

## *Conceição Lima e a poesia na pós-independência em São Tomé*

---

### *Conceição Lima and the Poetry in São Tomé's Post-Independence*

Roberto Pontes\*  
Universidade Federal do Ceará - UFC

127

---

**RESUMO:** Artigo que trata da literatura contemporânea de São Tomé e Príncipe, no qual é abordada a poesia de Conceição Lima, autora cuja estreia em livro ocorreu com a coletânea *O útero da casa* (2004), a que se seguiu um segundo livro, *A dolorosa raiz do micondó* (2006). A análise se faz em torno de oito poemas da autora, para verificar seu pertencimento ao país ilhéu e o teor da poesia insubmissa de seus versos no contexto da pós-independência.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia africana de língua portuguesa contemporânea - São Tomé e Príncipe. Conceição Lima - Poesia. Conceição Lima - Poesia insubmissa.

**ABSTRACT:** This article deals with the contemporary literature of São Tomé e Príncipe, in which is addressed Conceição Lima's poetry, author whose debut in book writing occurred with the collection *O útero da casa* (2004), followed by a second book, *A dolorosa raiz do micondó* (2006). The analysis is made in about eight poems of the author to verify her belonging to the isle country and the content of unsubmissive poetry of her verses in the context of post-independence.

**KEYWORDS:** African Contemporary Poetry in Portuguese Language - São Tomé e Príncipe. Conceição Lima - Poetry. Conceição Lima - Unsubmissive Poetry

---

\* Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Trataremos neste artigo da demanda pós-independência na literatura de São Tomé e Príncipe, abordando a poesia de Conceição Lima, autora cuja estreia ocorreu em livro com a coletânea *O útero da casa* (2004), e que, após dois anos publica seu segundo livro, *A dolorosa raiz do micondó* (2006).

Conceição Lima, nascida em 1961, é natural de São Tomé, onde teve acesso à escolarização primária e secundária, para depois obter diploma de jornalista em Portugal. Atuou no rádio, na televisão e no jornalismo de seu país, sendo também licenciada em Estudos Afro-Portugueses e Brasileiros pelo King's College londrino. Porta, respectivamente, os títulos de especialização em Governos e Políticas em África e de mestrado em Estudos Africanos, ambos, pela School of Oriental and African Studies (SOAS), de Londres. Reside em Londres, onde trabalha na BBC como produtora dos programas de Língua Portuguesa. Antes de ver seus dois livros em circulação, teve poemas editados esparsamente em vários países, dentre os quais, o seu, Portugal, Brasil, Áustria, Espanha (frise-se: Galícia), Moçambique, Colômbia e Venezuela.

No atinente ao substantivo feminino *demanda*, definidor da direção a ser seguida nesta oportunidade, tanto pode significar “causa, litígio, pleito”, numa acepção política ou jurídica, quanto “busca”, se articulado nas formas locucionais “à procura de, à cata de, em busca de, em demanda de”, consoante esclarece verbete do dicionário Michaelis.

Pois os poemas de Conceição Lima reunidos nesses dois volumes tanto podem ser considerados à luz do primeiro sentido quanto do segundo, porque, se por um lado os versos da autora defendem uma postulação, se inserem numa disputa e requerem determinado modo de interveniência na vida social através do exercício lírico, por outro estão à procura, à cata, em busca, e, portanto demandam uma forma de ser muito própria do país ilhéu denominado São Tomé e Príncipe, fisicamente encravado na África Central Ocidental (MURRAY, 1997, p. 162-163).

A postulação poética pulsante nos dois livros indicados é realizada pela autora quando remonta ao passado seu e de seu povo, que foram marcados fundamente pela ação colonialista. Sua matéria lírica é extraída de uma mentalidade etnicamente incorruptível e de uma memória coletiva de raiz arcana.

Exemplos de aproveitamento do próprio passado, como matéria lírica, são dois poemas: “Mátria” e “A casa”. Façamos a leitura do primeiro:

#### Mátria

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

Creio nesta amplidão  
de praia talvez ou de deserto  
creio na insônia que verga  
este teatro de sombras

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 nas danças das trepadeiras reabito  
o teu corpo  
templo mátrio  
meu castelo melancólico  
de tábuas rijas e de prumos (LIMA, 2004, p. 17-18).

Os versos desse primeiro poema nos colocam ante o telúrico vínculo do ânimo lírico aferrado à terra-mãe, no caso a *Mama África*. Seu título é muito expressivo porque se os dicionários registram o adjetivo *mátrio*, criado no século XVII pelo Pe. Antônio Vieira, por analogia com *pátrio*, não acolhem o

uso de *mátria* como substantivo, na perfeitamente cabível analogia com *pátria*. O poema, portanto, fala sobre a pátria, mas esta se confunde com a casa que, personificada, tem útero onde se surpreende a “diurna penumbra/ das paredes” e “a maciez/ dos dias subterrâneos/ os momentos idos”. A casa a que o eu lírico retorna tem, pois, a mesma ambientação e mesma propriedade do útero materno.

A atmosfera lírica é a da “recordação” ou “lyrische Stimmung”, como define Emil Staiger (STAIGER, 1969, p.15), que institui a familiaridade do eu poético com a “amplidão/ de praia talvez ou de deserto”, duas paisagens arquetípicas africanas; e também com a “insônia que verga/ esse teatro de sombras”, óbvia alusão ao estado de fantasia poética de que fala Sigmund Freud (FREUD, 1992, p.421-427), pois esses versos deixam aflorar uma tranquila e respeitosa convivência do eu poético com o panteão de maiores tutelares da autora.

Esta disposição lírica reverente leva a uma interrogação dolorosa e inconformada, rebelde mesmo, advinda da constatação de perdas irreparáveis, tornando-se o entorno do eu adverso, referências notórias na demora da chuva e na tristeza da mata densa sob o sol a pino causticante, que vêm acompanhadas da resignação pela perda dos imbondeiros, símbolos da própria África, e do desaparecimento da vida e da alegria infantil da “Praça” de sua afeição.

“Um degrau de basalto emerge do mar”: eis uma belíssima metáfora composta para a ilha de São Tomé, seguida de outra: “e nas danças das trepadeiras reabito/ o teu corpo”, naturalmente, granítico. Essas metáforas são seguidas de três epítetos referentes ao “degrau de basalto”: “o teu corpo/ templo mátrio/ meu castelo melancólico”, que intensificam a carga imagética do poema. O último verso indica os valores da casa revisitada: “de tábuas rijas e de prumos”.

Ora, a grande massa rochosa que constitui São Tomé é inabalável, e tem um corpo a oferecer intimidade ao eu lírico que nela vê um templo, lugar de

veneração, cujas virtudes nos são passadas através da significação de “castelo”: fortaleza, proteção, defesa. Lembremos ainda que o piso ideado é de “tábuas rijas”, isto é, firmes, e as paredes “de prumo”, ou seja, alinhadas e seguras.

Passemos ao segundo poema:

A casa

Aqui projectei a minha casa:  
alta, perpétua, de pedra e claridade.  
O basalto negro, poros  
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 tranca 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).

131

Outra vez estamos diante do tema da casa e isso nos leva a considerar preliminarmente uma passagem das páginas escritas por Gaston Bachelard em *A poética do espaço*, onde se lê:

No presente livro, nosso campo de exame tem a vantagem de ser bem delimitado. Queremos examinar, com efeito, imagens bem simples, as imagens do *espaço feliz*. Nossas pesquisas mereceriam, sob essa orientação, o nome de *topofilia*. Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, espaços proibidos a forças adversas, espaços amados. Por razões muitas vezes bem diversas e com as diferenças que comportam os vários matizes poéticos, são *espaços louvados*. A seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se

também valores imaginados, e esses valores são, em pouco tempo, valores dominantes. O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em particular, quase sempre ele atrai (BACHELARD, [s.d.], p. 17-18).

Pois é justamente o que temos em “A casa” dessa autora são-tomense: “as imagens de um *espaço feliz*” bachelardiano. As imagens oferecidas nos versos nos falam de uma casa elevada, construída para sempre, de rocha indestrutível e iluminada. O material é todo colhido da natureza: o basalto negro vindo de um lugar denominado Mesquita; de outro, chamado Riboque, o barro para o telhado. E o perfil da habitação vai aos poucos sendo esboçado, devendo ter uma janela de vidro de grande dimensão porque é preciso que a sala tenha ar de praça. Depreende-se então a consciência gregária e pública do eu lírico, expressa no anseio posto nos versos oitavo e nono lidos acima. O quintal foi construído “plano” para evitar empeco, e redondo, porque o círculo sempre simbolizou na maior parte das culturas, a perfeição. O quintal ainda é “sem trancas nos caminhos”, o que deixa evidente o desejo de livre circulação, isto é, liberdade. A *topofilia* bachelardiana há de enxergar no fato da casa ser projetada “Sobre os escombros da cidade morta”, o desejo de incorporar valores étnicos e históricos para preservá-los do desaparecimento por meio da simbiose anímica africana. E mais, a edificação se dá projetada sobre o mar, em localização privilegiada e aprazível. O décimo quinto verso consiste num advérbio, “Aqui”, que transmite a certeza do eu poético no seu centro de mundo. Tal qual vimos no poema anterior, o eu lírico faz questão de oferecer os valores de significação da casa: o pilar que, para nós, tem a mesma valência da palmeira como topos-símbolo de “retidão”, lexia também usada a seguir associada a “torre”, que sugere lugar inexpugnável, e de “altar”, que conota sempre o sagrado. Os “murmúrios de barcos” soam como feliz personificação de veículos indispensáveis à paisagem lírica neste lampejo de barcarola. E o poema é concluído com aquelas que não podem faltar numa casa: as pessoas “reinventadas”, que se nela não estiverem fazem-na inútil.

Dois poemas de contrição poética e preito são consagrados aos vultos pátrios que exerceram mandato etnocultural e revolucionário na luta contra a opressão lusa: “A herança” e “Os heróis”. Passemos à leitura do primeiro destes:

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 presságio  
a herança saqueada.  
Quase nada.  
Mas quando direito e lúgubre  
marchas ao longo da Baía  
um clamor antigo  
um rumor de promessa  
atormenta a Cidade.  
A mesma praia te aguarda  
com seu ventre de fruta e de carícia  
seu silêncio de espanto e de carência.  
Começarás de novo, insone  
com mãos de húmus e basalto  
como quem reescreve uma longa profecia (LIMA, 2004, p. 21).

Os três primeiros versos de “Herança” anunciam a persistência na luta de emancipação plena para São Tomé e Príncipe e a esperança num novo cenário expresso no “secreto fulgor dos dias/ anunciados”. No processo histórico independentista algo poderá não ocorrer a contento, racionaliza o eu poético, porém tal fato não é capaz de embotar a memória dos combatentes destruídos em árduos confrontos. E assim como “a linguagem é a casa do Ser.” e “Em sua habitação mora o homem” da sentença heideggeriana (HEIDEGGER, 1967, p.24), o “exílio”, o “assombro” e a “ira” constituem a metafórica casa do eu lírico, isto é, seu abrigo intangível. Exílio, porque a situação sócio-histórica continua adversa; assombro, pelo fato de continuarem vivas as na memória as atrocidades portuguesas praticadas contra os naturais

de São Tomé e de toda a África; e ira, em razão de haver necessidade de uma contrapartida capaz de suavizar as perdas irreparáveis.

O colóquio lírico é pesaroso e também reverente em face das “horas dissipadas”, do “hostil presságio”, da “herança saqueada”. Noutros termos: do tempo histórico perdido, da intuição do malefício, da memória coletiva derruída.

E o eu poético convertendo a autora em interlocutora, pontua que nas andanças desta pela orla marítima da Ilha Santa, chega-lhe o “clamor ancestral”, quer dizer, imemorial, o “rumor de promessa” de um tempo mais justo e feliz, ainda não cumprido, que “atormenta a Cidade”, note-se a maiúscula dignificante do espaço público coletivo. Entretanto, a “mesma praia” inquietante tem outra face, esta, acolhedora, sensual e confortante, sendo de lembrar que no sétimo verso desse poema temos novamente a palavra “casa”, que segundo Bachelard guarda em si os “espaços louvados” (BACHELARD, [s.d.], p. 8).

E o eu poético, para rematar o poema, determina imperativamente à autora o recomeço de tudo, ao modo de Sísifo, sem descanso nenhum, usando a matéria fértil do solo, o “húmus”, e a solidez da rocha, o “basalto”, que, como já vimos, vem a ser a metáfora perfeita para a própria ilha-berço de Conceição Lima. O imperativo em causa não é apenas individual, porque o poeta sempre interpreta a aspiração coletiva, podendo seu ofício ser comparado com o de quem “reescreve uma longa profecia”.

E passemos ao poema seguinte:

Os heróis

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 (LIMA, 2004, p. 23).

Trata-se da celebração dos heróis anônimos de São Tomé. Celebração, sabemos, significa memoração, homenagem, enaltecimento, louvação pública. É no que consiste esse poema. Preito de reconhecimento àqueles que se sacrificaram pela causa de São Tomé e Príncipe, cujos ossos continuam pulsantes de heroísmo e servem de alicerce ao mastro ou obelisco assinalador de seus eternos feitos. O eu lírico evoca, pelo sortilégio da sinédoque, a presença física dos austeros heróis sucumbidos na terra mater. Nos versos quarto, quinto e sexto, ante a aproximação dos sacrificados, naturalmente um batalhão espectral, a revoada de pássaros assustados derruba trombetas, enquanto as estátuas recuam abrindo caminho ao cortejo. Evidentemente, estamos diante do ornato textual conhecido por *adynaton* ou *impossibilia*, exagero retórico que traduz impossibilidade plena. Mas este recurso é de uso indispensável, no caso, para criar clima de estupor lírico de grande eficácia. É que os mortos, que não tiveram tempo de nada perguntar, retornam como vultos atentos, porém não perguntam por seus corpos nem pelos braços destroçados, mas indagam “por suas asas sacrificadas”. Asas, isso mesmo, “asas”, pois no sacrifício cívico foram zoomorfizados, transformados em pássaros dotados de “asas crucificadas” tutelares.

A poesia de Conceição Lima também se nutre da milenar disputa que os negros dotados de consciência crítica mantêm contra todos aqueles indivíduos e povos sempre dispostos a impor-lhes a submissão, o genocídio e o etnocídio. Temos exemplo disso no poema por ela dedicado a um patrício, ex-contratado das minas da África do Sul, “Daimond Jones” espécie de subproduto daquelas minas:

Daimond Jones

Nas minas da África do Sul  
seu nome rongá ou xope ou xangane

ficou sepultado  
A sua sonoridade é hoje despojo irrelevante  
Na cruel ressurreição chamaram-lhe Diamond

Daimond Jones ê!  
Dimooooonde!

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

Sabe engatilhar a palavra pat'rão quando tem fome (LIMA, 2004, p. 32).

“Daimond Jones” é dedicado a uma vítima do trabalho forçado, tão “natural” no tempo do colonialismo, que nada mais era do que uma escravidão disfarçada. A ocorrência dessa iniquidade foi acentuada nas minas da Rodésia e da África do Sul. O poema trata claramente da exploração do homem pelo homem, ficando o explorado, anônimo desaparecido, no local de sua morte, sem sequer ter direito à identidade pessoal, pois até sua procedência étnica é incerta, não se sabendo se seu nome é “ronga ou xope ou xangane”. O som originário de seu nome africano pouco importa aos colonialistas. Contudo, num livrinho para crianças, preparado pelo então governo racista da África do Sul, sua história é contada e ele ganha um irônico nome europeu, “Daimond Jones”, procedimento este que, segundo Tzvetan Todorov, cumpre o rigor do etnocídio através do processo linguístico da redenominação (TODOROV, 1988, p.27). Não é de espantar que o gramático espanhol da colonização americana Antonio de Nebrija, citado pelo mesmo Todorov, tenha sentenciado “A língua sempre foi a companheira do império”.

Na segunda parte do poema, com início no décimo verso, começa a caracterização do indigitado “Diamante Jones”. Não tem onde morar e vive ao léu na cidade, jardina (anda pra lá e pra cá) pelas ruas, pede esmolas, profere palavrões e blasfêmias. Anestesiado pela inconsciência orgânica e política, não se volta contra o sistema colonial capitalista que lhe dobrou a dignidade. Continua a fazer salamaleques para os poderosos e guarda nos bolsos de um inapropriado terno presenteado por qualquer figurão, poucas esmolas conseguidas. E quando a fome aperta, sabe pronunciar muito bem “a palavra pat’rão”, a fim de saciá-la.

“Daimond Jones”, assim pensamos, tem a mesma força de certos poemas de Bertol Brecht, sendo que neste de Conceição Lima, são notórios o carinho, a solidariedade com o personagem representado, e a dor surda do eu lírico inconformado com tão trágico destino humano.

Os versos dessa são-tomense constituem uma espécie de interveniência no processo histórico, ação necessária à constituição do indivíduo como ser humano historicizado, apto a assumir responsabilidades coletivas. E ela logra modulações como as do tom grave e irônico de “Espectro de guerra”:

#### Espectro de guerra

Meu pai, preso e torturado em 1953, andava esquisito  
e cochichava muito com minha mãe  
à noitinha na varanda

Às vezes, ouvia a palavra guerra e a palavra Nigéria  
e a palavra Biafra.

De repente o aeroporto ficou maior, a cidade aumentou  
as ruas ganharam novo movimento.

Aviões chegavam e partiam, partiam e chegavam  
muitos aviões.

Homens altos e brancos, vestindo calções falavam na praça  
uma língua estranha.

Homens altos, cabelos vermelhos, pintinhas na cara  
falavam na praça uma estranha língua.

Homens altos e negros vestindo calções andavam na praça

dizendo *yes*.

A rua do Rosário, que tinha má fama, passou a ser muito mais animada.

E na escola, o lanche passou a ter *corned beef e mil shake*. Gostávamos de milque chaque que o comíamos em Pó, sem ser batido, às escondidas.

À tardinha, incríveis madres, madres negras, negras madres, passeavam na avenida aqueles meninos. Eram pequenos como nós, mas eram muito magros aqueles meninos.

Um dia fui ao hospital e vi esqueletos. Eram pequenos como nós e eram esqueletos. Só tinham cotovelos olhos e joelhos. Estavam deitados nas camas, muito quietos, presos a uns fios com balões de vidro.

Eram muitos e vinham de noite nos aviões.

Não sei quantos saíram do hospital aumentado para os seus ossos.

Não sei quantos ainda se lembrarão de São Tomé.

Quantos depois terão ingressado nas forças armadas?

Sei que certos poemas juntam os versos como se os deitassem numa vala comum.

Certos poemas sentem dó da metáfora, trancam a porta na cara da rima.

São vítreos olhos em flácidos corpos.

O sangue na pedra, a físga tombada, uma tibia partida.

Ou a enxuta memória de quem não sofreu, não morreu - apenas olhou.

E gravou a visão do demônio no quintal (LIMA, 2006, p. 30).

Os versos de “Espectro de guerra” falam por si e não necessitam maior comentário. No entanto, a memória de fatos ocorridos durante a guerra colonial, quando a Ilha Santa serviu de base militar e hospitalar para os norteamericanos aliados dos portugueses, é evidente na “enxuta memória de quem não sofreu, não morreu -/ apenas olhou. // E gravou a visão do demônio no

quintal”. Não pode haver metáfora de “poesia insubmissa”, ou seja, de “voz insurreta” (PONTES, 1999, p.21) mais candente do que esta.

Mas Conceição Lima também se dedica ao poema evocatório de episódios decisivos na guerra de Independência, como em “Jovani”, “última vítima mortal da repressão colonialista” (HAMILTON, 1984, p. 260) em seu país, que já houvera sido motivo de poema homônimo da também emblemática são-tomense Alda Espírito Santo:

Jovani

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

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

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

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

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

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

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

Não era essa, suponho, a sua sina.

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

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

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

Não pensarei em milagres, não pensarei  
na crucificação em que um homem renasceu  
sem saber ao certo porque caía (LIMA, 2006, p. 33).

Para termos ideia da importância e do impacto do fato para o povo de São Tomé, transcrevemos também versos de “Giovani”, de autoria de Alda (SANTO, 1978, p. 179), e ainda a fim de estabelecermos um termo de comparação entre essas duas vozes daquela ilha:

#### Giovani

As últimas balas coloniais  
Descarregaram toda uma epopéia sangrenta  
No corpo de Giovani estirado na via pública.  
As últimas balas à hora do meio-dia  
Badaladas decisivas  
Do Relógio da Revolução  
Sepultaram o colonialismo  
No cadafalso do Povo.

Em ambas, o mesmo sentimento e a mesma consciência da direção histórica assumida.

Mas a outra face da poesia ora em comento é a da procura, da busca incessante, *in moto perpetuo*, da alma negra, na demanda heroica da autoafirmação individual e coletiva, verdadeira guerra étnica, social e política, a qual bem pode ser comparada ao mítico suplício de Sísifo ou à eterna sacratíssima tarefa de encontrar o Graal. É quando Conceição Lima

atinge o registro do diáfano, alegórico surpreendido em versos como os de “Haste”:

Haste

Num certo campo de um ermo lugar  
um caule dobra agora o dorso - verga  
se lhe roça o eco da intempérie.

Em qualquer campo aquém do luar  
num estreito canto de um país vulgar  
o caule cede o dorso  
se lhe bate a mão da ventania -  
duplica na coluna o peso do próprio corpo.

Soergue depois a inclinação da linha  
e retoma o vertical instinto de sua raiz -  
permanece (LIMA, 2006, p. 42).

Este poema é manifesto lapidar da sobrançeria africana. Trata do caule que se dobra à tempestade, sob a força da intempérie, e muito embora o peso da opressão redublique o do próprio corpo vergado; entretanto, vencida esta, o caule retoma a verticalidade sob ordenação da raiz, permanecendo íntegro. Obviamente, estes versos são um recado “aos que vêm depois” como disse num poema lapidar Bert Brecht.

Temos desse modo, em Conceição Lima o prosseguimento da tradição lírica iniciada por Francisco Tenreiro, Maria Manuela Margarido e Alda Espírito Santo, para ficar apenas em três nomes de referência obrigatória da poesia são-tomense, pois a autora mantém viva a chama da negritude do primeiro, a da escritora militante encontrável na obra de Manuela, e ainda a necessária consciência permanente de um mau tempo execrável (por exemplo, o massacre em fevereiro de 1953 de mil naturais da Ilha) expresso de maneira indelével, em poesia, por Alda e Conceição, a fim de servirem seus versos, para sempre, de bússola na luta do povo a que pertencem. Por reunir a lição de seus antecessores maiores, inclusive na perícia técnica do recorte do verso, a poesia de Conceição Lima adquire a mesma importância humana,

social e literária de seus paradigmáticos mestres e pares da África são-tomense.

## Referências

FREUD, Sigmund. O poeta e a fantasia. In: GAY, Peter (Org.). *Sigmundo Freud, obras psicológicas* - Antologia. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

HAMILTON, Russel G. *Literatura africana, literatura necessária II - Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1983.

HEIDEGGER, Martin. *Sobre o humanismo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

LIMA, Conceição. *Útero da casa*. Lisboa: Caminho, 2004.

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

MURRAY, Jocelyn. *África, o despertar de um continente*. São Paulo: Del Prado, 1997. v. 2.

PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasilusa*. Fortaleza; Rio de Janeiro: UFC; Oficina do Autor, 1999.

SANTO, Alda Espírito. *É nosso o solo sagrado da terra*. Lisboa: Ulmeiro, 1978.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América, a questão do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

Recebido em: 1º de dezembro de 2013.  
Aprovado em: 8 de maio de 2014.