O útero da casa: A casa-mátria, as heranças, os heróis

Naduska Mário Palmeira*

Resumo

A partir da obra *O útero da casa* (2004), de Conceição Lima, poeta são-tomense, é possível observar o início de um projeto poético de reconstrução individual, coletivo, nacional, que perpassa, como uma obsessão, toda a obra, e cresce em desejo a cada verso. No seio (ou no útero) da casa, pode-se habitar uma sala que metaforiza a luta, a praça, pode-se locomover pela obra, sem obstáculos, no caminho plano e redondo. No entanto, tal casa é, também e ainda, sonhada, alta, sagrada, narrada fio a fio e, como poderia se esperar, inacabada: O que Conceição Lima realiza em sua obra parece-me uma trajetória inovadora para o contexto das artes literárias de São Tomé e Príncipe. Ela busca projetar, no versejar, no chão da linguagem, a terra sonhada de São Tomé e Príncipe como buscasse re-encontrar a própria Casa. Ou defrontar-se com a sua própria identidade e afetividade. Essa trajetória pode ser fruto de uma moldura histórica – que impulsionou os intelectuais das ex-colônias ao exílio (ainda que não tenha sido “forçado”, no caso da poeta) – e, de uma perspectiva ontológica – que impõe ao sujeito o ofício de permanecer e, ao mesmo tempo, partir de sua terra originária.

Palavras-chave: poesia são-tomense; reconstrução poética; liberdade; memória; Conceição Lima.

* Professora Doutora, Universidade Federal do Rio de Janeiro – RJ - Brasil. ORCID: 0000-0002-4886-3978

O útero da casa: home, inheritances and heroes

Abstract

From the book *O útero da casa* (2004), by Conceição Lima, a São Tomé and Príncipe poet, it is possible to observe the beginning of a poetic project of individual, collective, national reconstruction, which permeates, like an obsession, the entire work, and grows into desire to each verse. In the heart (or womb) of the house, one can inhabit a room that metaphorizes the struggle, the square, one can move around the work, without obstacles, on the flat, round path. However, such a house is also and still dreamed of, high, sacred, narrated thread by thread and, as one might expect, unfinished. What Conceição Lima accomplishes in her work seems to me to be an innovative trajectory for the context of the literary arts of São Tomé and Príncipe. She seeks to project, in verse, on the ground of language, the dreamed land of São Tomé and Príncipe as if seeking to rediscover her own Home. Or face your own identity and affection. This trajectory may be the result of a historical framework – which drove intellectuals from the former colonies into exile (although it was not “forced”, in the case of the poet) – and, from an ontological perspective – which imposes on the subject the job of remain and, at the same time, leave their original land.

Keywords: São Tomé poetry; poetic reconstruction; freedom; memory; Conceição Lima

Recebido em 10/07/2024 / Aceito em 04/12/2024

Com o intuito de traçar a possibilidade de uma leitura da poética de Conceição Lima e buscar veredas identitárias para a tentativa de uma reconstrução íntima e subjetiva da terra natal – em primeira instância – ou o retorno ao lugar originário (útero), revisito poemas, cujo *corpus* recortei devido à temática sugerida no título deste ensaio, d’*O útero da casa* (2004).

Como forma de situar a obra e clarificar a escolha da primeira coletânea de poemas publicada em livro da escritora são-tomense, esclareço: Conceição Lima marca o início e anuncia um percurso de descoberta/conhecimento do seu próprio povo em *O útero da casa*: as veredas se abrem nas obras subsequentes. Esse conhecimento depende, no entanto, “de uma substância muito mais fundamental que está ela própria sendo continuamente renovada”, como afirma Homi Bhabha, referindo-se a Franz Fanon ao se colocar contra “a forma de historicismo nacionalista que admite haver *um momento* em que as temporalidades diferenciais de histórias culturais se fundem em um *presente imediatamente legível*”. (Bhabha, 1998, p. 215, grifos meus). Disso advém o desejo de captar o movimento do tempo dessa poesia e jamais de fixá-lo: a obra é movediça, a palavra poética é fluida e, num aparente paradoxo, exata. Lima traz, no lidar com o tempo cronológico, uma possibilidade de reinventar novas temporalidades, ao sabor da conquista das ilhas por meio do movimento do corpo – feminino – e da memória: o renascer é uma maneira de quebrar o silenciamento imposto na era colonial e ampliar o olhar para o horizonte da liberdade, tanto poética quanto política.

As palavras de Conceição Lima, ao rememorarem o passado, parecem pairar sobre a paisagem da sua casa, física, e transformá-la numa paisagem metafísica, sonhada, em contínuo mover-se

entre escrever o passado, reconhecer-se no presente e reorientar o futuro (embora impreciso). Cada poema, como corpo único que os constitui, busca uma “substância fundamental” (Bhabha, 1998, p. 223), que arranca a narrativa histórica do espaço a que ela habitualmente pertencia – os governos, as elites políticas e econômicas, os homens – contudo, sem a ênfase panfletária de alguns poetas africanos que também levantaram a bandeira da independência e incentivaram os movimentos anticoloniais.

Ressalto a importância da poesia colonial independentista para a efetivação da ação nos versos de Conceição Lima. Seus antecessores são-tomenses, tais como Caetano da Costa Alegre (1864-1890), Marcelo da Veiga (1892-1976), Francisco José Tenreiro (1921-1963) – considerado o poeta da negritude da literatura africana de expressão em língua portuguesa devido à sua obra *Ilha de nome santo*, de 1942 –, Alda Espírito Santo (1926-2010), Frederico Gustavo dos Anjos (1954 –) são parte de sua matéria de construção poética e motivos de sua inspiração/execução lírica. Esses escritores e os demais poetas africanos dos países que foram colônias portuguesas contribuíram imensamente para que o chão da nova literatura pudesse, finalmente, se firmar, e abrir os caminhos, não somente para Conceição Lima, mas também para outras e outros poetas de sua época. Dessa forma, o que parece uma tensão entre a poesia panfleto e a ação efetiva de luta independentista assume forma complementar ao se constatar que a nova escrita se faz, hoje, pelos caminhos abertos por aquelas.

Na luta pela consolidação factual de uma república independente da metrópole – outra tendência da arte poética produzida em São Tomé e Príncipe após a independência, conquistada em 12 de julho de 1975 – a voz lírica, em Conceição

Lima, adota a postura de alguém que, aparentemente, *apenas* espera: a poeta “rasga sobre o pranto” (e firma no país) “o grito da imanência”, como se lê em “Ilha” (LIMA, 2004, p. 27)¹: “Em ti me projecto / para decifrar do sonho / o começo e a consequência / Em ti me firmo / para rasgar sobre o pranto / o grito da imanência.”

O que se observa, como afirma Inocência Mata (2010, p. 202), é “uma dinâmica temporal em dois movimentos: o passado e o presente em atividade rememorativa (...) pelos trilhos de uma linguagem testamentária”. Testamentária e afetiva, rememorativa e histórica, é por meio desta linguagem que Lima começa a traçar novo percurso nas artes literárias de São Tomé e Príncipe: um percurso que possui força narrativa e psicológica, e, parafraseando Bhabha, uma poética em que a ambivalência da “nação”, ou do sentimento íntimo em relação à casa ou a identidades, surge como *estratégia narrativa*, ou, segundo Stuart Hall,

O conceito de identidade aqui desenvolvido não é, portanto, um conceito essencialista, mas um conceito estratégico e posicional. Isto é, de forma diretamente contrária àquilo que parece ser sua carreira semântica oficial, esta concepção de identidade *não* assinala aquele núcleo estável do eu que passa, do início ao fim, sem qualquer mudança, por todas as vicissitudes da história. Esta concepção não tem como referência aquele segmento do eu que permanece, sempre e já, “o mesmo”, idêntico a si mesmo ao longo do tempo. (Hall, 2014, p. 108, grifos do autor)

Na maioria dos poemas d’*O útero da casa*, o que se percebe é um desejo latente de libertação personificado, algumas vezes,

¹ Os poemas transcritos são parte da obra: LIMA, Conceição. (2004). *O útero da casa*. Lisboa, Editorial Caminho. Doravante, os poemas dessa obra serão referenciados apenas pelo número da página. Outros poemas que, eventualmente, forem citados, constarão em nota ou no corpo do texto, em conformidade com as normas da ABNT.

em homens mortos ou ossos de homens, desejo que paira sobre a paisagem insular e consolida-se sob a pele delgada das palavras poéticas, dando vida à casa – muito embora uma casa diáfana, obscura, por vezes; os poemas animam, pois, o lugar do início de tudo, de toda a vida e da esperança primeira: o útero.

O poema que rompe *O útero*, “Mátria”, corporifica o desejo da voz poética de estar desperta e consciente no retorno a casa: percebe-se, no tecido de toda a obra, a reunião de vocábulos e expressões que remetem ao campo semântico da raiz, do lugar primeiro, de onde a vida nasce e por meio do que ela se alimenta, se refaz – retomado com mais clareza n’*A dolorosa raiz do micondó*: dias subterrâneos, escombros, ventre de fruta, húmus, reabitar, por exemplo. E em “Mátria”, anuncia-se o desejo – sentimento que se abre como um universo, sustentando os pilares de toda a obra, firmada sobre o tripé casa – raiz – memória:

Quero-me desperta
se ao útero da casa retorno
para tactear a diurna penumbra
das paredes
na pele dos dedos reviver a maciez
dos dias subterrâneos
os momentos idos

Creio nesta amplidão
de praia talvez ou de deserto
creio na insónia que *verga*
este *teatro* de sombras
(Lima, 2004, p. 17)

As escolhas linguísticas apontam para uma incerteza essencial, que permeia *O útero* e as obras subsequentes: marcada por conjunções e expressões que encerram valor semântico de dúvida, a crença da voz lírica na “amplidão / de praia *talvez* ou de deserto” traz à tona os espectros da memória, solapando

a certeza anunciada pelo verbo *crer* na primeira pessoa do presente do indicativo: “*Creio* nesta amplidão / (...) / na insônia que *verga* / este *teatro* de sombras” (p. 17, grifos meus). Se o teatro mimetiza o real, temos então que a memória da casa imita e refaz, no jogo da linguagem, o caminho percorrido por um *eu* impregnado de dor e fúria, como riacho e cascata podem ser metonímias da própria vida que flui e praça, metáfora da luta e da gregriedade. Não menos importante que perceber a metáfora é também captar o dito (sem o intuito de decifrá-lo): a insônia, que *verga* o teatro – de sombras, que já é um signo de imprecisão –, mantém-no, logo, arqueado ou, se tomarmos o verbo *vergar* noutro sentido, a mesma insônia faz com que a voz poética se comova, apiede-se dele. Num jogo polissêmico, o sentimento representado permanece suspenso nos versos, que aceitariam quaisquer dos dois sentidos do vocábulo: as noites em claro tanto desenham um teatro de sombras instável, facilmente dobrável – frágil, portanto –, quanto fazem com que a voz lírica se comova, voz de quem o desejo emerge quase sempre diáfano, entre as brumas no olhar que a insônia provoca.

Com efeito, reviver a experiência do útero – local de segurança e de resistência – desperta e lúcida, entre metáforas e imprecisões, a dúvida antitética expressa na amplidão de *mar* ou *deserto*, também é alimento do mesmo desejo que move o pêndulo de toda a obra. Lê-se,

E se me interrogo
é para te explicar
riacho de dor cascata de fúria
pois a chuva demora e o obô entristece
ao meio dia

Não lastimo a morte dos imbondeiros
a Praça viúva de chilreios e risonhos dedos

Um degrau de basalto emerge do mar
e na dança das trepadeiras reabito
o teu corpo
templo mátrio
meu castelo melancólico
de *tábuas rijas* e de prumos.
(Lima, 2004, p. 18, grifos meus)

O que se encontra aqui talvez seja, pois, uma voz lírica que emerge do mar e planta a palavra na terra em que deseja reabitar, além de promover, sutilmente, a dessacralização de certos mitos de fundação são-tomenses – embora sempre em diálogo com eles – ou dos espaços em que esses mitos habitavam (praia, imbondeiros – micondó, em São Tomé e Príncipe –, praça – que é quase uma entidade solitária/solidária, não obstante repleta de completude –, obô) –, característica das novas literaturas nacionais, que surgem em territórios outrora colonizados, agora prenhes da necessidade de recriar suas próprias narrativas nacionais e identitárias. Observe-se que *praça* aparece na obra grafada ora com inicial maiúscula, ora minúscula. Aqui, ela parece ser a personificação do desejo de liberdade. Vale ressaltar que o *desejo* surgirá insistentemente neste ensaio, pois que é dele que emergem e em que se firmam os sustentáculos da obra.

É também de se notar que “prumo” é o que mede a verticalidade de um lugar ou é peso para medir a profundidade da água do mar ou do rio. A imagem da casa construída “de tábuas rijas e prumos” também evidencia a necessidade de construir o lugar sagrado, que é o “templo mátrio” e, em oposição, dessacralizar o “castelo melancólico” e sustentar o desejo de firmeza e verticalidade da construção: o olhar é para o alto, para a bandeira que se ergueria e para o poema que insiste em ser, finalmente, hasteado. Contudo, o grande sonho é de um corpo mátrio sustentado por *tábuas rijas*. Sonho e paradoxo.

Édouard Glissant, em seu ensaio “O Mesmo e o Diverso”², afirma: “chamo de literatura nacional esta urgência para cada um nomear-se dentro do mundo, isto é, esta necessidade de não desaparecer da cena do mundo e de contribuir, ao contrário, para a sua ampliação.” (Glissant, 1981, p. 2)

Muito embora ressalte a importância da ampliação, pela literatura, das leituras de mundo a partir das novas produções, o que se pode observar, sem, no entanto, configurar uma contradição em relação à leitura do crítico martiniquense, é uma escrita poética que lê, ainda, o interior de sua nação para, em outro momento, alargar as margens de sua voz – e de suas fronteiras: o mar.

Nas sendas de Glissant, pode-se afirmar que a busca da dimensão temporal das narrativas históricas não será harmoniosa: antes, a “harmonia majestosa não prevalece aqui”

Muitos dentre nós nunca frequentaram seu tempo histórico; nós apenas o provamos. É o caso das comunidades antilhanas que acedem somente hoje a uma memória coletiva. Nossa busca da dimensão temporal não será, pois, nem harmoniosa nem linear. Ela caminhará em uma polifonia de choques dramáticos, tanto ao nível do consciente como do inconsciente, entre dados e tempos disparatados, descontínuos, cuja ligação não é evidente. A harmonia majestosa não prevalece aqui, mas (enquanto para nós a história a ser feita não tiver reencontrado o passado até aqui desconhecido) a *busca inquieta e quase sempre caótica*. (Glissant, 1982, p.2 - grifos meus)

Surgem, contudo, em fragmentos em que se vão construindo identidades ao longo do discurso.

2 GLISSANT, E. *O Mesmo e o Diverso*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/glissant/glissant.pdf>. Acesso em 22 de junho de 2024.

Desamparado e para “exorcizar demônios”, no útero da casa, o *eu* se sente aconchegado e se entrega ao chão mátrio, não sem uma certa nostalgia e alguma dor, vislumbra, em constante busca, um caminho que seja transformado em prazer. Entregase a “A casa”, pois, ampliando-a, eliminando dela quaisquer barreiras, “(…)/Enorme era a janela e de vidro/que a sala exigia um certo *ar de praça*. /o quintal era plano, redondo/*sem trancas nos caminhos*.” (p. 19).

Dessa maneira, o olhar para a nação e a tentativa de reinventar *lugares*, neutralizar a nostalgia e, enfim, recontar a história a partir de desejos e memórias afetivas e traços que confluem para um olhar feminino, fazem com que a voz poética transforme a perda temporária da casa numa linguagem metafórica, “que transporta o significado de casa e de sentir-se em casa (...) através daquelas distâncias e diferenças culturais que transpõem a comunidade imaginada do povo-nação”. (Bhabha, 1998, p. 199). Ademais, a voz que enuncia e anuncia o desejo no poema quer-se lúcida, caso consiga transportar-se para o útero, para a casa ou “Mátria”.

A lucidez desejada pela voz lírica não exclui, entretanto, os signos do poema em dúvida ou em risco. São signos feitos mais de “vontade, de consciência e de imaginação do que pura memória.” (Bosi, 1983, p. 177).

No poema “A casa”, a que retorno, já se delineia um projeto de construção, que explode em claros/escuros e espaços que metaforizam a liberdade, além das imprecisões paralelas ao desejo de realizar o projeto de construção da casa – mátria. Observa-se, mais uma vez, a insistência em se repetir palavras e expressões – que perpassam toda a obra, impregnada de binarismos que, no entanto, se complementam – como a palavra já anunciada “projeto” (desejo que sempre se renova,

constrói-se e desconstrói-se, num movimento que sugere também a elaboração das perdas como forma de recuperar os afetos), praça (*locus* que metaforiza a luta de um povo), casa (o lugar original, o útero), perpétua (desejo de permanência em contraste com a efemeridade das identidades em curso), janela e varanda, (amplidão, liberdade), sonhar (em contraste com a impossibilidade do real/concreto), pilar e retidão (prumos, em oposição às “linhas inacabadas”), altar (sacralidade), reinvenção (sutura da identidade cerzida fio a fio),

Aqui *projectei* minha casa:
alta, perpétua, de pedra e claridade.
O basalto negro, poroso
viria da Mesquita.
Do Riboque o barro vermelho
da cor dos ibiscos
para o telhado.
Enorme era a janela e de vidro
que a sala exigia um certo ar de *praça*.
O quintal era plano, redondo
sem trancas nos caminhos.

Sobre os escombros da cidade morta
projectei a minha casa
recortada contra o mar.
Aqui
Sonho ainda o pilar –
uma rectidão de torre, de altar.
Ouço murmúrios de barcos
na varanda azul.
E reinvento em cada rosto fio
a fio
as linhas inacabadas do *projecto*.
(Lima, 2004, p. 19, grifos meus)

A casa sugere, reitero, uma construção interior e afetiva, um projeto que se repete nos versos. Já se pode ler nas linhas subsequentes a “A casa” os elementos psíquicos amalgamados

à natureza das ilhas, em uma espécie de metamorfose de sentidos e de apropriação da terra. Talvez o “tu”, que ora emerge nos versos, seja a própria voz lírica – profética – em um monólogo íntimo com o seu país, em franco processo de ser reabitado, em paralelo à busca, inconclusa, da casa primeira. Lê-se, pois, “A herança”,

Sei que buscas *ainda*
o secreto fulgor dos 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 pressagio
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.
(Lima, 2004, p. 21-22, grifos meus)

Outra vez, acolhida pela fala de Hall, a contundência do último verso encontra eco,

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso, que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações práticas discursivas, por estratégias e iniciativas

específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma ‘identidade’ em seu significado tradicional – isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna. (Hall, 2014, p. 108-109, grifos do autor)

Retomados os termos que permeiam um campo semântico específico relacionado à matéria, à casa e, agora, à herança, cada poema constitui um pilar da construção: *memória, exílio, assombro, ira, horas dissipadas, hostil presságio, herança saqueada, quase nada, clamor antigo, rumor de promessa...* esses termos vão suturando o tecido esgarçado das identidades fixas e das ilusões perdidas, até nascerem as mãos férteis que *reescreverão* – importante notar a extensão semântica do vocábulo e seu contexto – uma profecia, não uma história. É no cerne deste discurso intenso, melancólico, impregnado de ira e de amor que as identidades serão discutidas, passando, no entanto, por um sólido processo de subjetivação e de reconciliação com o *locus* ilhéu – “este exílio”.

O momento de ascensão dos “mortos que morreram sem perguntas” autoriza o ressurgimento ou uma espécie de ressurreição d’“Os heróis” (p. 23), em versos que reúnem a obsessão da voz lírica pela busca da raiz/útero e pelo retorno à praça e, finalmente, em “1975” (pp. 24-5), a euforia frustrada marcada, contudo, pela palavra de resistência e de uma vaga esperança entrevista pela poesia. O ano da independência representa uma pausa no fluir intimista da obra, assinalado que é pela perda das ilusões, por fissuras nos pilares da casa e pela restituição, aos mortos, da palavra que lhes foi negada, do direito à pergunta contida (o que celebra, novamente, o diálogo com a poesia de Alda Espírito Santo em *É nosso o solo sagrado da*

terra. *Poesia de luta e protesto*), como se pode ler em “Onde estão os homens caçados neste vento de loucura”,

(...) Zé Mulato, na história do cais
baleando homens no silêncio
do tombar dos corpos.
Ai Zé Mulato, Zé Mulato
as vítimas clamam vingança
o mar, o mar de Fernão Dias
engolindo vidas humanas
está rubro de sangue.
Nós estamos de pé —
nossos olhos se viram para ti.
Nossas vidas enterradas
nos campos da morte,
os homens de do cinco de Fevereiro
Os homens caídos na estufa da morte
clamando piedade
gritando pela vida,
mortos sem ar e sem água
levantam-se todos da vala comum
e de pé no coro da justiça
clamam vingança...
Os corpos tombados no mato,
as casas, as casas dos homens
destruídas na voragem
do fogo incendiário,
as vidas queimadas,
erguem o coro insólito da justiça
clamando vingança.
E vós todos carrascos
e vós todos algozes
sentados nos bancos dos réus:
— Que fizeste do meu povo?...
— Que respondeis?...
— Onde está meu povo?...
E eu respondo no silêncio
das vozes erguidas
clamando justiça...
Um a um, todos em fila...
Para vós, carrascos,
o perdão não tem nome.

A justiça vai soar.
(Espírito Santo, 1978, pp. 121-2)

Faz-se, ademais, um movimento de *rasura/recuo* dos padrões representativos da colonização portuguesa e de *reinscrição/aproximação* dos homens da terra ao seio da praça. Respectivamente, lê-se “Os heróis” e “1975” (grifos meus),

Na raiz da praça
sob o mastro
ossos visíveis, severos, palpitam.
Pássaros em pânico derrubam trombetas
recuam em silêncio as estátuas
para paisagens longínquas.
Os mortos que morreram sem perguntas
regressam devagar de olhos abertos
indagando por suas asas crucificadas.
(p.23)

*

E quando te perguntarem
responderás que aqui nada aconteceu
senão na euforia do poema.

Diz que éramos jovens éramos sábios
E que em nós as palavras ressoavam
como barcos desmedidos

Diz que éramos inocentes, invencíveis
e adormecíamos sem remorsos sem presságios

Diz que engendramos coisas simples perigosas:
caroceiros em flor
uma mesa de pedra a cor azul
um cavalo alado de crinas furiosas

Oh, sim! Éramos jovens, terríveis
mas aqui – nunca o esqueças – tudo aconteceu
nos mastros do poema.
(p. 24)

Nos textos subsequentes a “1975”, a voz lírica narra a trajetória dos mitos e dos heróis são-tomenses, estes representados aqui pelos serviçais das antigas roças de café e cacau. Acerca dos mitos, diz-nos Silva,

Fundamentalmente, um mito fundador remete a um momento crucial do passado em que algum gesto, algum acontecimento, em geral heroico, épico, monumental, em geral iniciado ou executado por alguma figura “providencial”, inaugurou as bases de uma suposta identidade nacional. Pouco importa se os fatos assim narrados são “verdadeiros” ou não; o que importa é que a narrativa fundadora funcione para dar à identidade nacional a liga sentimental e afetiva que lhe garanta uma certa estabilidade e fixação, sem as quais ela não teria a mesma e necessária eficácia. (Silva, 2014, p. 85, grifos do autor)

Ao útero, pode-se também chamar “espaço” ou “criação da mítica” de fundação nacional. Se “o mito, quando cruza o limiar do poema, recupera a inocência que perdera no compromisso com esta ou aquela ideologia abstratamente considerada”, como afirma Bosi (1983, p.153), a imponente figura do Rei Amador, que pertence ao tênue limiar entre o mito e a história de São Tomé e Príncipe, retorna, despido da ideologia da construção do Estado essencial ou puro, porém utópico, na concretude das palavras, para lutar, outra vez mais, pelos homens mortos e escravizados de seu país, como se pode ler em “Segunda revolta de Amador”,

*De novo as nuvens
cobrirão o pico
e os homens marcharão
sobre a planície.*

*De novo imprevistas
subirão as marés*

para lavar dos caminhos
as folhas mortas
e os passos perdidos.
(Lima, 2004, p. 26, grifos meus)

Venho construindo uma proposta de leitura que toque o princípio da imanência como fundamento: o projeto da casa a se reabitar é íntimo e subjetivo, embora não se coloque à parte a construção mais ampla de certa “continentalidade insular” que permeia a obra – de outra forma, a *projeção* a anuncia. Ao ressurgir de entre os “escombros da cidade morta”, a “Ilha”, que é outra forma de dizer *casa-mátria-herança*, desenha-se como o lugar do princípio e do fim dos desejos, da antítese latente e insistente de projeto amoroso *versus* impossibilidade de amar. Trata-se de reabitar a casa como fora outrora e, intimamente, conscientizar-se da perda da *mátria* primeira. Afora as travas que necessitam ser arrancadas dos caminhos e, sobretudo, com a força da palavra, a voz lírica anuncia seu desejo imediatamente após e apesar de ver frustradas as lutas de Amador, em versos cuja vitalidade do *eu* se firma, “Em ti me projecto/para decifrar do sonho/o começo e a consequência/Em ti me firmo/para rasgar sobre o pranto/o grito da *imanência*.” (p. 27, grifos meus)

Observa-se que o desejo de liberdade de Amador não se concretiza e a voz poética se defronta – ou se confronta – com a utopia desfeita, a verdade da juventude, aliada à inocência e ao sonho de que tudo se pode realizar quando se é jovem, retomando o espectro da independência nos versos de “1975”, a que retorno,

Diz que éramos inocentes, invencíveis
e adormecíamos sem remorsos sem presságios
(...)

Oh, sim! Éramos jovens, terríveis
mas aqui – nunca o esqueças – tudo aconteceu
nos mastros do poema.
(Lima, 2004, p. 24)

Assim, a “verdade” inscrita no passado, bem como os sonhos dos jovens, destroçam-se e se tornam nostálgicos objetos de elaboração poética – e íntima (“aqui tudo aconteceu / nos mastros do poema”). O desejo não satisfeito de uma nação liberta aos moldes das aspirações do sujeito, que atua como uma voz para a qual convergem os sonhos do povo, é uma verdade que se coloca diante dele, nua e dolorosa, como se pode observar em “Sabemos agora”, poema em cuja essência vê-se expressa a condição da terra no seu tempo e os resultados não satisfeitos das lutas dos homens sonhadores de outrora (“diz que *éramos* inocentes, terríveis”), certeza marcada pelo verbo *saber* no presente do indicativo, na primeira pessoa do plural, e pela consciência cortante do limite,

Sabemos agora que a Praça é minúscula
A extensão da nossa espera
Nunca coube em tais limites.
(Lima, 2004, p. 28, grifo meu)

A nova sequência de poemas que se apresenta a partir deste momento da obra (“Mostra-me o sangue da lua”, “Roça” e “Proposta”) sugere uma possibilidade de reelaborar a “verdade” histórica – e suas inúmeras possibilidades –, as tentativas empreendidas pelo colonizador de se estabelecerem “verdades” legítimas e a frustração do passado, trazendo à tona uma entrega amorosa e aflita da voz lírica à terra e à luta. Para a poeta são-tomense, a demonstração do afeto se realiza na maneira de apresentar as indagações e as dúvidas, o que lhe permite

ultrapassar as restrições puramente ideológicas da poesia engajada, tão conhecida no contexto das lutas anticoloniais na África. Dessa maneira, Lima estrutura um ambiente lírico, e não menos crítico; idealizado, e não menos atento às tramas da realidade política do país, como se poderá observar em “Mostra-me o sangue da lua” (p. 29) e “Roça” (p. 30), poemas em que ou o sujeito clama pela memória dos mortos de Batepá ou dá voz aos contratados das roças, antigas empresas de café e de cacau,

Mostra-me o sangue da lua
agora que a praia cuspiu
a náusea do mar
e o nojo das rochas
petrifica os gritos que não ouvi

Mostra-me o sangue
o sangue e as veias da lua
quando as línguas decepadas
ressuscitarem
em Fernão Dias no mês de Fevereiro.
 (“Mostra-me o sangue da lua”)

e

Perguntam os mortos:

Porque brotam raízes dos nossos pés?

Porque teimam em sangrar
em nossas unhas
as pétalas dos cacaeiros?

que reino foi esse que plantámos?
 (“Roça”)

Neste contexto, a voz poética e profética com quem convive Conceição Lima olha para dentro de si mesma e encontra *a poeta*,

que, por sua vez, busca reencontrar uma identidade na terra que a gerou, em um movimento psíquico que lhe permite ver sua casa interior. As perguntas são frequentes nos poemas d'*O útero da casa*, bem como a ausência de respostas imediatas: nelas há, interditado, o grito da independência plena e uma espécie de revolta íntima, estendida aos companheiros de nação, que, afinal, ajudaram a plantar o reino, cuja essência é – e sempre será – desconhecida e indecifrável. Vale, aqui, ressaltar a reflexão de Stuart Hall, no ensaio “Quem precisa de identidade?”, ao ler Foucault,

Concordo com Foucault quando diz que o que nos falta (...) não é “uma teoria do sujeito cognoscente”, mas “uma teoria da prática discursiva”. Acredito, entretanto, que o que o descentramento exige (...) é não um abandono ou abolição, mas uma reconceptualização do “sujeito”. É preciso pensá-lo em sua nova posição – deslocada ou descentrada – no interior do paradigma. Parece que é na tentativa de rearticular a relação entre sujeitos e práticas discursivas que a questão da identidade – ou melhor, a questão da *identificação*, caso se prefira enfatizar o processo de subjetivação (em vez das práticas discursivas) e a política de exclusão que essa subjetivação parece implicar – volta a aparecer. (Hall, 2014, p. 105, grifos do autor)

Hall, entretanto, afirma no decorrer de seu ensaio que “o conceito de ‘identificação’ acaba por ser um dos menos bem desenvolvidos da teoria social e cultural, quase tão ardiloso – embora preferível – quanto o de ‘identidade’” (Hall, 2014, p. 105), o que abre, a meu ver, um espaço para tratá-lo na literatura, como forma de tentar compreender, via arte, os processos de “identificação” em que se envolvem os poemas de Conceição Lima. O teórico também afirma que “a abordagem discursiva vê a identificação como uma construção, como um processo

nunca completado – como algo sempre ‘em processo’ (...); a identificação é, ao fim e ao cabo, condicional; ela está, ao fim e ao cabo, alojada na contingência.” (Hall, 2014, p. 106). Penso que na fissura desse conceito é que se possa “usar” a poesia, não com o intuito de explicar ou preencher as lacunas da teoria, mas, sim, elaborar uma leitura possível da condicionalidade e da construção de uma identificação.

Conceição Lima empreende a tentativa desse processo de “reconceitualização do sujeito”, visto que sua poesia possui um traço majoritariamente subjetivo, o que muda a forma de rearticular as identidades ou “identificações” e, dessa maneira, trabalhar naquela fissura: ela o faz, dentre outras maneiras que se verão adiante, com um *status* de quem reflete acerca de uma relação afetiva, representando a “mátria” como um corpo a se reabitar, por exemplo. Por isso, retomo o poema,

Um degrau de basalto emerge do mar
e na dança das trepadeiras reabito
o teu corpo
templo mátrio
meu castelo melancólico de tábuas rijas e de prumos.
(Lima, 2004, p. 17)

A questão do “pertencimento” também é discutida na construção poética da obra, e, por saber que a busca por ele oblitera os caminhos de construção identitária, Conceição Lima negocia os limites do seu “ser são-tomense”, nostálgico ainda, com a sua própria experiência diaspórica (pois viveu na Inglaterra e em Portugal), o que a faz ter um olhar privilegiado de sua terra, entre a intimidade e a distância – aludo a Zygmunt Bauman (2005) ao discutir questões acerca de cultura, pertencimento e construção identitária. Conceição Lima constrói o seu castelo com “tábuas rijas”, firmes, embora melancólico, e não apenas

busca “pertencer” à terra em que nasceu, mas compreendê-la, desvendá-la e, sobretudo, reabitá-la. Como afirma Bauman em entrevista a Benedetto Vecchi,

(...) o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e (tornamo-nos conscientes) de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a *determinação de se manter firme a tudo isso* – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. Em outras palavras, a ideia de “ter uma identidade” não vai ocorrer às pessoas enquanto o “pertencimento”, continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa. (Bauman, 2005, p. 56, grifos meus)

Por não fazer parte de um grupo restrito de indivíduos que está fora de um contato íntimo com São Tomé e Príncipe – ainda que tenha vivido lá sem jamais cruzar outras fronteiras –, Lima é a poeta que está mais próxima de construir o relato de uma nova geração, convocar e reelaborar, em alguns poemas, uma possibilidade de reconstrução identitária, coletiva e individual são-tomense, usando como artifícios espaços metonímicos como a terra e a casa, tal qual se lê em “Poema”,

(...)
Quando à casa regressar
A pátria fugitiva

Da trouxa dos dias guardarei ainda
O murmúrio das preces e a vigília
A *obstinada memória* das águas eternas.
(Lima, 2004, p. 59)

Dando continuidade ao percurso pelas veredas da obra, o poema “Proposta” abre uma nova etapa da reconstrução histórica

ilhéu, operada “sob rasura”. A história colonial que se conta *sob a rasura*, a história de extorsões materiais e psicológicas não superada, por isso aberta à continuidade de sua leitura – ou, como descreve Derrida: “pensada no limite”, “pensada no intervalo” – é da ordem de uma presença “obliterada”, que permite a “escrita dupla”, deslocada e deslocadora,³ uma história que não pode mais ser lida da forma antiga, mas sem a qual, segundo Hall (2014), certas questões-chave não podem ser pensadas, como se pode ler,

Apaguem os canaviais, os cacauzais, os cafezais
Rasurem as roças e a usura de seus inventores
Extirpem a paisagem da verde dor de sua íris
E eu vos darei uma narrativa obliterada
Uma esparsa nomenclatura sedenta de heróis.
(Lima, 2004, p. 31)

Tem-se claramente uma *proposta* com causa e consequências bem marcadas: ao se negar/rasurar os males da colonização, tudo o que se pode ter é nada – ou sede. Da sede, advém o desejo de revisitar a história. Por essas razões, pela sede e pela obliteração das narrativas – outrora – sem passado, urge pensar a história colonial do país como protagonista de uma mudança fundamental para se tirar do esquecimento o processo de escravização, por exemplo, pois é flagrante o fato de que a maioria dos são-tomenses não profere a palavra “escravo/escravizado”⁴: prefere, por sua vez, “serviçal” ou “contratado”, o que é, na verdade, um mero eufemismo. Há de se dizer o nome das coisas para que elas se façam presentes – “Direi teu nome e tu serás”, como anuncia a voz poética

3 “Por meio dessa escrita dupla, precisamente estratificada, deslocada e deslocadora, devemos também marcar o intervalo entre a inversão que torna baixo aquilo que era alto (...) e a emergência repentina de um novo ‘conceito’ que não se deixa mais – que jamais se deixou – subsumir pelo regime anterior.” (DERRIDA, 1981, p. 42. *Apud*: HALL, 2014, p. 104)

4 N’O útero da casa, a palavra *escravo* tem apenas uma ocorrência no poema “Afroinsularidade”. Nos demais, *escravos* são referidos como *serviçais, homens mortos, heróis, línguas decepadas, morador interdito*.

em “Antes do poema” (2004, p. 49) –, para que possam ser matéria de reflexão e de mudança da perspectiva do olhar para o processo de descolonização e decolonialidade (talvez, tema para se desenvolver, um processo “contracolonial”) – e não menos para um franco processo de *identificação* ideológica do povo são-tomense com os valores portugueses no pós-1975, que insistem em fixar suas garras nas ilhas.

A mudança de perspectiva que se dá a partir de “Proposta” estende-se aos contratados que foram levados para São Tomé: surgem, neste contexto, “Daimonde Jones” (pp. 32-3) e “Kalua” (p. 34), da África do Sul e de Moçambique, respectivamente, que, no mesmo sentido da revelação histórica, aproximam-se pelo sentimento de perda de seus nomes e de suas pátrias.

Afirma Bhabha

Nesse entre-lugar [da imitação e da identificação], atua um tempo de um paradoxo colonial naquelas afirmações contraditórias do poder subordinado, pois a repetição do “mesmo” pode na verdade ser o seu próprio deslocamento, pode transformar a autoridade da cultura em seu próprio não-senso precisamente no seu momento de enunciação. Isto porque, no sentido psicanalítico, “imitar” é agarrar-se à negação dos limites do ego; “identificar-se” é assimilar conflituosamente. É do intervalo entre eles, onde a letra da lei não é assinalada como signo, que o duplo da cultura retorna de modo estranho – nem um nem outro, mas o impostor – para zombar e arremedar, para perder a noção do eu poderoso e sua soberania social. É nesse momento de “incerteza” intelectual e psíquica que a representação já não pode garantir a autoridade da cultura, e a cultura já não pode garantir que seus sujeitos “humanos” sejam signos de humanidade. (Bhabha, 2005, p. 195, grifos do autor)

Visto por esse prisma, pelo “tempo de um paradoxo colonial”, “Daimonde Jones” é uma representação daquele

que faz um deslocamento para subverter, por meio da palavra, a cultura e transformá-la em seu “não-senso”; no entanto, Daimonde Jones nos é apresentado, em princípio, como um homem sem humanidade, cujo nome e cuja “linha vertebral” o sistema extorquiou, “[um] livro obsceno que diverte a miudagem / [que] tem a idade das roças de cacau na ilha de São Tomé” (p. 32). O nome que os são-tomenses conseguiram assimilar, reinventado e silenciado, mas que “engatilha” a palavra “pat’rããão” quando tem fome, pertence a um sujeito que sabe lutar; a palavra é arma e os vocábulos “engatilhar” e “palavra”, juntos no verso, imprimem uma força imagética que devolve ao “contratado” o signo de humanidade,

Nas minas da África do Sul
seu nome ronga ou xope ou xangane
ficou sepultado.
A sua sonoridade é hoje despojo irrelevante
Na *cruel ressurreição* chamaram-lhe Diamond.

Daimond Jones ê!⁵
Daimooooooooonde!

Este livro obsceno que diverte a miudagem
tem a idade das roças de cacau na ilha de São Tomé

Não reside em Santa Margarida nem em Porto Alegre
Nem na Aldeia Murça nem em Água Izé
O coração da cidade o *acolhe* e o *repele*

Bebe os tostões que jardina
e escarra impropérios enquanto jardina
este esquivo transeunte, vacilante hóspede
das esquinas de São Tomé

Não amaldiçoa o sistema que lhe extorquiou

5 A repetição de “ê” no final das frases em São Tomé e Príncipe é uma marca linguística. Segundo o dicionário livre saotome-putugêji, trata-se de uma partícula final, de ênfase

a linha vertebral, o nome, o caminho do Oriente
Guarda intactas velhas medidas
as mesmas distraídas esmoladas
nos bolsos de um grotesco ex-fato de ministro.

Sabe engatilhar a palavra pat’rããão quando tem fome
(Lima, 2004, pp. 32-3, grifos meus.)

No mesmo caminho segue “Kalua”, mais uma figura diaspórica, que se move, também, nesse entre-lugar cultural, “entre a *superação* e a *repressão*” (Bhabha, 2005, p. 231). A superação das perdas se dá, contudo, no nível da linguagem poética, pois que elas são irreparáveis nos níveis pessoal e psíquico, já que não há retorno possível dessas mulheres e desses homens aos seus países de origem. O que as/os sustenta é a memória, tanto em “Kalua” quanto em “Daimonde Jones”: este, “guarda intactas velhas medidas” e aquela deixa à filha a herança marcada pela língua,

Teu nome tão breve e tão outro
Sem nenhum adorno
Tua voz tão prestes, tão pouca no Budo-Budo
Tua saia de riscado, de pano soldado
Tua ração de *úchua*, teu peixe salgado
Teu jeito de dizer parana em vez de banana

Tuas mãos delgadas, meninas
Tuas mãos, tão servas, multiplicando as horas
Teu *canto de além-mar* e de ilha
Tua estatura anciã na saudade detida

E Magáida, tua filha
que nunca a *Moçambique* foi e diz *quitxibá*.
(Lima, 2004, p. 34)

Nos poemas, observando o campo lexical que os envolve, tal como: *despojo irrelevante*, *cruel ressurreição*, *extorsão*,

grotesco, em “Daimonde Jones”, e *nome breve, nome outro, voz tão prestes, tão pouca* e a *saudade detida*, em “Kalua”, desenham-se as identidades desconfiguradas de ambos, já amalgamadas à condição ilhéu – “vacilante hóspede / das esquinas de *São Tomé*”, no primeiro, e “Teu canto de além-mar e de *ilha*”, no segundo. E, finalmente, a herança que Kalua deixa à *filha* invoca mais um nascimento no útero são-tomense, pois, não obstante Magaída tenha nascido em São Tomé, a memória é reacendida e se volta para a terra de onde veio a mãe, Moçambique.

Compreender a construção de uma narrativa nacional e de si mesma que a poeta empreende e analisar os elos existentes entre os poemas lidos são alguns dos inúmeros temas que a obra de Lima nos oferece. Importante ressaltar que, antes de Lima, somado ao contexto de produção literária são-tomense, inclusive a poesia pós-1975, o que há escrito diz respeito à luta pela independência e a uma certa frustração pós-colonial, a uma insatisfação recorrente com os governos que se instauraram após a saída oficial dos portugueses do país e do reconhecimento de São Tomé e Príncipe como nação soberana, embora se saiba que a independência, ainda que difícil e permeada pelos fantasmas coloniais, é o maior passo que um país, que vivia sob o jugo da repressão colonial, pode alcançar. No que toca à arte da palavra, encontra-se, tal como nos demais países ex-colônias de Portugal, uma fortíssima presença da poesia panfletária e da poesia de luta e protesto, esta que se tornou patrimônio cultural de São Tomé e Príncipe devido à imponente voz de Alda Espírito Santo,

Finalmente, e deixando abertos os caminhos, no prefácio a *O país de Akendenguê* (2011, p. 9), Helder Macedo afirma: “Disse que o país de Conceição Lima é uma viagem entre a memória e o desejo, uma ilha da imaginação”. Penso que, além de ser a ilha

da imaginação, o arquipélago de Conceição Lima talvez guarde uma herança de tempos imemoriais e Áfricas tantas; o país da poeta paira sobre o desejo de arrancar os acontecimentos pós-1975 dos “mastros do poema” e levá-los ao topo, ao pico florido de salambás. Trata-se de um espaço impregnado de realidades tais que Lima, usando como estratégia uma de suas casas, a linguagem, ficcionaliza-o, narra-o, imagina-o, “explora [nele] o caos da memória”⁶. Portanto, não creio que o país da poeta (aquele que ela cria e revela em sua obra) seja tão-somente uma ilha de imaginação: mas de ação. De construção. Cada obra é mastro que espera a bandeira por hastear.

Referências

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

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo, Cultrix, 1983.

6 GLISSANT, Edouard. *Le discours antillais*. “Le Mème e Le Divers” (trad.: Normélia Parise.) Paris: Seuil, 1981. pp. 190-201. Cito: “Acontece que a obra não seja escrita para alguém, mas para desmontar os mecanismos complexos da frustração e das variedades infinitas da opressão.” (Em nota, Ortiz comenta: “Para desvendar o caos da história imposta. Lá onde as técnicas de expressão não são inocentes. Explorar o caos da memória (ofuscada, alienada ou reduzida a um repertório de referências naturais) não pode se fazer na clareza da exposição consecutiva. A produção de textos deve ser, por sua vez, produção de história, não enquanto desencana um acontecimento, mas enquanto ressuscita, ao nível da consciência, um panorama esquecido. A exploração não é analítica, mas criadora. A exposição tremula diante desta criação opaca, deste conteúdo contraditório, cuja convergência não é dada de saída.”

GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. “Le Même e Le Divers”. Tradução de Normélia Parise Paris: Seuil, 1981. pp. 190-201.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Tradução de Manuela Mendonça. Porto: Porto Editora, 2011.

HALL, S. “Quem precisa da identidade.” In.: HALL, Stuart; WOODWARD; Kathryn & SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. (Tomaz Tadeu da Silva (org.)). 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p 105

HALL, S. “Quem precisa de identidade.” In.: *Identidade e diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. (2014) 15 ed. Petrópolis: Vozes, pp. 103-133.

LIMA, Conceição. *O útero da casa*. Lisboa: Caminho, 2004.

LIMA, Conceição. *A dolorosa raiz do micondó*. Lisboa: Caminho, 2006.

MATA, Inocência. *Diálogo com as ilhas. Sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Colibri, 2008.