

Naduska Mário Palmeira

Instituto Superior Politécnico de São Tomé e Príncipe

naduskam@gmail.com

As ilhas sob a pele da linguagem: a poética de Conceição Lima

Propõe-se neste trabalho reler São Tomé e Príncipe a partir da poética de Conceição Lima, que projeta a Terra sonhada como se, no corpo da linguagem, buscasse reencontrar a sua própria casa, ou conciliar-se com a sua identidade. Para buscar marcas identitárias e de reconstrução da terra natal ou retorno ao lugar originário que Lima percorre, é preciso observar a poética d'O útero da casa. Essa é a primeira reunião de poesias; uma espécie de relato íntimo do parto da nação e das pessoas que pairam sobre as suas referências. A poética de Lima, ao rememorar o passado, relê a casa física, e a transforma numa paisagem metafísica, num movimento entre escrever o passado e reconhecer-se no presente.

Palavras-chave: Conceição Lima, poética das ilhas, identidades, linguagem, relatos, reescrita do passado

On the basis of a reading of Conceição Lima's poetry, I try to understand the factors that led the poet to "rewrite" the speeches of Sao Tome and Principe. Going beyond a literary interpretation of poetics, I look into the reasons why she figured out her "dreaming land" by using the poetic language, and try to look into her own birth-house, physical, sometimes, but also metaphoric. Lima's rewrote the concept of nationness through some specifics temporal and thematics framing. It was observed in Lima to raise the question that led to the need to look into not just to literature, but an entire culture long marked by colonialism and, finally, to view literature as an instrument for the attainment of freedom of expression.

Keywords: Conceição Lima, poetics, identities, language, speeches, rewrote the past

É num contexto em que a arte literária revela a capacidade de construção de um sentimento de pertencimento a uma “identidade nacional” que procuro investigar a questão da construção de tal identidade no primeiro trabalho de Conceição Lima, *O útero da casa*, e lanço a hipótese de que tal obra constitui uma espécie de estabelecimento dos pilares de uma casa em construção, que pode ser lida como metáfora de construção identitária, forjada no uso da linguagem, que é chão/concreta e, ao mesmo tempo, *ideia*, num renascimento e reencontro confrontadores com a terra em que nasceu a poeta, cujo eu-lírico, na maioria dos poemas, modela e (re)negocia certos sentidos outrora inquestionáveis, a fim de “narrar” uma nação íntima, impregnada, é claro, por São Tomé e Príncipe.

No prefácio a *O país de Akendenguê*, Helder Macedo (2011) afirma: “Disse que o país de Conceição Lima é uma viagem entre a memória e o desejo, uma ilha da imaginação” (p. 9). Penso que, de outra forma, o país de Conceição Lima guarda uma herança de tempos e áfricas imemoriais, o país da poeta paira sobre o desejo de tirar os acontecimentos dos mastros do poema e levá-lo ao topo, e mais, trata-se de um país impregnado de realidade, e Lima, usando uma de suas casas, a linguagem, ficcionaliza-o, narra-o, imagina-o. No entanto, não creio que o país da poeta (aquele que ela cria e revela em sua obra) seja uma ilha de imaginação, mas de ação. De construção. Cada obra é mastro que espera a bandeira por hastear (aludo ao poema “1975”, de *O útero da casa*).

A partir do poema “A casa” (p. 19), da obra *O útero da casa* (2004), do qual cito fragmentos, o eu-lírico projeta – “Aqui projetei a minha casa” (p. 19) –, para toda a obra (incluídos os livros *A dolorosa raiz do micondó* – 2006 – e *O país de Akendenguê* – 2011) –, uma sala que metaforiza a luta, a praça – “Enorme era a janela de vidro/que a sala exigia um certo ar de praça.” (*idem*) –, a obra sem trancas no caminho plano e redondo – “O quintal era plano, redondo/sem trancas nos caminhos” e “Sobre os escombros da cidade morta/projetei a minha casa/recortada contra o mar.” (pp. 19-20)

No entanto, tal casa, é também sonhada, alta, sagrada, *narrada* fio a fio, e, como poderia se esperar, inacabada – “Sonho ainda o pilar - / uma retidão de torre, de altar/(...)/ E reinvento em cada rosto fio/a fio/as linhas inacabadas do projeto” (p. 20).

Trata-se de uma casa em que se projeta um eu fragmentado, que deixa saltarem identidades plurarizadas, consciente que está o eu-lírico das “identificações em curso”, segundo expressão usada por Boaventura de Sousa Santos (1999) ao discutir tais questões, em contexto diverso, em “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira” (pp. 135-157).

A obra de Conceição Lima é uma composição circular, *infinda*, que me remete à “travessia”, metafórica e metafísica, do Homem e da Linguagem, com que o escritor brasileiro Guimarães Rosa “finaliza”, ou, melhor conceituando, propõe um retorno ao início da narrativa em uma das obras mais proeminentes da literatura brasileira, o *Grande sertão: veredas*. Tal travessia rosiana, por sua vez, lança o olhar ao poema “Circum-navegação”, com que Conceição Lima “finaliza” o seu último livro, *O país de*

Akendenguê, cujos versos finais (além do título, que anuncia a *viagem* em torno de si e da linguagem, e da “nação”) comprovam que a arte de lavar as palavras é que faz “acontecer” a travessia:

(...) Talvez seja o momento de uma outra viagem
Na proa, decerto, a decisão da viragem.

Aqui se engendram alquimias
Lentos hinos bordados em lacerações (...)

O difícil ofício de lavar a paciência.

Acontece a arte da *viagem*
tanta aprendizagem de leme e remendo...

É quando o olho imita o exemplo da ilha
e todos os mares explodem na varanda” (Lima, 2011, pp. 106-7).

Conceição Lima, entretanto, empreende tal travessia, tal *passagem* metafísica – que só é possível a partir da linguagem literária –, no âmbito de uma viagem em torno da construção de uma *nova* “narrativa nacional” ou “narrativa de sentidos” e de uma perspectiva claramente subjetiva e íntima, também refletida ou projetada no eu-lírico (utilizo as expressões consagradas por Stuart Hall (2003), Benedict Anderson (2005), Hommi Bhabha (1998) – relendo Anderson –, adotadas por Edward Said (2005), que me parecem unânimes em aceitar a “narrativa”, muito embora com olhares diversos, mas que se complementam).

Pode-se tratar tal *narrativa* com um eu-lírico protagonista que, de maneira flagrante, “se” anuncia inúmeras vezes na primeira pessoa do singular – “eu” –, e este “eu” é uma mulher, inquieta e questionadora, o que leva a crer que a autor(i)a não “morre” em sua narrativa, mas dela emerge.

Tomo como pontos de partida – sendo a ideia de *pontos* questionável, talvez, ou relativa, dependente da perspectiva do olhar – pode-se, assim, dizer “portos” de partida, em constantes remodelagens e movimentos de olhar(es), os seguintes aspectos: 1) a casa (trabalhada e moldada na primeira obra, *O útero da casa*, 1994, 2) a praça, que, se é metáfora de gregariedade, liberdade e (re)ação, aponta um modelo de idealização da nacionalidade simbólica, representativa de um desejo que converge no eu-lírico, algumas vezes frustrado por não ver os seus sonhos e os ideais de seus patriotas realizados; 3) o olhar continental, os mares que explodem na varanda da ilha, representado no segundo livro, *A dolorosa raiz do micondó*, que é uma espécie de continuidade da construção iniciada n’*O útero da casa*, anunciada na poesia “Sabemos agora”, em que o eu-lírico afirma com objetividade e certeza: “Sabemos agora que a Praça é minúscula/A extensão da nossa espera/Nunca coube em tais limites.” (Lima, 2004, p. 28)

Atravessam-se os limites da praça: considero “O canto obscuro às raízes” (Lima, 2006, pp. 11-19) a *narrativa* de renegociação do sentido de nacionalidade, já que ele é uma espécie de “antiepopéia” (que é, a propósito, o título da poesia subsequente, “Antiepopéia”, p. 20), marcada pela remodelação dos significados das origens (pelo deslocamento e descentralização do sentido de Nação) e do essencialismo nacionalista, compreendendo que raízes são constructos profundos e obscuros e *alimentam-se* de alteridade(s). Alarga-se, pois, o olhar do eu-lírico n’A *dolorosa raiz do micondó* (Lima, 2006).

Sobre tal poesia farei análise mais objetiva, a fim de demonstrar que a poética de Conceição Lima é, dentro do contexto da literatura são-tomense, uma tentativa de construir, levando em conta a elaboração artística (forma, musicalidade, construção apurada da linguagem poética), uma narrativa coerente e coesa, quase epopeica, sem apelo ao essencialismo histórico ou feminino. Ao contrário, Conceição Lima empreende uma narrativa rizomática, de cujos discursos – históricos ou femininos – lança mão apenas como artifícios ou pretextos, para buscar, na obscuridade da *criação* do povo são-tomense e sua essência – plural –, a alteridade e a diferença, a diversidade cultural e linguística, em vez de percorrer o caminho da ingênua reminiscência colonial dos sentidos de *pureza* e *essência* – ou do sentido já esgarçado de *santomensidade*. Tal poética busca a alteridade, a diferença, lança o olhar para o continente africano. A partir desse olhar, a poeta reconstrói sua nação imaginária que, como afirma Stuart Hall (2001), é detentora de uma identidade formada ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento (p. 10). O eu-lírico, multifacetado e consciente disso, lança tentáculos sobre a África continental e reconstrói sua *nação imaginária*.

A ideia de que “todos os mares explodem na varanda” (Lima, 2011, p. 107) começa a ser traçada n’“O canto obscuro raízes” (Lima, 2006, pp. 11-19), pois o eu-lírico, depois de se enveredar pelo útero da casa, começa a perscrutar as suas próprias raízes, lembrando que a viagem é empreendida intimamente, por um ser que se anuncia peregrino e nômade, buscando-se a sustentação na varanda, cujos pilares estão fincados na ilha-mãe, em que todos os mares explodem: “Eu, a peregrina que não encontrou o caminho para Juffure / Eu, a nômade que regressará sempre a Juffure.” (p. 15)

São Tomé paira sobre a obra de Conceição Lima, dolorido como “uma foto na parede”, como a Itabira de Carlos Drummond de Andrade (cidade natal do poeta brasileiro), no poema “Confidência do Itabirano”¹, poeta que exerceu grande influência sobre a obra da autora; ou leve como a lembrança do pai, que na memória de infância da poeta se transformava em “outro” ao recitar poemas de sua própria autoria. São Tomé é lugar para, no corpo do eu-lírico, a poeta reconciliar-se com si mesma.

Tal como a vastidão dos mares das ilhas, que não cabem nos versos, o eu-lírico não cabe em si mesmo, não cabe numa casa pré-fabricada. Ele não proclama a nova pátria; ao contrário, questionando o mito de uma vereda imóvel, segue por espaços

¹Andrade, Carlos Drummond de. (1967) *Obra poética*. “Confidência do Itabirano”. Rio de Janeiro, José Aguilar Editora, pp. 101-2. Cito os versos aos quais me remeto: “Tive ouro, tive gado, tive fazendas,/Hoje sou funcionário público./Itabira é apenas um retrato na parede./Mas como dói!”

multifacetados, tentando e tateando as possibilidades de reconciliação com a casa de nascimento. Por outro lado, para além da reconciliação pura e simples, recria-se a casa-mãe com base na memória afetiva de uma terra construída pelo discurso das origens e pela “continuidade e tradição”. O romântico tópico da origem, portanto, é colocado em xeque na obra de Conceição Lima, singularmente inovadora no contexto literário são-tomense.

O posicionamento fronteiriço do eu-lírico n^o “O canto obscuro às raízes”, tanto no que diz respeito à obra da poeta como um todo, quanto à negociação de sentidos identitários narrada por um “eu” que quase se funde com a nação ecoa nas palavras de Boaventura de Sousa Santos (1999):

a cultura de um dado grupo social não é nunca uma essência. É uma autocriação, uma negociação de sentidos que ocorre no sistema mundial e que, como tal, não é compreensível sem a análise da trajetória histórica e da posição do grupo no sistema mundial. (p. 142)

E o eu-lírico, diz-nos, fazendo a antitrajecória:

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. (Lima, 2006, p.11)

Em diálogo ainda com Santos (1999), delimita-se a zona fronteiriça:

híbrida, babélica, onde os contatos se pulverizam e se ordenam segundo micro-hierarquias pouco susceptíveis de globalização. Em tal zona, são imensas as possibilidades de identificação e de criação cultural, todas igualmente superficiais e igualmente subvertíveis (...). (p. 153)

Lima, no espaço fronteiriço, discute o abalo dos quadros de referências identitárias chamados por Bhabha (1998) “protagónicos”; desestabiliza o sujeito, coloca-o no lugar da busca obscura, e não mais tátil:

O meu concreto avô
que não se chamava Kunta Kinte
mas talvez 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
desabilitadas por pirogas e hipopótamos.

São assim os rios das minhas ilhas
e por isso sou eu 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. (pp. 12-13)

Conceição Lima vive o contexto de consolidação histórica tardia do estado-nação são-tomense, que traz consigo todo um anacronismo conceitual para a definição identitária unitarista, diametralmente diversa dos processos históricos dos povos africanos. A repetição de conceitos forjados na emergência do iluminismo europeu para São Tomé e Príncipe vem no fluxo reminescente do colonialismo, contra o que se eleva a singularidade da obra da poeta. O eu-lírico em Conceição Lima se localiza distopicamente, negociando sentidos e reunindo pluralidades, nem todas plena e logicamente inteligíveis, de imediato, à consciência. Não se pensam os *topoi* africanos com base na perspectiva europeia.

Em São Tomé e Príncipe, plasmados na obra da poeta, encontram-se uma viagem pela casa e um renascimento da casa, que se erige perenemente incompleta e sem contornos fixos, mas com pilares altos, ainda que sonhados e multifacetados.

A busca pelas raízes n'*A dolorosa raiz do micondó* (2006), leva-nos a *O país de*

Akendenguê (2011), que glosa sobre o mote a que autora nos vem guiando e mostrando, sub-repticiamente, para “explodir” em rizomas plurais, que no “Canto obscuro às raízes” já se pode ler: “Perdi-me na linearidade das fronteiras” (p. 14). Tal estrofe é, *de per si*, uma fronteira entre o discurso da alteridade e o olhar-se para si mesmo, entre a (re)união da *tradição*, como meio de lidar com o tempo e o espaço em que vive –

E os velhos griots
os velhos griots que detinham os segredos
de ontem e de antes de ontem
(...)

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 (pp. 14-5)

e a *modernidade*, de forma reflexiva, de práticas constantemente examinadas –

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 desteros, a vez e a demora
o riso e os dedos de todos os meus irmãos e irmãs. (p. 17)

Não se pode, enfim, circunscrever tal obra, impregnada de ideais políticos de re-negociação das fronteiras e das raízes a apenas uma área do saber. A poética de Conceição Lima perscruta a memória afetiva – “Eu, a que em mim agora fala” (p. 18) –, buscando uma reconciliação com a casa; depois, estende a busca às raízes, obscuras, e, vai mais longe, traz para São Tomé e Príncipe o país de um músico gabonês, e fundem-se as alteridades, no lugar fronteiro da convergência de identidades plurais: “Que nenhum idioma nos proclame ilhéus de nós próprios” (p. 15).

Se, como afirma Edward W. Said (2005), “o objetivo da atividade intelectual é promover a liberdade humana e o conhecimento”, posso afirmar com convicção que estamos diante de uma artista-intelectual comprometida com seu tempo e seu país, avessa às questões meramente panfletárias. Não há como negar, porém, que os artistas envolvidos com essas questões, noutros tempos, façam parte da herança da

poeta.

Said afirma mais: “saber como usar bem a língua e saber quando intervir por meio dela são duas características essenciais da ação intelectual.” A poesia, segundo afirmou a poeta em palestra proferida no Liceu Nacional no Dia da Poesia, em abril de 2012, são as melhores palavras colocadas na melhor ordem. É saber usar a língua.

Não se pode, entretanto, negar que no poema “Canto obscuro às raízes” haja uma tentativa de tatear o passado, haja a busca, em primeira instância, de uma “tal essência”. Mas anuncia-se a impossibilidade de encontrá-la pois a própria negativa “não descobri a aldeia do meu primeiro avô” (p. 15) já nos coloca no caminho obscuro dessa essência que não há, por isso a necessidade de representar a busca (e, porque não?, cantar a pluralidade) deixando implícitas as críticas à crença numa noção rígida e prévia de conceitos complexos como povo, nação – que nada mais são do que a construção e a negociação de valores e sentidos congregadores – ou estado – que é uma entidade política em certa medida arbitrária.

Desta maneira, o olhar para a nação e a tentativa de reinventar *lugares*, neutralizar a nostalgia e de, enfim, recontar a história a partir de desejos e memórias afetivas e traços que confluem para um olhar plural(ista), transformam a perda temporária da casa essencial numa linguagem metafórica, ou, como afirma Bhabha (1998), “transporta o significado de casa e de sentir-se em casa (...) através das distâncias e diferenças culturais que transpõem a comunidade imaginada do povo-nação” (p. 199).

O eu-lírico “que no espelho tropeça/na fronte dos seus avós”, será sempre o peregrino que transitará entre a impossibilidade de voltar ao conceito essencialista da raiz pura, e o “nômade que regressará sempre à Juffure”.²

Torna-se possível, desta forma, o estabelecimento da fronteira rica em alteridades e identidades, o que problematiza o caráter do sujeito e da busca identitária num país em que ainda ecoam fortemente conceitos e ideais sob o paradigma da unidade e pureza originárias.

Referências

Anderson, B. (2005). *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.

Bhabha, H. (1998). *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Drummond de Andrade, C. (1967). *Obra poética*. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora.

Hall, S. (2001). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

Hall, S. (2003). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Representação da UNESCO no Brasil.

Lima, C. (2004). *O útero da casa*. Lisboa: Caminho.

Lima, C. (2006). *A dolorosa raiz do micondó*. Lisboa: Caminho.

Lima, C. (2011). *O país de Akendenguê*. Lisboa: Caminho e Leya.

² Versos citados de maneira aleatória do poema “Canto obscuro às raízes”.

Said, E. (2005). *Representações do intelectual: as conferências do Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras.

Sousa Santos, B. (1999). *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade* (6ª ed.). São Paulo: Cortez.