao Sul do Saara. (...) Para muitos é uma árvore simbólica, mítica e mesmo sagrada” (Russel, 2006, p. 257). Inocência Mata (2010) também reforça esse sentido simbólico e argumenta que o micondó (imbondeiro, baobá) semantiza “a capacidade de resistência, de persistência, de vivificação”. Desse modo, ela vai além e afirma: “Assim, pela remissão metafórica à “civilização insular”, tal como o micondó dispersa as suas raízes pelas profundezas da terra, também a África disseminou, de forma *dolorosa*, os seus filhos pelo mundo, sendo as ilhas de São Tomé e Príncipe uma evidência desse destino diaspórico do continente.” (Mata, 2010, p. 160).

sua função primordial: plantar a grande raiz, mas em seguida, com “olhos de horror” partem levando a força da “verdade” e “das palavras”.

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)

A memória que percorre o poema dá lugar a ambiência de tensão e medo, quando o eu lírico se revela “encolhido nas vielas”. Nesse estado de “medo adolescente”, só resta o desejo de beber a seiva da grande raiz do micondó, disseminada metaforicamente no espaço da oralidade são-tomense, que tem no âmago a herança deixada pelos *griots*: a palavra fio tradutor em seu largo leito.

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

(Lima, 2012, p. 16)

Essa “internalização do olhar” nos poemas de Conceição Lima que Inocência Mata situa como atualizadora de um “desencanto político-social” (Mata, 2010, p. 150), também influencia outro modo de olhar: a “desmitificação de ‘memórias históricas’ fixadas na poesia anterior, anticolonial e colonial” (Mata, 2010, p. 150) de São Tomé e Príncipe. Pensando o poema em estudo por esse prisma, o olhar internalizado se realiza explicitamente na aderência do estatuto autobiográfico que se prolonga de três formas: 1) na reserva do lugar da memória afetiva que prevalece o canto obscuro às raízes do eu poético-autoral:

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 gravana, 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. 15)

2) na difusão de um “eu” que revela e amplia as intenções e persistência de “nós”, marcados por diversas e diferentes vozes constituintes da nação são-tomense que continuam às margens do processo de desenvolvimento:

Eu, a que em mim agora fala

Eu, Katona, ex-nativa de Angola

Eu, Kalua, nunca mais Quelimane

Eu, nha Xica, que fugi à grande fome

Eu que libertei como carta de alforria

Este dúbio canto e sua turva ascendência

(Lima, 2012, p. 18)

3) no próprio canto obscuro, hesitante, inquieto, porque engendrado no entrecruzamento das heranças ancestrais afetivas, históricas e políticas em tensão, em direção à individualidade e à coletividade que compõe a identidade nacional são-tomense.

São Tomé e Príncipe sempre foi lugar de acolhimento dos sujeitos em diáspora desde os primórdios até a contemporaneidade. Russel Hamilton (2006) assegura que o poema também revela um solo de herança pan-africanista e globalizante. E aqui se entende pan-africanista, enfatizando o sentido de congregar para o corpo do poema as aspirações de uma África múltipla, diversa e plural. Por outro lado, o mecanismo de retomada histórica, focalizando o subjugados e objetualizados, a partir de um teor crítico anticolonial, numa perspectiva pós-colonial, empreende o exercício de subverter mitos e estereótipos. (Mbembe, 2014).

[...]

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

Da nascente do Ogoué chegou um dia

e à foz do Ogoué não voltou jamais.

(Lima, 2012, p. 18)

Por fim, a inscrição autobiográfica em “Canto obscuro às raízes” parece ser uma forma de expurgar o medo, buscar enigma, desobstruir grades fincadassob a colonização das mentes, a fim de empreender aquilo que Inocência Mata chama de “descolonização da palavra” e “visibiliza[r] as raízes matriciais da são-tomensidade” (Mata, 2010, p. 162). Há um documentário em que a poetisa Conceição Lima menciona fatos familiares de sua infância que ficaram na memória. Um deles é a lembrança do ritual puíta²⁷ que presenciou às escondidas na casa de seu avô²⁸. “Canto obscuro às raízes” revisita esse tempo da memória afetiva, deixando aflorar emoções e sensações:

[...]

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 de Madre de Deus dos Santos Lima
que enjeitou santos e madre
ficou Manuel de Deus Lima, sumusunMalé Lima
Ele que desafiou os regentes intuindo nação –
descendente de Abessole, senhor de abessoles.

Eu que encrespei os cabelos de sanPlentá, minha três vezes
[avó
e enegreci a pele de sanNôvi, a soberana mãe do meu pai

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

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

27 Segundo o glossário de *A dolorosa raiz do micondó* (2012), puíta é uma cerimónia investida de funções curativas e exorcizantes, marcada por um vertiginoso compasso musical e de dança. Originária de Angola e preservada por gerações sucessivas de serviçais, a puíta organiza-se em terreiros com a assistência formando um cordão no centro do qual pares de dançarinos vão progredindo, ora afastando-se ora aproximando-se, até que os corpos se chocam entre estridentes aplausos. ” (Lima, 2012, p 74-75)

28 Conforme conta no Documentário (vídeo) “Eu sou África”, Conceição Lima diz ter na memória uma visita que fez à casa do avô materno Francisco de Jesus Costa quando menina. Nessa lembrança sobressai “a figura do homem que saltava a fogueira e expelia fogo pela boca”. O ritual ainda é comum quando há acontecimento funesto. Segundo a poetisa uma maneira de entendê-lo é pensar esse ritual como “forma de aplacar a ira dos serviçais”.

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

(Lima, 2012, p. 17)

Nos versos acima procedem assentimento antropofágico como forma de validar ou até mesmo de legitimar a persistência da reivindicação e do grito do segmento excluído durante o processo de formação da nação são-tomense. O poema evoca a presença dos serviçais a reviver o ritual puíta. O ato antropofágico provocou uma nova forma de ver o mundo ou de refleti-lo na incessante busca de origens. Desta forma, há incorporação de anseios e igualdades do/s outro/s com suas vivências no obó, descendentes de antigos escravos ou “deportados de Angola por antropofagia”, a exemplo dos “kinzares”, semelhantes a uma Chiconda, personagem do conto de Fernando Reis:

(...) Chiconda vivia numa cubata à entrada dum obó muito distante da mais próxima vila. Havia quem afirmasse que Chiconda teria já passado há muito dos cem anos. Os velhos colonos lembravam-se de ter ouvido a outros velhos, que por sua vez tinham ouvido doutros velhos, a história de Chiconda. Diziam uns que ela era descendente de antigos escravos, diziam outros que tinha vindo deportada de Angola por antropofagia. Na verdade, os poucos dentes incisivos que a velha possuía eram triangulares. Além disso, a velha orgulhava-se de ser “Kinzar”, e os kinzares são conhecidos pela prática da antropofagia. (Reis, 1954, p.139-140)

No final do poema, o eu poético, em intensa reiteração do pronome pessoal em primeira pessoa, procura imprimir as faces de sua ancestralidade e de sua paternidade, projetando-se no espaço e no tempo em contínuo deslocamento.

Eu, a peregrina que não encontrou o caminho para Juffure
Eu, a nómada que regressará sempre a Juffure.

(Lima, 2012, p. 19)

Breve considerações finais

As duas poetisas africanas de língua portuguesa aqui brevemente estudadas, utilizam a memória ancestral emoldurada de afetividade para expor uma consciência do eu poético. O recurso autobiográfico e a memória, como procedimentos de construção do discurso poético corrobora para que se leia o poema sintonizado com àquela

concepção inicial acolhida de Candau (2011), que considera a memória e a identidade continuamente modalizadas, através do “jogo” ou “negociações” que se efetivam a partir das diferenças e das “fronteiras sociais”.

O passado requerido é um modo de representação de mundo, ou melhor, de reconstrução de um tempo histórico e de “comunidade imaginada”, onde os agenciamentos são impulsionados pela tensão social e histórica e pelas diferenças entre os segmentos diaspóricos que se entrecruzam no seio das lembranças, ora de “caminhos de sombra” em direção à casa paterna, numa dimensão familiar, particularmente, angolana (Paula Tavares); orana busca das origens do avô que se estende à história da diáspora africana, no caso de Conceição Lima.

Ambas autoras, cada uma a sua maneira, nesse movimento de recolha de signos e imagens do passado familiar, ancestral e mítico, mas também histórico e político, promovem um fluxo poético que reescrevem a história. Diz Jöel Candau (2011) que “a memória, ao mesmo tempo que nos modela, é também por nós modelada” (p. 16), fato que sintetiza o que ele chama de “dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa”. (Candau, 2011, p.16). Os poemas de Paula Tavares e de Conceição Lima, aqui focalizados, efetuam essa trajetória, revelando zelo e precisão metafóricos e expondo os entrecruzamentos de signos intra e extraliterários na edificação de uma arquitetura poemática de base lírica e épica, respectivamente.

A nova poesia africana de língua portuguesa, destacada pelos dois exemplos poéticos, utiliza-se do viés interpretativo da história para construir novas visões por um fazer estético em que se imbricam a preocupação formal e o conteúdo social. A voz feminina é a instância privilegiada para destituir sentidos e, ao mesmo tempo, (re)erguer outros, “desmitificando” posturas que sustentam a ideia de uma África monolítica e monocultural. Os poemas vêm nos revelar que Angola e São Tomé e Príncipe, como os demais países africanos, imprimem-se de várias matizes culturais e identidades multiplurais, em que o lembrar e o esquecer estão em constante negociação e as raízes, em constante buscas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abessole, Paul MBA-Abessole. *Le changement*. Libreville, 30/03/2013. Disponível em <http://www.menzimesoso.com/medias/files/le-changement-par-paul-mba-abessole.pdf>, acessado em 30/09/2015.

Appiah, Kwame Anthony. 1997. *Na casa de meu pai A África na filosofia da cultura*. (Trad.) Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto.

Candau, Jöel. 2011. *Memória e identidade*. (Trad.) Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto.

Costa, Haroldo. (19??). Nossas negras raízes. In: Haley, Alex. *Negras raízes*. São Paulo: Círculo do livro.

Haley, Alex. *Negras raízes*. São Paulo: Círculo do livro. (s/d).

Lima, Conceição. 2012. *A dolorosa raiz do micondó*. Poesia. São Tomé e Príncipe: Lexonics.

Lima, Conceição. *Eu sou África*. Conceição Deus Lima. Disponível em <http://www.rtp.pt/programa/tv/p27243/e7>, acessado em 22 de fevereiro de 2014.

Mbembe, Achille. (2014) *Crítica da razão negra*. (Trad.) Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

Mata, Inocência. 2010. *Polifonias insulares Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Ed. Colibri.

Mata, Inocência. 2014. “O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa.” Disponível em http://lusofonia.com.sapo.pt/LA.htm#LITERATURA_COLONIAL_E_PÓS-COLONIAL, acessado em 22/04/2014.

Nora, Pierre. (1993) “Entre história e memória: a problemática dos lugares.” *Revista Projeto história*. São Paulo. Disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>, acessado em 25/10/2015.

Russel, G Hamilton. 2006. “A dolorosa raiz do micondó: a voz poética intimista, são-tomense, pan-africanista e globalista de Conceição Lima”. In. *Veredas Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Porto Alegre. p. 253 -265.

Reis, Fernando. 1954. *A lezíria e o equador* (Contos). Lisboa: Editorial Adastral.

Secco, Carmem Lúcia Tindó R. 2006. “Carlos Durmond de Andrade: “o poeta de Itabira” evocado em África.” In: Chaves, Rita; Secco, Carmen; Macêdo, Tania. (Org.) *Brasil /África Como se o mar fosse mentira*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda, Angola: Chá de Caxindé.

Tavares, Paula. 2011. “*A casa de meu pai*”. In. *Amargos como os frutos Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Pallas.

