

DE COMO RESPONDER A UMA “ACUMULADA FERIDA”: SOBRE O TRABALHO DE MEMÓRIA NA POESIA DE CONCEIÇÃO LIMA

HOW TO RESPOND TO AN “ACCUMULATED WOUND”: ABOUT MEMORY WORK IN THE POETRY OF CONCEIÇÃO LIMA

Bernardo Nascimento de Amorim¹

RESUMO

Em “1953”, poema de *A dolorosa raiz do micondó*, de Conceição Lima, fala-se do Massacre de Batepá, acontecimento que entrou para a história de São Tomé e Príncipe como marco para a imaginação de uma identidade coletiva, relacionada à luta pela libertação do país do domínio colonial. Trata-se de evento traumático, cuja violência a poesia de Lima trabalha para que não se esqueça, lançando luz sobre feridas que são parte constituinte de uma memória nacional. Feridas de natureza semelhante também são abordadas em outros poemas da autora, como na sessão de *O país de Akendenguê* intitulada “Os fantasmas elementares”. Tendo em vista o trânsito entre a violência de Batepá e a ação daqueles cujo legado pode apontar os caminhos do futuro, pretendo mostrar alguns dos diálogos que se estabelecem na poesia de Lima, projetando um mundo com mais espaço para a justiça e a solidariedade do que para a inimizade.

PALAVRAS-CHAVE: Conceição Lima. Memória. Futuro.

ABSTRACT

“1953”, a poem from *A dolorosa raiz do micondó*, by Conceição Lima, approaches the Batepá Massacre, an event that is recorded in the history of São Tomé and Príncipe as a milestone for the imagination of a collective identity, related to the struggle for liberation of the country from colonial rule. It is a traumatic event, whose violence Lima’s poetry works to ensure it will not be forgotten, shedding light on wounds that are part of a national memory. Wounds of a similar nature are also addressed in other poems by the author, such as in the section of *O País de Akendenguê* entitled “Os fantasmas elementares”. Having in mind the transit between the violence of Batepá and the action of those whose legacy can point ways to the future, I intend to show some of the dialogues that are established in Lima’s poetry, projecting a world with more space for justice and solidarity rather than enmity.

KEYWORDS: Conceição Lima. Memory. Future.

Em “Memória, identidade e representação: os limites da teoria e a construção do testemunho”, António Sousa Ribeiro fala sobre a “tarefa ética” (RIBEIRO, 2010, p. 19) que seria própria das gerações dos filhos e netos dos sobreviventes de eventos traumáticos, em relação à constituição de um “discurso público do testemunho” (RIBEIRO, 2010, p. 17). Segundo o autor, este deve ser pensado como “uma densa rede”, na qual “o carácter irredutivelmente privado do testemunho individual” conflui “numa corrente discursiva”, em que se partilha, na e através da linguagem, “uma experiência colectiva” (RIBEIRO, 2010, p. 17-18). Tal tarefa ética seria “a de manter presente a vibração da memória, manter viva a ressonância dos testemunhos” (RIBEIRO, 2010, p. 19), a fim de não se deixar esquecer os horrores por que passaram as vítimas de acontecimentos como a Shoah, na Europa sob a ação do nazismo, ou o Massacre de Batepá, nas ilhas de São Tomé e Príncipe sob o domínio colonial português.

A poeta Conceição Lima, nascida em família da “elite forra” (LIMA, 2018, p. 188) são-tomense, em 1961, oito anos após os acontecimentos de Batepá, não sendo uma sobrevivente, produz, em relação ao evento, aquilo que se pode chamar de “uma escrita da pós-memória” (RODRIGUES, 2018, p. 151). Filha de um homem que, como se diz em “Espectro de guerra”, poema de *A dolorosa raiz do micondó* (2006), foi “preso e torturado em 1953” (LIMA, 2012, p. 30), herdando dele e de outros “uma memória transmitida” (LIMA, 2018, p. 200), a poeta toma para si a tarefa ética de que falei, deixando claro que o trabalho de memória sobre o massacre, na perspectiva de sua poética, permanece uma “tarefa inacabada” (RODRIGUES, 2018, p. 32).

Em uma entrevista finalizada em 2016, a autora explicita mesmo que a sua escrita é portadora de um “projeto consciente”, o qual, tendo sido gerado “num contexto ideológico arraigado em princípios igualitários”, objetiva contribuir para o “resgate de vidas que foram espezinhadas e der-

rubadas pela história” (LIMA, 2018, p. 203). O trabalho poético e o trabalho de memória, aqui, irmanam-se, iluminados por um “esforço de indagação” que a poeta diz estar presente também em seu “labor jornalístico” (LIMA, 2018, p. 210). Se a poesia “procura uma justa relação com o homem” (LIMA, 2018, p. 202), à memória caberia a função de “iluminar a História e, particularmente, os seus trechos obscuros e soterrados” (LIMA, 2018, p. 198).

Como lugar fundacional, a partir do qual se imagina uma nação, uma identidade coletiva, Batepá aparece, na história de São Tomé e Príncipe, com um duplo estatuto, como diz Inês Nascimento Rodrigues (2018, p. 57), em *Espectros de Batepá: memórias e narrativas do “Massacre de 1953” em São Tomé e Príncipe*², constituindo-se, a um só tempo, “como narrativa de sofrimento” e “momento épico de celebração”. Celebra-se o massacre, anual e oficialmente, no dia 3 de fevereiro, quando se ressalta a imagem de um povo “constituído mártir e herói da Liberdade” (RODRIGUES, 2018, p. 57), em uma celebração da própria nação. Um “assunto tabu” (LIMA, 2018, p. 194), quando o país ainda era uma colônia de Portugal, torna-se, então, conforme a poeta, elemento “para fortalecer o sentido de individualidade identitária, de pertença e de sentido comuns da História” (LIMA, 2018, p. 195).

Em “1953”, o poema de *A dolorosa raiz do micondó* em que mais longamente Lima se debruça sobre os acontecimentos de Batepá, nota-se, em primeiro lugar, que a narrativa de sofrimento se faz bastante presente. São Tomé e Príncipe é imaginado como um arquipélago “sobre as rasgadas tripas fechado” (LIMA, 2012, p. 25), no momento em que se dão as ações do massacre, as quais são descritas sobre o pano de fundo de outros acontecimentos contemporâneos no continente africano, como o exílio forçado do sultão Maomé V e de sua família do Marrocos ocupado pelos franceses (“Centuriões gauleses esvaziam o trono de Marrocos”) e o do rei Mutesa II de Buganda, deposto pelos ingleses (fala-se na “exilada dor” do “Kabaka”) (LIMA, 2012, p. 25). Na terceira estrofe da composição, quando o foco já é São Tomé e Príncipe, destacam-se as imagens da violência, do sofrimento, da ausência e do medo:

Lulas sem olhos encalham nas praias
Pombas sem asas despenham nas ondas
Seca nos seios o leite das mães
Há sangue, há pus no vão das escadas
Gemem passos em fuga nas matas da ilha.
(LIMA, 2012, p. 25).

O cenário contém “berros”, “súplicas”, “soluços”, “agonia” (“Não te endoideceram os berros, não ouviste as súplicas / gota a gota se esvaindo como soluços / de um viril riacho em agonia”), homens “torturados” e “assassinados”, “anciãos humilhados” (“E que dirias [...] às mães dos assassinados? / Que dirias aos anciãos humilhados? / Que dirias ao silêncio dos torturados?”), gente de “mordança na boca” e “corrente no pé”: “Que dirias da corrente no pé que pontapeia / Da mordança na boca que a intimação transporta [...]?” (LIMA, 2012, p. 26).

Quanto às motivações para o massacre, dois versos as deixam evidentes. No primeiro deles, tem-se a alusão à ganância: é “um furacão ávido de cifrões” que invade os “terreiros” da ilha de São Tomé (“Ó vento do Sara que não sentes / nos terreiros / um furacão ávido de cifrões”) (LIMA, 2012, p. 26). No segundo, é o trabalho forçado, forma contemporânea de escravidão, o que se sugere: “um tufão cioso de escravos dedos” invade os “cacaueiros” das ilhas (“Vento do Sul que não ouves nos cacaueiros / um tufão cioso de escravos dedos”) (LIMA, 2012, p. 26).

Segundo os testemunhos dos sobreviventes do massacre, a ação repressiva do governo português sobre a população são-tomense, e, mais especificamente, sobre os forros, os chamados “filhos da terra” (LIMA, 2018, p. 188), revestiu-se de vincada crueldade. Conceição Lima, cujo pai esteve “acorrentado pelo pescoço”, assim enumera elementos da memória transmitida que adquiriu dos acontecimentos relacionados ao evento:

As rugas, o arrebanhamento dos homens, os trabalhos forçados para construir aceleradamente habitações e obras públicas de envergadura. Mulheres grávidas angustiadas, sem saber se os filhos iriam nascer órfãos. Viúvas. Humilhações indescritíveis como o [...] castigo de esvaziar o mar em Fernão Dias, por exemplo. Grilhões, palmatórias, choques elétricos e chicotes. (2018, p. 188)

Como é próprio dos regimes coloniais, também divisões internas foram mobilizadas pelo governo para se contrapor ao grupo que visava desfavorecer, qual seja, o dos forros, que, em “1953”, aparecem como aqueles que têm “suas plantações expropriadas, seus domínios extorquidos” (LIMA, 2012, p. 27). Na poesia da autora, em poemas como “Zálma Gabon”, de *A dolorosa raiz do micondó*, e “Manifesto imaginado de um serviçal”, de *O útero da casa* (2004), tensões internas se tornam, de fato, bastante evidentes, contrariando aquele imaginário que tende a conceber a nação, nas palavras de Benedict Anderson, como “uma profunda camaradagem horizontal”. (2008, p. 34)

O olhar crítico sobre a identificação entre nacionalismo são-tomense e “nacionalismo forro” faz com que a poeta tenha consciência do que chama de “forro-centrismo” (LIMA, 2018, p. 199), com seus mecanismos de inclusão e exclusão, geradores de conflitos. Em “1953”, três versos explicitam o problema: “Os forros e seus servos, seus moleques perdidos / Os forros e seu desprezo dos gabões escravizados³ / Os forros e seu injusto modo de amar a liberdade!” (LIMA, 2012, p. 27).

Sem escamotear as tensões, pois que Lima concebe mesmo “a escrita do massacre de 1953” como dotada de um potencial para “refletir-se e meditar-se sobre [...] fraturas”, sobre a “estratificação” da sociedade são-tomense, sobre “tensões e conflitos que não se resumiam a colonizado-colonizador” (LIMA, 2018, p. 199), a imagem da nação que se tem é a de um “espaço dilacerado” (RODRIGUES, 2018, p. 169). Como diz Rodrigues, “o corpo material e imaginário da nação”, na poesia da autora, apresenta-se assombrado “por um passado violento e doloroso”, que “assume o caráter de uma ferida ainda aberta, não cicatrizada”. (2018, p. 170-171)

Para além da narrativa de sofrimento, a qual não se descola, como se vê, de uma reflexão sobre a constituição fraturada da identidade e da memória coletiva são-tomenses, “1953”, entretanto, também traz a imagem do heroísmo, quando o elemento épico que se associa ao episódio vem se somar à sua dimensão trágica, sugerindo possibilidades para que se transcenda o dilaceramento e as fraturas destacadas. São mencionados, na composição, o engenheiro Salustino Graça do Espírito Santo, um “líder nacionalista” e o “maior adversário” (LIMA, 2018, p. 191) do governador português; e o funcionário público Carlos Bromeu da Costa Cravid, “símbolo da resistência do povo são-tomense” (RODRIGUES, 2018, p. 137), que figura também em outros textos da literatura do arquipélago, como no poema “Trindade”, de Alda Espírito Santo⁴.

Em “1953”, todavia, é uma terceira figura histórica a que assume o vulto mais expressivo, no que diz respeito à imagem do heroísmo e às possibilidades de um futuro para além das feridas. Trata-se de um dos “fantasmas elementares” (LIMA, 2011, p. 79) da poesia da autora, a quem se dirige a voz poética, em grande parte do poema. Nele, mesmo quando são mencionados Cravid e Salustino, tal acontece através de hipóteses dirigidas a Kwame Nkrumah (1909-1972), o líder socialista da independência de Gana, “Kwame, o Africano”, que “projecta a visão de um destino sem fronteiras” (LIMA, 2012, p. 25), nos termos da composição. É logo na primeira vez em que a voz poética do poema se dirige ao ganês que se recorda Cravid: “Visionário que em outra ilha / convocas do mapa os fragmentos: // acaso conheces de Cravid as penas? / Viste a heróica tristeza dos seus ombros?” (LIMA, 2012, p. 26). Mais à frente, em torno do trecho em que aparecem juntos, no mesmo verso, Cravid e Salustino, o texto traz suposições sobre o que faria Nkrumah se tivesse tido notícias do massacre:

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

Ou lentamente percorresses com Cravid e Salustino
os ecos da dor na orla da praia ultrajada.
(LIMA, 2012, p. 27).

A figura de Nkrumah surge como a de um “mestre” (“E amamos, mestre, esta urbe e suas casas”) (LIMA, 2012, p. 28), “profeta” (“E que dirias, triste profeta, às mãos dos assassinados?”) (LIMA, 2012, p. 26) ou, como se viu, “visionário”. O histórico líder pan-africanista é apresentado como aquele que carrega consigo e semeia uma “árdua, concreta utopia”, assentada na ideia de uma possível união entre os povos africanos, de que muito se beneficiaria, na visão do poema, o próprio povo de São Tomé e Príncipe. O “sonho” de Nkrumah é figurado como a projeção de uma “redonda e plana tribo / sem degraus sem portões e sem fronteiras” (LIMA, 2012, p. 27). Em

se tratando dos são-tomenses, trata-se de imaginá-lo como o que poderia aproximar diferentes grupos étnicos ou classes sociais, apaziguando conflitos:

Talvez ao escutar a voz erguida do teu sonho
Talvez ao sentir o fervor da tua árdua, concreta utopia
um velho pescador sem mar e sem nome soluçasse.

Talvez uma híbrida mulher soltasse as verdes tranças e cantasse.

Então forros, todos livres, todos tongas
contigo aconchegados à volta da fogueira
partilhassem da crioula catchupa os grãos de milho
e juntos bebessem da cabaça o fresco vinho.
(LIMA, 2012, p. 27-28).

A mensagem é clara. “Todos livres”, aqueles que não concebiam a possibilidade da partilha, ao seguir o sonho do “profeta”, tornam-se semelhantes. Se, como dizia Nkrumah (2018, p. 82), em *Luta de classes na África*, aqui “não se deveria nunca utilizar o termo ‘estrangeiro’, porque todos são africanos”, não haveria porque forros e tongas⁵ não compartilhem a mesma comida e a mesma bebida. Seguindo a perspectiva de Nkrumah, é tendo em vista a recuperação de um certo “espírito coletivo” (NKRUMAH, 2018, p. 28), contrário à dominação do “sistema de classes”, contrário ao “racismo” (NKRUMAH, 2018, p. 98) e ao “tribalismo” (NKRUMAH, 2018, p. 74), que se chegaria à superação dos ódios e das mágoas que separam e enfraquecem os povos de África.

Não por acaso, o primeiro poema da sessão de *O país de Aken-denguê* (2011) intitulada “Os fantasmas elementares” é dedicado a “Kwame”. Nele, a voz poética volta a se dirigir ao ganês, imaginando encontrá-lo em Acra, a capital de Gana, onde poderia ouvir algo de seu “canto”, o qual ainda permaneceria revestido de “frescura”, estando associado a um “princípio”: “Vim ouvir a alegria das rosas / Ébrias gaiotas / Esta frescura tingindo de princípio o teu canto” (LIMA, 2011, p. 81). Encenando o contato com a voz do espectro, o poema volta a colocar em jogo o que diz respeito à função do fantasma, o qual, nas palavras de Mélanie Joseph-Vilain e Judith Misrahi-Barak (*apud* RODRIGUES, 2018, p. 43), pensando especificamente em contextos pós-coloniais, “não liga apenas passado e presente”, mas “também mostra o caminho para o futuro”.

No poema, não se deixa de reconhecer que, no presente, o que se tem são os “retalhos do mapa” traçado por Nkrumah, aquele mesmo mapa referido em “1953”, supostamente, quando se fala que o “visionário” é quem convoca “do mapa os fragmentos”. Não tendo sido concretizada a ideia de uma unidade do continente africano, pela qual teria lutado o herói, procura a voz poética retornar à fonte do ideal, manifestando o desejo de “tocar as tábuas da profecia”: “Além dos retalhos do mapa / Vim tocar as tábuas da profecia” (LIMA, 2011, p. 81). Ao final da composição, resta a pergunta sobre o que dizer e o que fazer com o “árduo fulgor da [...] mortalha” de Nkrumah,

a qual não pode deixar de remeter ao “fervor” daquela “árdua, concreta utopia” referida em “1953”. A voz poética não parece querer deixar cair no esquecimento o “sonho” do pan-africanista, questionando-se, ao mesmo tempo, sobre o que teria sido feito com o seu legado e sobre como realizar a sua projeção para o futuro: “Que diriam as palavras / O que diriam / Sobre o árduo fulgor da tua mortalha?” (LIMA, 2011, p. 81).

Para além de Kwame Nkrumah, são também “fantasmas elementares” da poesia de Lima, presentes em *O país de Akendenguê*, o pan-africanista congolês Patrice Lumumba (1925-1961), que aparece em “Congo 1961”; a poeta são-tomense Alda Espírito Santo (1926-2010), a já citada autora de “Trindade”, a quem se dedica “Em nome dos meus irmãos”; e o líder do Partido para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), Amílcar Cabral (1924-1973), de quem se fala em “Todas as mortes de Cabral e uma montanha”, texto que a seguir comentarei com mais vagar. Todos eles da mesma geração, o grupo compõe o que Rodrigues (2018, p. 178) chama de “fantasmas da luta”, definidos por Margarida Calafate Ribeiro (*apud* RODRIGUES, 2018, p. 178) como os “fantasmas que ficaram da luta de libertação”, a qual não teria cumprido “os sonhos há muito dolorosamente esperados”.

“Todas as mortes de Cabral e uma montanha” é um poema composto por seis partes. Na primeira delas, intitulada “Primeira indagação”, após se localizar, em Conacri – onde se encontrava o comando do PAIGC, desde 1963 –, o lugar onde se situa “o pilar de uma casa”, em que bate “o coração de África” (“Algures em Conacri, conheço uma casa. / Quiçá o pilar de uma casa / E o coração de África / Batendo sobre um livro indestrutível”), um verso isolado sugere o anseio que permanece não realizado: “Há quanto tempo amanhece a cidade...” (LIMA, 2011, p. 84). Na estrofe que encerra o texto, quando se fala de uma “cicatriz”, marca do passado que não deve ser esquecida, sobressai o desejo de que a mensagem de Cabral volte a se fazer ouvir, com a novidade e a fertilidade que ainda se crê carregar: “Que a sede dos mangais se levante / Seja nova asa a fala do Boé⁶. / Pólen e vento diga esta cicatriz” (LIMA, 2011, p. 85).

Na segunda parte do poema, o próprio título, “Os mortais infinitos”, já indica, sem se abrir mão do paradoxo, o caráter imortal dos espectros da poética da autora. Destaca-se, então, a coragem e a altivez com que Cabral, junto a seus companheiros de luta, como ele “belos”, “magníficos e falíveis” (“Eram como tu magros e belos / Magníficos e falíveis como tu”) (LIMA, 2011, p. 86), afrontava a morte, “vizinha e súbita”:

Vizinha e súbita era a morte
Voraz o seu dente final e frio
Sua canção de derrota e de cio.

Danças porém solar e forte
Com a camponesa espoliada de sua colheita
O estivador privado da mão direita
O estudante que devorou toda a fronteira.
(LIMA, 2011, p. 86).

Aproximando-se do que Cabral chamava de “massas populares” (CABRAL, 2008, p. 213), com quem o intelectual (incluindo o estudante) precisaria se identificar para que sua “consciência revolucionária” (DAVIDSON *apud* VILLEN, 2013, p. 181) tivesse alguma legitimidade, traduzindo-se em ação, a figura aparece, no poema, como aquele que responde, não apenas com o intelecto, mas também com as armas, às atrocidades do sistema colonial, a que se associa a “acumulada ferida”:

A mão que domava o fuzil traçava
na folha em branco
a resposta à acumulada ferida.

Conhecias da afronta os abismos
Sabias: a razão da vítima incuba a atrocidade.

Pensavas para não morrer.
(LIMA, 2011, p. 87).

Em seguida, tem-se a “Segunda indagação”, nome da terceira parte do poema, em que se focaliza a traição que levou ao assassinato de Cabral, em 1973. Fala-se no “homicídio da ideia” de que seria portador a vítima da “conjura”: “Penso na conjura, a urdida teia / Sorrisos à tua beira / Penteando o homicídio da ideia” (LIMA, 2011, p. 88). Perguntas são dirigidas ao espectro, “titã livre e são”, cujo caráter contrasta com a pequenez daqueles que são animados por uma “torva razão”: “Que importa do mandante o nome, sua torva razão / Se o princípio nutriu a contrária mão? [...] // Apostrofaste a morte esculpida em negação? // Ou sobre sua tensa caveira terás rido teu riso / de titã livre e são?” (LIMA, 2011, p. 88). Ao trabalho realizado por Cabral, uma “heróica lavra”, de natureza prospectiva, geradora de “frutos”, opõe-se a ação de seus inimigos, “apóstolos do ontem”: “Que viram nos teus olhos os apóstolos do ontem? / Que promessa ou tormento atçou a tentação? // Dolorosa ainda a heróica lavra, esta encruzilhada dos frutos” (LIMA, 2011, p. 88).

O último verso de “Segunda indagação” se projeta sobre a quarta parte do poema, que ecoa a dimensão ainda dolorosa do trabalho que os fantasmas da luta deixam para os seus sucessores. Em “Escritura”, tem-se, de um lado, as imagens do “pranto” (“Chove em Bissau, derradeiro planalto / e a chuva põe no vento uma rajada de pranto”), de “soluços”, da “queda”, de “corpos tombados” (“Há frescos corpos tombados nas águas / [...] Inocentes, completos corpos / Somados aos soluços da trombeta. // Que halo circunda esta queda?”) (LIMA, 2011, p. 89); e, de outro, a pergunta sobre a quem caberá gravar os nomes dos que caem, a quem caberá a tarefa de realizar a “escritura” que dê conta de uma expressiva “desolação”, de modo a se transformar o infortúnio (“desdita”) em fruto (“rebento”). Naturalmente, é do trabalho de memória e da responsabilidade sobre ele que se fala. É com ele que se “amassa esquecimentos”, ação a partir da qual se torna possível imaginar um “caminho”, aquele que se “procura”, que se “inventa”, quando a imagem espectral de Cabral se torna presente:

Quem gravará seus nomes na epiderme da pedra?

Seus sudários de demora e quezília
Seu pecúlio de desdita e rebento...

Também a desolação é uma escritura.
Também o atraído sobrevive
ao saque do rosto, amassa esquecimentos
dispara um cometa.

A nudez é um caminho, esta procura te inventa.
(LIMA, 2011, p. 89).

Em “Alta testa de ébano e claridade”, a parte seguinte do poema, fica claro que a voz poética – desde a primeira parte da composição se dirigindo a Cabral, procurando com ele um diálogo, que se inventa – reconhece em si uma sucessora. É a primeira vez, no poema, em que o sujeito poético diz, expressamente, “eu”. O seu engajamento pela continuidade da “proposta” do outro fica patente, reafirmando-se que se trata de uma busca, de caráter reflexivo, feita de constante indagação, como ensina a “lição” do “incessante fantasma”:

E eu que escavo o rizoma da audácia
Eu que indago a viva ruga em tua fronte
Tua proposta de constante orvalho e pergunta
Busco de cada fuga a lição e digo

Neste círculo de fogo e nascimento
Um incessante fantasma assedia
Invencível na perfurada farda
Alta testa de ébano e claridade.
(LIMA, 2011, p. 90).

Por fim, fechando o poema, tem-se “Sílabas de leite”, a sua sexta parte. Sob a sombra do “invencível” Cabral, a voz poética imagina uma coletividade, da qual ela própria faria parte. É se reconhecendo marcado pela “morte” e por uma certa “urgência”, tanto mais intensa quanto mais longo é o acúmulo de tristezas e espantos, que o sujeito poético se dirige ao herói: “Crespos como tu e póstumos e tumultuosos / Mastigamos raízes e estrelas / de tristeza em tristeza / espanto em espanto / canto a canto / com a morte num compasso de milenária urgência” (LIMA, 2011, p. 91). Na estrofe seguinte, tem-se uma mistura de elementos, alguns de feição positiva, como a “íntima sede de planura e infinito”; outros, mais numerosos, de caráter negativo, como os “bezerros de ouro no berço das praças”, os “jogos de guerra sobre o tecto das palhotas”, a “impúbere rosa calcinada pelo vírus”; e outros, ainda, que misturam positividade e negatividade: “E a electrónica ao serviço da igualdade e da pilhagem” (LIMA, 2011, p. 91-92).

É sobre o pano de fundo desta mistura heterogênea, caracterizadora do passado e do presente do lugar de onde fala a voz poética, que se qualifica também o seu interlocutor, o qual, sendo parte do meio em que

viveu, dele sobressai, mostrando-se como aquele que interpela e a cuja convocação importa responder. Como um dos “filhos da montanha”, de que fala o poema, o sujeito poético deve se abrir à reflexão e à ação impulsionadas pelo outro, assumindo para si o compromisso de ecoar a mensagem e o exemplo de Cabral:

És também esta árvore de chuva e carência
sílaba de minério e leite
Deriva que revela e convoca na infância
a abolição de toda a indiferença.

Pedra e ave interpelam os filhos da montanha.
(LIMA, 2011, p. 92).

Para Conceição Lima (2018, p. 201), conforme o que diz na entrevista que já citei aqui outras vezes, a poesia é uma “convocação do humano”, com potencial de contribuir para a “abolição da desumanidade e desumanidades da história”. A poeta almeja, com efeito, que “os derrubados e assassinados pela voragem da história recuperem, através do poema, a sua iminente dignidade” (LIMA, 2018, p. 201). Eis uma tarefa que ela imagina para a sua poesia. Se isto vale em relação a gabões, tongas e forros, não deixa de valer também para figuras como Nkrumah e Cabral, os quais, embora tenham lugar de protagonistas nas histórias oficiais de seus países, tornam-se coadjuvantes em um mundo regido pelas lógicas contra as quais lutaram.

O trabalho poético de Lima, fazendo uso do que Rodrigues (2018, p. 30) chama de “imaginação fantasmagórica”, pode ser visto como um impulso a “novas formas de contar e reinventar a nação”. A narrativa de sofrimento, neste âmbito, torna-se parte integrante de uma visão de mundo tocada pela dimensão ética que um “dever de memória” (SARLO *apud* RODRIGUES, 2018, p. 181) comporta. A resposta à “acumulada ferida”, mencionada no poema dedicado a Cabral, é, então, aquela que se consubstancia no próprio fazer poético da autora, em especial, no seu diálogo com os mortos. A “construção de um presente e de um futuro mais justos, mais solidários” (LIMA, 2018, p. 210), nas palavras da poeta, pelos quais teriam lutado também os seus “fantasmas elementares”, é o que um “imperativo ético” (RODRIGUES, 2018, p. 182) exigiria que se deseje. Porque é verdade que a luta continua (pode haver dúvida quanto a isto?) é que Conceição Lima sabe ser necessário carregar a tocha que seus antepassados não cessam de lhe transmitir.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CABRAL, Amílcar. *Documentário: textos políticos e culturais*. Lisboa: Cotovia, 2008.

ESPÍRITO SANTO, Alda. *É nosso o solo sagrado da terra: poesia de protesto e luta*. Lisboa: Ulmeiro, 1978.

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

_____. Entrevista a Conceição Lima. In: RODRIGUES, Inês Nascimento. *Espectros de Batepá*: memórias e narrativas do “Massacre de 1953” em São Tomé e Príncipe. Porto: Afrontamento, 2018. p. 187-210. Entrevista concedida a Inês Nascimento Rodrigues.

_____. *O país de Akendenguê*: poesia. Lisboa: Caminho, 2011.

_____. *O útero da casa*: poesia. Lisboa: Caminho, 2004.

NKRUMAH, Kwame. *Luta de classes na África*. 2. ed. [S.l.]: Nova Cultura, 2018.

RIBEIRO, António Sousa. Memória, identidade e representação: os limites da teoria e a construção do testemunho. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 88, p. 9-21, mar. 2010.

RODRIGUES, Inês Nascimento. *Espectros de Batepá*: memórias e narrativas do “Massacre de 1953” em São Tomé e Príncipe. Porto: Afrontamento, 2018.

VILLEN, Patricia. *Amílcar Cabral e a crítica ao colonialismo*: entre harmonia e contradição. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

Recebido para avaliação em 19/02/20
Aprovado para publicação em 19/06/20

NOTAS

1 Professor dos cursos de Graduação em Letras e Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto. Coordenador do GP-PLiPo – Grupo de Pesquisa sobre Poesia de Língua Portuguesa, vinculado ao Núcleo de Estudos Literários (NEL) da Ufop.

2 O livro de Rodrigues é a principal referência teórica para a construção deste meu texto. Resultado de sua tese de doutoramento, *Espectros de Batepá* revela as afinidades da autora com o pensamento de António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro, investigadores ligados, como Rodrigues, ao Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, cujo trabalho tem se mostrado de singular excelência.

3 De acordo com o glossário que acompanha *A dolorosa raiz do micondó*, o termo “forro” “designa o grupo social dominante em São Tomé e Príncipe”, ao passo que “gabões”, de sentido pejorativo, “remete para os escravos levados do Gabão”, sendo “genericamente designativo dos serviçais idos do continente” (LIMA, 2012, p. 73).

4 Em “Trindade”, a voz poética do próprio Cravid conta o que um prólogo diz ser a história real de “um homem negro”, que saiu “duma câmara da morte [...]”, enquanto trinta dos seus companheiros morreram asfixiados, pedindo ar e água”, tendo depois sobrevivido aos tiros de “carrascos sem nome” (ESPÍRITO SANTO, 1978, p. 131-135).

5 Segundo o glossário aqui já citado, “tonga” é o “descendente de serviçais nascido no arquipélago”, ou um “misto de forro e serviçal” (LIMA, 2012, p. 75).

6 Madina do Boé é uma região no sudeste da Guiné-Bissau. Outras localidades são mencionadas no poema, como Bafatá, onde nasceu Cabral, e Futa Jalon, região montanhosa no centro da antiga Guiné-Conacri, hoje República da Guiné.