

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS**

**INSTITUTO DE LETRAS**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**MITHIELE DA SILVA SCARTON**

**IDENTIDADES EM MOVIMENTO: UMA ANÁLISE DA MEMÓRIA ENQUANTO  
FERRAMENTA DE CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA SANTOMENSE NA OBRA DE  
OLINDA BEJA**

**PORTO ALEGRE**

**2023**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS**

**INSTITUTO DE LETRAS**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ESTUDOS DE LITERATURA**

**LINHA DE PESQUISA: PÓS-COLONIALISMO E IDENTIDADE**

**IDENTIDADES EM MOVIMENTO: UMA ANÁLISE DA MEMÓRIA ENQUANTO  
FERRAMENTA DE CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA SANTOMENSE NA OBRA DE  
OLINDA BEJA**

**MITHIELE DA SILVA SCARTON**

Dissertação de mestrado em Letras, área de estudos de Literatura apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Conte

**PORTO ALEGRE**

**2023**

### CIP - Catalogação na Publicação

da Silva Scarton, Mithiele  
IDENTIDADES EM MOVIMENTO: UMA ANÁLISE DA MEMÓRIA  
ENQUANTO FERRAMENTA DE CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA  
SANTOMENSE NA OBRA DE OLINDA BEJA / Mithiele da Silva  
Scarton. -- 2023.  
114 f.  
Orientador: Daniel Conte.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de  
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2023.

1. Memória. 2. Identidade. 3. Hibridismo. 4.  
Literatura santomense. 5. Olinda Beja. I. Conte,  
Daniel, orient. II. Título.

Mithiele da Silva Scarton

IDENTIDADES EM MOVIMENTO: UMA ANÁLISE DA MEMÓRIA ENQUANTO  
FERRAMENTA DE CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA SANTOMENSE NA OBRA DE  
OLINDA BEJA

Dissertação de mestrado em Letras, área de estudos  
de Literatura apresentada como requisito parcial  
para obtenção do título de mestre pelo Programa de  
Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal  
do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 16 de janeiro de 2023

Resultado:

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Daniel Conte  
Programa de Pós-graduação em Letras  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Elen Karla Sousa da Silva  
Programa de Pós-graduação em Letras  
Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)

---

Prof. Dr. Demétrio Alves Paz  
Curso de Letras  
Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Liliam Ramos da Silva  
Programa de Pós-graduação em Letras  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, significado da paz que encontrei nos momentos em que precisava.

Agradeço à minha família e ao meu companheiro de vida, por me apoiarem em todas as decisões e na realização dos meus sonhos que aos poucos vão se realizando.

Ao professor Demétrio Alves Paz, que me acompanha desde a graduação e me apresentou à literatura africana, assim como à literatura de Olinda Beja, que hoje é inspiração para meu trabalho.

Ao Professor Daniel Conte pela orientação, dedicação e paciência para me auxiliar na realização desse trabalho.

Aos amigos que estiveram comigo e sempre me incentivaram.

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em especial ao Programa de Pós-Graduação em Letras, que me deu a oportunidade de seguir minha formação e me deu o suporte necessário nesses anos de pandemia.

Dedico este trabalho a todos que sempre estiveram ao meu lado, em especial à minha família, por sempre ter me apoiado e acreditado nos meus sonhos.

“não esperes pelo sol para te aquecer a terra  
nem pela chuva para te fertilizar os campos  
nem pelo semeador para te encher de searas

pega no arado das palavras e verás  
que elas produzem o pão da nossa vida”  
(*À sombra do Oká*, Olinda Beja, 2015)

## RESUMO

São Tomé e Príncipe, país insular africano localizado no Golfo da Guiné, é o menor país de língua oficial portuguesa. Nele, contudo, encontramos uma literatura que irrompe parâmetros linguísticos e passa a expressar-se também por meio do crioulo forro, língua originada do encontro entre o português e as línguas africanas que compuseram, junto de suas diferentes vertentes, o mosaico cultural santomense. A partir desse contexto, entendemos que a literatura nesse país surge como possibilidade de contestação histórica e cultural de um povo outrora silenciado pelo jugo colonial. Com base nos estudos pós-coloniais, destacamos, aqui, a produção contística da escritora santomense Olinda Beja enquanto possibilidade de voz à multiplicidade cultural do país, principalmente de cabo-verdianos, angolanos e moçambicanos, contratados para as roças de cacau e café, e seus descendentes que por meio de histórias passadas de geração em geração ressignificam o espaço desses sujeitos na narrativa da nação. Desse modo, a metodologia aqui empregada abarca uma pesquisa básica bibliográfica a partir de leituras ficcionais e o cotejamento com os eventos históricos. É a partir da memória das personagens presentes nas obras dessa escritora, em especial em *Chá do Príncipe* (2017), que buscamos perceber de que maneira esse encontro com o passado reconstrói o presente e possibilita uma visita à identidade do povo santomense. Para isso, amparamo-nos principalmente nos estudos de Aleida Assmann (2011), Márcio Seligmann-Silva (2003) e Maurice Halbwachs (1990), que trabalham com a memória e são suporte para percebermos o trabalho desta na permanência e representação de identidades. Ainda no que tange à importância da literatura africana de língua portuguesa, valemo-nos de textos de Inocência Mata (2008, 2018) e Francisco Noa (2015), seguidos de estudos de Homi Bhabha (1996, 2013) e Stuart Hall (1996, 2013, 2014, 2016), que desenvolvem conceitos como *hibridismo* e representação, importantes para a investigação aqui proposta. A partir dessas considerações, entendemos que é entre a narrativa que percorre a história, a memória e a identidade que Olinda Beja inscreve o imaginário das ilhas em um movimento de fluidez entre o eu e o outro, entre as raízes nas ilhas e um crescimento longe delas, em que tudo parece ganhar a dimensão do descobrimento e se transforma em conhecimento, de suas origens, do seu povo e dos caminhos percorridos para que hoje possa contar essas histórias.

**Palavras-Chave:** Memória; Identidade; Hibridismo; Literatura santomense; Olinda Beja.



## ABSTRACT

São Tomé and Príncipe, an African island country located in the Gulf of Guinea, is the smallest Portuguese-speaking country. In it, however, we find literature that breaks linguistic parameters and is also produced in Forro, a language originated from the encounter between Portuguese and African languages that made up, together with its different aspects, the Santomean cultural mosaic. From this context, we understand that literature in this country emerges as a possibility of historical and cultural contestation of a people once silenced by the colonial yoke. Based on post-colonial studies, we highlight the production of the Santomean writer Olinda Beja as a possible voice to the cultural multiplicity of the country, mainly Cape Verdeans, Angolans and Mozambicans, hired for the cocoa and coffee plantations, and their descendants which, through stories passed down from generation to generation, re-signify the space of these individuals in the nation's narrative. Thus, the methodology used here encompasses a basic bibliographical research based on fictional readings and the comparison with historical events. It is from the memory of the characters present in the works of this writer, especially in *Chá do Príncipe* (2017), that we seek to understand how this encounter with the past reconstructs the present and allows a visit to the identity of the Santomean people. For this, we rely mainly on the studies of Aleida Assmann (2011), Márcio Seligmann-Silva (2003) and Maurice Halbwachs (1990), who work with memories and give the support the perception of its work in the permanence and representation of identities. Still regarding the importance of African literature in Portuguese, we use texts by Inocência Mata (2008, 2018) and Francisco Noa (2015), followed by studies by Homi Bhabha (1996, 2013) and Stuart Hall (1996, 2013, 2014, 2016), who develop concepts such as hybridity and representation, which are important for the investigation proposed here. From these considerations, we understand that history is sewn through its narrative, memory and identity, and that Olinda Beja inscribes the imaginary of the islands in a movement of fluidity between the self and the other, between the roots in the islands and a distant growth from them, in which everything seems to gain the dimension of discovery and becomes knowledge, from its origins, its people and the paths taken so that these stories get to be told today.

**Keywords:** Memory; Identity; Hybridism; Santomean literature; Olinda Beja.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE: CULTURA E IDENTIDADE DE FORMAÇÃO HÍBRIDA</b> .....	<b>15</b>
<b>3</b>	<b>CAMINHOS QUE NOS LEVAM A SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE: OLINDA BEJA E A</b> <b>ESCRITA PELA IDENTIDADE</b> .....	<b>21</b>
3.1	ENTRE O INDIVIDUAL E O COLETIVO: A MEMÓRIA COMO FERRAMENTA RECORRENTE NA REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADES MÚLTIPLAS NAS OBRAS CONTÍSTICAS DE OLINDA BEJA.....	35
<b>4</b>	<b>CHÁ DO PRÍNCIPE: IMPORTÂNCIA DA LITERATURA ENQUANTO</b> <b>REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADES</b> .....	<b>66</b>
4.1	CHÁ DO PRÍNCIPE COMO MANIFESTAÇÃO DE UMA IDENTIDADE HÍBRIDA.....	69
4.2	O CONHECIMENTO COMO RECURSO À IDENTIDADE .....	73
4.3	A PALAVRA DO EU: UMA ANÁLISE SOBRE A PERSISTÊNCIA DE DEFINIR O OUTRO .....	81
4.4	IDENTIDADES MÚLTIPLAS: O CONTATO INTERCULTURAL E A ASSIMILAÇÃO	90
4.5	SAÍDA E REGRESSO: O PERTENCIMENTO À NAÇÃO E A REPRESENTAÇÃO PARA ALÉM DAS FRONTEIRAS.....	95
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>105</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>108</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A memória transita entre o que lembramos e esquecemos (CANDAU, 2019; HALBWACHS, 1990). É a partir dessa afirmação que trago à luz a lembrança do meu primeiro encontro com a obra da escritora santomense Olinda Beja, ocorrido ainda na graduação por meio de um projeto de pesquisa que visava investigar a literatura feminina nos países africanos de língua oficial portuguesa.

Em meio a tantas escritoras e histórias, a leitura de *Histórias da Gravana* (2011), em especial do conto Homenagem, emocionou-me e me fez pensar sobre a vivência de mulheres, não somente nas ilhas de São Tomé e Príncipe, terra natal da escritora, mas também das mulheres de todo o mundo. Busquei investigar, a partir dessa leitura a condição da mulher santomense nessa obra, o que deu origem ao meu trabalho de conclusão de curso em Letras na Universidade Federal da Fronteira Sul- Campus Cerro Largo.

A admiração pela escritora e pelas histórias que nos fazem conhecer espaços e gentes de São Tomé e Príncipe foram os fatores que me incentivaram a propor uma pesquisa de mestrado que pudesse levar também a tantos outros a experiência de conhecer sua literatura, e não só. É possível desvendar a experiência de uma mulher-escritora que viveu entre dois mundos (Portugal e São Tomé e Príncipe) e que (re)clama constantemente, por meio de contos, poemas e romances uma história anteriormente negada, mas que agora desvenda-se não somente a esse sujeito que foi afastado da terra mátria, mas a todos que desejam conhecer um pouco desse país.

Desse modo, nessa pesquisa procuraremos entender o papel da memória na promoção da cultura santomense. Entendemos que na literatura, a memória possibilita tanto um encontro com o passado, desvendando a realidade do vivido em estreito laço com a ficção, como também a dimensão do esquecimento quando está disposta a silenciar. Além do papel da memória sobre a literatura, há uma via de mão dupla, na qual a escrita literária se torna “um dos caminhos privilegiados se não na sua recuperação, mas pelo menos na sua visualização e problematização” (NOA, 2015, p. 85).

Nessa cinesia, a obra de Olinda Beja fomenta uma constante busca pela identidade santomense. Em seus contos, personagens revelam-se guardadores não somente de histórias, mas também de memórias daqueles que conheceram ou dos quais ouviram falar, incorporando essas experiências à imagem e à história da nação. Dessa relação, nascem constantes significados que

contribuem para a construção de um imaginário desse espaço, o que inclui desde sua formação à culinária, que ainda hoje revela o entrelaçamento de culturas variadas.

A partir disso, percebemos que o enfoque memorialístico se mostra frequente nas produções da escritora santomense. Por isso, para além da análise dos contos de *Chá do Príncipe* (2017), mostraremos que a memória e a constante busca de resignificação, tanto da identidade individual, quanto coletiva, é um tema recorrente em suas produções. A memória, nessas obras, perpassa a construção de uma identidade santomense híbrida, tendo em vista a considerável movimentação de povos e culturas variadas durante os séculos, que coincidem com o povoamento e introdução do cacau e do café nas ilhas, mas também possibilitam analisar um gradativo reconhecimento desse lugar por meio da progressão temática aqui proposta e analisada posteriormente, que se inicia em *A casa do pastor*, e termina em *Pé-de- perfume*.

Cabo-verdianos, angolanos, moçambicanos e um narrador homodiegético<sup>1</sup> guiam as histórias das personagens que dão voz às narrativas e parecem trazer, em um momento ou outro, conspícuo deslocamento. Tal movimento vai ao encontro à afirmação da autora sobre a materialidade dos contos, pois os declara como *contares* “que nos traçam farrapos daquilo que foi a nossa história, e nós temos uma história muito rica, ao mesmo tempo triste, trágica, que foram as roças do cacau e do café” (BEJA, 2017a).

Valemo-nos dessas lembranças que se movem entre a ficção e a realidade, entre o deslocamento e a permanência, para perceber a obra enquanto possibilidade de voz aos que foram oprimidos pelo sistema colonial e que constituem em suas multiplicidades, a identidade de um sujeito santomense. Desse modo, enquanto transitam entre a história e a formação multicultural do país, os narradores intervêm, performativamente (BUTLER, 2019)<sup>2</sup>, na construção do imaginário das ilhas, possibilitando conhecê-las, como também (re)conhecê-las, em um processo de afirmação e identificação entre povo e cultura.

---

<sup>1</sup> Baseamo-nos na teoria de Gerard Genette (2017) no que tange à denominação de narrador homodiegético, que é aquele “presente enquanto personagem na história que narra” (GENETTE, 2017, p. 324). Já para denominarmos o “narrador ausente da história que narra” (GENETTE, 2017, p. 324), utilizamos a denominação heterodiegético.

<sup>2</sup> Quando falamos em atos performativos, ou performatividade, estamos pensando na (re)atribuição de significado a determinadas identidades sociais ou culturas por meio da contestação de estereótipos e desses significados anteriormente impostos. Desse modo, não somente o gênero é construído por meio de “performance”, mas também as imagens socialmente construídas e que hoje procuram se resignificar. Butler (2019) afirma que esses atos servem “não apenas como formadores de uma identidade do ator, mas como formadores dessa identidade como uma ilusão convincente, um objeto de crença” (BUTLER, 2019, p. 224), possibilitando estabelecer também uma contra narrativa, pois “essa condição de performance guarda a possibilidade de contestar seu status reificado (BUTLER, 2019, 224).

Consideramos, dessa maneira, que o ato de compartilhar múltiplas histórias que se engajam de forma latente à narrativa da nação busca, justamente, reinscrever a identidade santomense. Trata-se de uma identidade longe de ser estável, e sim “tenuamente constituída no tempo” (BUTLER, 2019) e que se articula tanto aos narradores que anunciam sua multiplicidade e deslocamento quanto ao entrelugar ao qual também pertence Olinda Beja, comunicando constantemente a incapacidade de fixação dessa identificação. Portanto, ela se apresenta livre de binarismos, de simplificações e, conseqüentemente, de qualquer amarra que um pensamento hegemoneizante tenha tentado inculcar.

A partir dessas considerações, entendemos que é entre a narrativa que percorre a história, a memória e a identidade que Olinda Beja inscreve o imaginário das ilhas em um movimento de fluidez entre o eu e o outro, entre as raízes nas ilhas e um crescimento longe delas, em que tudo parece ganhar a dimensão do descobrimento e se transforma em conhecimento, de suas origens, do seu povo e dos caminhos percorridos para que hoje possa contar essas histórias.

Apesar da extrema importância de sua obra na reconstrução e revisão de uma identidade da nação santomense e de ser a autora com mais obras publicadas no arquipélago, ainda há carência de estudos sobre Olinda Beja no Brasil<sup>3</sup>. Desse modo, este trabalho contribui com o panorama de pesquisas sobre a escritora e com a valorização de suas produções. Salientamos que, no Brasil, há edições de somente quatro das 20 obras publicadas por Beja. Isso, apesar de contornado neste recorte investigativo, dificulta que conheçamos obras que merecem atenção, não somente pela relevância estética, mas também histórica.

Consoante os professores e pesquisadores da literatura africana escrita em língua portuguesa e de autoria feminina, Demétrio Alves Paz e Mithiele Scarton (2019), a produção de escritoras africanas dos PALOP, Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa, como Angola, Cabo verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, existe e vêm ganhando espaço nos últimos anos. Contudo o que deve ser levado em consideração é que a publicação dessas obras ainda é ínfima em comparação à produção de escritores homens. Paz e Scarton (2019) apontam que

---

<sup>3</sup> Durante a realização deste trabalho, encontramos a dissertação intitulada “Contos que recontam histórias: figurações identitárias na literatura de Olinda Beja”, de Thaíse de Santana Santos. Também foi localizada uma monografia intitulada “Mulheres e cultura: uma análise sobre a condição feminina em Histórias da Gravana, de Olinda Beja”, de Mithiele da Silva Scarton. Há, ainda, artigos de estudiosos da literatura africana sobre a escritora santomense, como de Zuleide Duarte, Demétrio Alves Paz, Inara de Oliveira Rodrigues, Adriana Elisabete Bayer e Kleyton Ricardo Wanderley Pereira, que produziram em torno de um ou dois artigos sobre a escritora santomense.

em quatro coletâneas de contos (e três delas organizadas por mulheres) o número de escritoras é ínfimo. Na primeira antologia, de Maria Aparecida Santilli (1985), há somente uma: Orlanda Amarílis. Pela data, já se percebe o quão pouco era o espaço (e principalmente a voz) das mulheres até o período de publicação da obra. Na seleção de Nelson Saúte, cuja primeira edição é de 2001, e trata especificamente da produção moçambicana, há duas: Lília Momplé e Paulina Chiziane. Nas duas mais recentes, ambas datadas de 2009, também há somente duas: uma organizada por Domingas de Almeida, que trata de Angola, e contém Marta Santos e Sônia Gomes; na outra obra, realizada por Rita Chaves, há uma mulher entre dez autores selecionados. Portanto, em quatro obras, num universo de aproximadamente 60 autores, só 10% são mulheres.

Do mesmo modo que procuramos evidenciar a importância da publicação literária feminina em África, e concomitantemente no Brasil, acrescentamos a isso os estudos dessas obras. Reiteramos a importância de se conhecer essas produções, como também a relevância de pesquisas que visem dar voz à essas mulheres. Paz e Scarton (2019) acrescentam que “o mais irônico na situação dos PALOP (e em muitos outros países africanos) é o fato de a “tradição” sempre justificar as ações masculinas. Se a luta foi por “libertação”, a própria “tradição” também deveria ser abolida (ou revista) com a independência de modo a criar um novo país, livre tanto do colonialismo europeu quanto da opressão endógena masculina africana” (2019, p. 84).

A crítica que endossa nossa reflexão sugere que a luta pela independência não ocorra somente em África, mas também no Brasil. Propomos, portanto, uma reflexão acerca da importância da obra de Olinda Beja, não somente como produção feminina, mas também como fonte de narrativas que discorrem acerca de costumes, crenças e tradições, viabilizando novos estudos sobre a produção literária feminina africana, tão produtiva quanto a masculina.

Neste estudo, recorreremos a uma análise dos contos enquanto portadores de memórias, percebendo essa volta ao passado tanto como denúncia quanto como ferramenta de divulgação de uma cultura e de sujeitos de formação híbrida. Consideramos, nesse sentido, o conceito de *hibridismo* abordado Homi Bhabha (1996, 2013), ligado à produção de novas identidades. Tal conceito estende-se aos estudos de Stuart Hall (1996, 2013, 2014, 2016), a partir dos quais buscamos compreender os processos interculturais que configuram a construção da identidade santomense desde o período da imposição de uma hegemonização eurocêntrica até os anos que circundam o pós-independência, pensando sempre na produção de novas identidades.

A metodologia aqui empregada abarca uma pesquisa básica bibliográfica a partir de leituras ficcionais e o cotejamento com os eventos históricos, de modo que seja possível evidenciar, a partir dessas bases, a importância dada à construção da identidade que insistentemente volta-se à

memória para afirmar sua pluralidade e confirmar a relevância de todas as culturas que chegaram às ilhas e formaram o mosaico sociocultural que, hoje, Olinda Beja afirma ser seu povo.

Para verificar tais aspectos, o conceito de memória é entendido como fonte que assegura a identidade de um povo. Acrescentamos a isso que memória e identidade “se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa” (CANDAUI, 2019, p. 16). Desse modo, ambas entram no jogo da negociação, entre o que é lembrado e esquecido. Assim, revelam-se por meio das múltiplas narrativas de Olinda Beja sujeitos e histórias individuais, que, aos poucos, se entrelaçam à memória coletiva e constroem novas percepções sobre o passado e o presente.

Para melhor compreender a memória enquanto portadora da identidade, força da lembrança e do esquecimento e sua relação entre o individual e o coletivo, os estudos de Aleida Assmann (2011), Márcio Seligmann-Silva (2003) e Maurice Halbwachs (1990) servem-nos de aporte teórico. Ainda no que tange a aspectos relacionados à memória, mas majoritariamente ligados aos estudos das literaturas africanas de língua portuguesa, valemo-nos de textos de Francisco Noa (2015), que auxiliam nas análises voltadas à construção dessa literatura, assim como das temáticas abordadas por ela.

Tendo em vista o direcionamento da bibliografia, este trabalho tem como objetivo geral identificar como a memória vivida e contada perpassa os contos enquanto veículo de uma identificação híbrida atrelada aos trânsitos dos personagens nos contos. Desse objetivo, decorrem os objetivos específicos, que englobam: (a) identificar diferentes manifestações culturais na obra, a fim de reconhecer o espaço das múltiplas identidades bem como os processos de hibridização nos quais está inserido o sujeito santomense; b) compreender como as memórias presentes nos contos constroem o imaginário da nação por meio de paisagens humanas e naturais presentes na materialidade ficcional e nas histórias dos personagens; e c) observar o tratamento estético dado às narrativas históricas nas obras de contos da escritora.

O que vale desde já acrescentar é a constituição de uma identidade santomense legitimada pela multiplicidade de vozes (entenda-se, aqui, vozes de sujeitos cabo-verdianos, angolanos, moçambicanos, santomenses e portugueses) na obra. Posto isso, movemo-nos a partir das questões norteadoras: Quais aspectos constituem as identidades das personagens dentro das narrativas? Como a identidade santomense é bordada pelas diferentes culturas existentes nesse espaço? Em

que momento percebemos a tentativa da negação das identidades africanas em detrimento da europeia?

Com toda configuração do cenário exposto, vale ressaltar que os processos de hibridização nascem de relações conflituosas ligadas “a histórias de ocupação, colonização e destruição” (SILVA, 2014, p. 87). Buscamos, assim, justificar o uso do conceito de híbrido como fomentador à discussão sobre a construção de uma identidade santomense proveniente de uma “nação pluricultural” (SANTOS, 2019, p. 13) a partir do momento que entendemos o intenso fluxo populacional das ilhas e a subjugação do sujeito africano em detrimento de tudo aquilo que o assemelha ao europeu.

Apesar de sabermos que a colonização se faz do apagamento de identidades, é na contramão disso que perseguimos, a partir de Olinda Beja, um hibridismo que desestabilize as identidades hegemônicas e possibilite reconhecer as raízes de um povo que se fez do contato entre diferentes culturas. Na ordem do exposto, o conceito de hibridismo pensado por estudiosos como Homi Bhabha (1996, 2012, 2013) e Stuart Hall (1996, 2014) possibilita evidenciar a expressão de uma santomensidade (identidade santomense) originada da junção/contribuição de culturas diversas, mostrando esse “movimento” da cultura, como forma de resistência na obra de Olinda Beja, distanciando-nos de uma possível hegemonização e fixidez identitária.

Isto posto, é importante registrar que este estudo se debruça sobre a interlocução entre literatura e história e nortear-se-á pela análise teórico-crítica das narrativas de Olinda Beja. O estudo é interdisciplinar e, como tal, situa e analisa a interlocução entre esses campos discursivos, além das relações que as narrativas estabelecem com a emergência da memória e a representação de conflitos de representação<sup>4</sup> de identidade. A investigação é de natureza bibliográfica, tendo por base conhecimentos relativos à literatura, à historiografia, à identidade e à memória. A sistemática do trabalho dar-se-á da seguinte forma: revisão de fontes bibliográficas e identificação de novas fontes no que tange às relações entre literatura, história, memória e identidade.

---

<sup>4</sup> Neste trabalho, o conceito de representação tem a ver com a produção de significados, ou de novos significados por meio da linguagem, “porque ela opera como um sistema representacional” (HALL, 2016, p.18). Segundo o referido autor, “fazemos uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas de músicas e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos” (HALL, 2016, p. 18).



## 2 SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE: CULTURA E IDENTIDADE DE FORMAÇÃO HÍBRIDA

Toda nação constitui-se de sujeitos múltiplos que estão ora em estreito laço com esse espaço e sentindo-se parte dele, ora em hesitação, tendo em vista o resultado de intensas movimentações populacionais que, frequentemente, trazem novos personagens e geram antagonismos culturais. Dentro desse deslocamento, e através dos tempos, é possível verificar a permanência de determinados aspectos culturais, não somente da sociedade que se considera “original”, mas também desse encontro com o externo que em algum momento torna-se parte.

Partir desse pressuposto é reconhecer que, em São Tomé e Príncipe, assim como em muitos países que sofreram com a exploração das potências europeias, houve um processo de miscigenação. Este se inicia entre colonizadores e colonizados por meio do exercício desproporcional das forças colonizantes e, *a posteriori*, entre os demais povos que chegaram ao local, desde uma diáspora forçada, com o objetivo de “auxiliar” no desenvolvimento das colônias. Nessa configuração, entendemos a construção de uma nação múltipla, em que culturas distintas se interrelacionam, a partir do exercício da força política beligerante. No caso de São Tomé e Príncipe, essas imbricações reverberam na identidade de convergência dialógica entre colonizador, colonizado e contratado<sup>5</sup> (caso específico de São Tomé e Príncipe).

A história das ilhas, desde o princípio, remete a processos tanto de miscigenação, quanto de hibridização forçada. O descobrimento do arquipélago pelos portugueses João de Santarém e Pêro Escobar remonta aos anos de 1470 (São Tomé) e 1471 (Príncipe), época em que elas se encontravam ainda desabitadas. Segundo Inocência Mata (2008), é somente em 1493, quando a capitania de São Tomé passa a Álvaro de Caminha, que inicia o povoamento e a sistêmica colonização do arquipélago. Nesse momento, é dada liberdade aos colonos para que resgatassem mão de obra escravizada na costa ocidental africana e se servissem de uma mulher escravizada, tendo como objetivo primeiro povoar as ilhas, reforçando a afirmação de que “o primeiro núcleo de população nativa será biológica e culturalmente mestiça: de uma mestiçagem luso-africana” (MATA, 2008, p. 19).

---

<sup>5</sup> Contratado, termo que usamos com frequência nesta dissertação, refere-se ao sujeito que, na época em que muitas pessoas de Cabo Verde, Moçambique e Angola migraram para São Tomé e Príncipe, acreditando que ganhariam um salário condizente com o seu trabalho, o que não se concretizou. O contrato, outro vocábulo utilizado neste trabalho, era, dessa forma, uma “escravidão mascarada”. Esses sujeitos, em busca de melhores condições de vida, foram ludibriados, pois não recebiam o montante acordado, o que se tornou impeditivo para que regressassem ao país de origem.

Já no século XVI, depois da queda do açúcar, em um período denominado por Francisco José Tenreiro como “Grande pousio” (*apud* MATA, 2008, p. 22)<sup>6</sup>, “em que São Tomé e Príncipe foi entreposto de escravos [...] aglutinando elementos de cultura variada (africanos, portugueses e americanos, do Brasil, fundamentalmente) e já miscigenados” (MATA, 2008, p. 22), o processo de mestiçagem se consolida. Tal processo durou cerca de 300 anos e resultou em uma configuração populacional ainda mais variada.

Esse movimento se deu pelo trânsito de embarcações que chegavam ao território para abastecer e negociar mão de obra escravizada. O que chama atenção é que o período ficou marcado pela saída dos portugueses das ilhas, tendo em vista o declínio da produção da cana-de açúcar, ou seja, a população da época era majoritariamente mestiça e detentora do poder em diferentes setores da sociedade na época. A partir desse processo de dominação, não mais gerenciado pelo branco português, emergiu uma figura que pretendia também a dominação, pois nesse momento “o dominado internaliza a dominação, internaliza toda a ideologia da dominação, tanto que o forro achava que era superior aos outros” (MATA, 2016).

Seguindo a argumentação, se uma nação nasce sob a narrativa do poder, como afirma Edward Said em *Cultura e imperialismo* (2011), é sob essa ótica que a dominação acontecerá. O poder de narrar estava nas mãos dos portugueses: a sua cultura, a sua língua. Sendo assim, esse sujeito superior, sob a forma de um poder imagético (tudo que diz respeito ao sujeito) e material (o homem europeu branco), fundamenta e é fundamentado no racismo. Nesse entremeio, o forro<sup>7</sup> considera-se superior ao negro por ser mestiço, amparado por um discurso que afirma isso: “por serem de origem colonial, de sociedades de origem colonial, eram uns africanos diferentes” (MATA, 2016). No entanto, como veremos a seguir, ainda era uma população subjugada.

Com o advento da produção de café e cacau nas ilhas, introduzidos em 1800 e 1822, respectivamente, e com a abolição da escravatura, em 1875, houve um longo fluxo de pessoas para o arquipélago. Os primeiros foram os portugueses que voltaram às ilhas motivados pela produtividade das novas culturas; depois, aqueles que viam, nas roças, a oportunidade de uma vida mais digna. Esse último contingente se deve, primeiramente, à abolição, que possibilitou aos

---

<sup>6</sup> Devido à dificuldade de acesso às obras de Francisco José Tenreiro e diante da importância de seus estudos no que tange a aspectos sociais e culturais de São Tomé e Príncipe, optamos por manter as palavras do autor com o uso de *apud*.

<sup>7</sup> O forro, primeiramente era um escravizado liberto. Depois, passou a designar todos os africanos nascidos em São Tomé e Príncipe.

alforriados (forros) negarem o trabalho nas plantações, o qual consideravam escravo, e depois à promessa de uma vida melhor aos que migrassem a São Tomé e Príncipe para trabalhar nas roças sob o regime do contrato.

Esse terceiro momento de grande movimentação é denominado por Mata (2008) como “segunda colonização”, período em que contratados, principalmente de Moçambique, Cabo Verde e Angola, deslocam-se às ilhas para o trabalho nas roças do café e do cacau. Emergem daí tempos sombrios, começando pelo “processo de expropriação das terras a favor dos colonos portugueses e em detrimento dos mestiços e de alguns (poucos) negros” (BRAGANÇA, 2018, p. 31) e passa ao trabalho nas roças, que, segundo Mata (2018), da escravidão só se diferenciava pelo nome.

Bragança (2018), amparado em estudos de Francisco José Tenreiro, acrescenta que, conforme a nova ordem econômica avançava, também a classificação social das ilhas se transformava. Isso ocorria, principalmente, em relação aos crioulos que cada vez mais se aproximavam dos forros. Essa mudança acaba por influenciar também o termo que denominava apenas os antigos libertos, ampliando o conceito de forro a “todos os indivíduos, mulatos e negros, naturais da ilha” (TENREIRO, 1961 *apud* BRAGANÇA, 2018, p. 31). Isso viabilizou novas hierarquias socioculturais entre portugueses e crioulos, bem como entre esses últimos e os contratados. Assim, os forros, a partir da nova ordem social que se estabelecia, foram colocados à margem, restando-lhes exibir algum “status” social em relação aos contratados, aos quais manifestavam “o mais profundo desprezo” (BRAGANÇA, 2018, p. 31).

Note-se que a subjugação de grupos sociais foi uma constante na configuração social e econômica santomense. Frise-se que o desprezo aos corpos de mulheres africanas, que foram violentados, torna-se o escopo inicial dessas violações. Essa violência é seguida pelo momento de investimento e utilização de mão de obra escravizada da costa ocidental africana “Guiné, Gabão, Benim, Manicongo” (MATA, 2008, p. 21) para o trabalho na monocultura açucareira. Ato contínuo, surgiu o movimento de navios enquanto São Tomé era entreposto de escravos, culminando, depois, no uso de uma mão de obra quase forçada para o trabalho nas roças.

Se é possível afirmar que a cultura de São Tomé e Príncipe é uma “cultura mestiça de formação colonial” (MATA, 2018, p. 75), não é com a mesma complacência a possibilidade de alegar uma relação harmoniosa entre os indivíduos integrantes desse processo. Isso porque há uma extensa história de dominação marcada na memória daqueles que, outrora, dedicaram suas vidas ao trabalho nos engenhos e nas roças.

Em sua tese sobre a poesia Santomense, Adriana Bayer (2012, p. 100) conclui que “uma experiência de cinco séculos de colonização, dentre os quais quatro sob o sistema escravocrata, a abolição, jamais significou liberdade, apenas a mudança para o sistema da servidão”. O trabalho forçado dos contratados, que ameaçava estender-se aos forros, desencadeou o massacre de Batepá, ocorrido no ano de 1953.

Esse episódio é decorrente da tentativa do governador Carlos Gorgulho de instituir o estatuto do indigenato aos forros, devido à falta de mão de obra nas roças. Angolanos e Moçambicanos eram considerados indígenas em razão da “legislação discriminatória do Estatuto de indigenato, em vigor de 1926 a 1921” (SEIBERT, 2015, p. 115). Os cabo-verdianos, por sua vez, gozavam de plena cidadania desde 1947, estando os santomenses fora de qualquer classificação. Portanto, colocá-los sob este estatuto seria também submetê-los ao regime do contrato.

Para além dos portugueses, os administradores das roças obrigaram os trabalhadores contratados a perseguir os forros, o que resultou na morte de muitos santomenses inocentes. Destacamos, ademais, a relação conflituosa não somente entre portugueses e santomenses no pós-guerra, mas também entre santomenses e contratados, especialmente cabo-verdianos. Em contrapartida, o que também se soma aos resultados, é a concessão de cidadania aos santomenses (SEIBERT, 2015) e uma tomada de consciência nacionalista que levou à independência do país em 1975.

A relação delicada entre forros e trabalhadores cabo-verdianos contratados estendeu-se durante muito tempo, tendo em vista, primeiro, a relações de inferiorização a que os contratados foram relegados e, segundo, as hostilidades que surgiram durante e posteriormente ao massacre de Batepá, justamente pelo envolvimento deles nas milícias que perseguiram os forros, o que repercutiu na desaprovação dos trabalhadores como parte da sociedade.

No entanto, apesar do cenário contraditório, é evidente a contribuição desses elementos externos à matriz sociocultural santomense. Mata (2018, p. 75) critica Francisco José Tenreiro quando ele se refere aos trabalhadores contratados como “elementos flutuantes”. A estudiosa afirma que

se os contratados foram considerados como “elementos flutuantes”, só o seriam em termos de indivíduos e não propriamente culturais ou civilizacionais, pelo que esses elementos foram injectando na cultura “nativa” outros signos que foram sendo reelaborados e

integrados no complexo cultural tido como “original” e/ou “autêntico”. Pelo menos até a independência.

Essa reelaboração abarca todas as manifestações culturais desses sujeitos e se apresenta como movimento de significação dessa cultura para com a santomense. Opõe-se, assim, a uma tendenciosa desvalorização da componente africana nos estudos das sociedades crioulas (MATA, 2018) que desconsideram a imensa carga cultural trazida por todos que aportaram nas ilhas desde o século XV.

Conforme Mata (2018), a pesquisadora Isabel Castro Henriques, que se dedica à história das ilhas, faz um contraponto a Tenreiro. Na visão da estudiosa das relações euro-africanas, são justamente os sujeitos e valores de São Tomé e Príncipe que conferem ritmo e africanização à região que deixou de ser um local desabitado para se transformar em um espaço socialmente organizado.

O fato de a resistência ser tema central na configuração sociocultural das ilhas vai de encontro ao perfil de formação desse lugar em termos de poder. Isso porque, desde a chegada dos primeiros habitantes, há um grupo socialmente aceito e outro submetido à interpelação. Ao último, está atrelada a imagem do negro enquanto produto de uma relação de submissão entre senhor-escravo, opressor-oprimido, subjugador-subjugado, que, concomitante ao avanço da configuração econômica e social santomense, sobrepõe-se em número e passa a integrar-se como “filho da terra”, acrescentando a essa matriz africana os elementos diversos vindos de outros países e que formarão a híbrida identidade santomense.

As condições que determinaram as relações de poder e tentaram, durante séculos, apagar sociedades inteiras resultaram da experiência colonizadora de subjugar todo aquele considerado diferente de si. Edward Said (1990) argumenta que essa corrente não é somente imaginativa, uma vez que ela ganha materialidade e passa de um pensamento outrora europeu para fixar-se na cultura do colonizado. O oriente, então, “expressa e representa esse papel cultural e até mesmo ideologicamente, como um modo de discurso com o apoio de instituições, vocabulário, erudição, imagística, doutrina e até burocracias e estilos coloniais” (SAID, 1990, p. 14). Dessa forma, corresponde a uma imagem criada sobre ele considerada “válida” pelo orientalismo que se utiliza de declarações e opiniões sobre o oriente para descrevê-lo, colonizá-lo e governá-lo.

A manifestação do poder europeu mostra-se na tomada de poder a qualquer momento e sob qualquer conjuntura, pois, com a introdução do cacau e do café, bem como o retorno dos

colonizadores, foram reconfigurados não somente o poder sobre a terra, mas também os lugares ocupados cultural e socialmente por todos que viviam nas ilhas, culminando, para além da configuração português X africano, mestiço X negro.

Assim, como veremos adiante, foram marcadas oposições entre santomenses de origem e contratados – às vezes, também mestiços, mas de países como Cabo Verde, Moçambique e Angola. Estes últimos passaram a ser considerados, pelos nativos, como *escravos*, criando estereótipos que ultrapassam o racial e reforçam a produção de uma identidade cultural por meio da diferença, muitas vezes construída negativamente mediante “exclusão ou marginalização *dessas* (sublinhado meu) pessoas que são definidas como “outros” ou forasteiros” (WOODWARD, 2014, p. 50).

### 3 CAMINHOS QUE NOS LEVAM A SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE: OLINDA BEJA E A ESCRITA PELA IDENTIDADE

A literatura feminina em São Tomé e Príncipe, segundo Martins (2018, p. 8), surgiu ainda no período colonial com Alda do Espírito Santo e Maria Manuela Margarido, escritoras que inscreveram sua poesia “num projeto claramente nacionalista”. No cenário atual, ela evidencia Olinda Beja como a autora santomense com mais obras publicadas e acrescenta: “trilhando pelas mais variadas formas de expressão textual (conto, romance, poesia), Olinda Beja se destaca também por ter obras traduzidas para o espanhol, francês, inglês, chinês e esperanto” (MARTINS, 2018, p. 9).

Tal receptividade deve-se à qualidade das obras, nas quais propõe, a partir da poesia ou prosa, uma perspectiva que engloba o solo pátrio. Invadem daí imagens das ilhas onde a vegetação alude à riqueza da terra, da qual os sujeitos, ora colonizador, ora colonizado, ou ainda em um pós-independência, operam como personagens transformadoras. Desse modo, incorporam-se à escrita literária sentimentos múltiplos que transitam entre um cantar melancólico, resultado do triste passado das ilhas, como também na exaltação das belezas da terra e das gentes, em uma amálgama entre passado, presente e futuro.

Com toda a manifestação contundente e entrelaçada entre a narrativa ficcional e o tratamento estético que nela a história recebe, Olinda Beja presenteia-nos com obras que reproduzem tanto os efeitos de uma colonização marcada pelo trabalho forçado de sujeitos mestiços, como também dos que vieram para o trabalho nas roças de cacau e café. Nessa ordem, acrescenta às histórias uma temporalidade que deságua no presente e incorpora sujeitos que vivem até hoje nesse espaço, no qual o estado permanente do *leve, leve*<sup>8</sup> traduz o sentimento único de se viver onde a natureza parece abrigar um estado de permanente comunhão.

Dentre as obras da escritora, destacam-se os romances *15 dias de regresso* (1993), que faz um apanhado sobre a experiência de Olinda Beja durante o primeiro encontro com as ilhas, e *A pedra de Villa Nova* (1999), ainda voltado a Portugal. Publica, além de romances, também as obras poéticas: *Bô Tendê?* (1992); *Leve, Leve* (1993); *No País do Tchiloli* (1996); *Quebra-mar* (2001);

---

<sup>8</sup> *Leve, leve*, conceito aprofundado na análise do conto “Leve, leve”, que integra a obra *Chá do Príncipe* (2017) de Olinda Beja, significa um sentimento e/ou um “estar no mundo” que transmite calma. Apontado ainda por Olinda Beja como “uma frase de alento, de confiança, de sorriso sempre pronto ao canto da boca” (BEJA, 2017c, p. 69).

*Água Crioula* (2002); *Aromas da cajamanga* (2009); *O Cruzeiro do Sul* (2011); *À Sombra do Oká* (2015); *Kilêlê – A Dança Sagrada do Falcão* (2021). Também há obras infanto-juvenis, como *Simão Balalão* (2000); *Um grão de café* (2013); *Tomé Bombom* (2016); *Bom Dia Mamã-Flor!* (2021). Já a obra *À Sombra do Oká* (2015) rendeu à autora o Prémio Literário Francisco José Tenreiro em 2013, maior prémio literário das ilhas do Equador.

Em relação às publicações que envolvem o gênero conto, estão as obras *Pingos de Chuva* (1999); *A Ilha de Izunari* (2003); *Pé-de-Perfume* (2004); *A casa do pastor* (2011); *Histórias da Gravana* (2011) e *Chá do Príncipe (Fyá Xalela)* (2017), dentre as quais somente *A casa do pastor* foge de uma temática voltada somente às ilhas e vai de encontro às terras frias da Beira Alta em Portugal.

Dentre as obras de contos citadas, *Pé-de-Perfume*, e *Histórias da Gravana* renderam à autora o prémio Bolsa de criação literária em 2004 e 2008, respectivamente. Já no ano de 2020, foram conferidos dois prêmios à escritora, primeiro o Prémio do "FFIL- Freixo – Festival Internacional de Literatura, atribuído pelos organizadores do FFIL, e depois o Prémio Lusofonia, na Área da Literatura, da Administração da Gala Prémio da Lusofonia" (FENSKE, 2021).

Ainda sob o reconhecimento de sua obra, no ano de 2021, recebeu o “Prémio Destaque Especial 2021 – Maria Clara Machado, atribuído pela Diretoria Executiva da Prémio da Academia Internacional da União Cultural – Brasil” (FENSKE, 2021). Segundo a organização, a distinção visa “aplaudir as mulheres que se lançam às suas missões com maestria, fazendo a cada dia, um mundo mais terno, belo e fraterno” (CONTADOR, 2021).

O prémio parece resumir as experiências literárias da escritora, que, não por acaso, tem como temática majoritária de suas obras os caminhos percorridos nas ilhas. Olinda Beja nasceu em Guadalupe, São Tomé e Príncipe, em 08 de dezembro de 1948. Com apenas dois anos e meio de idade, foi levada, ou como normalmente afirma, “arrancada” (BEJA, 2017a) da terra mãe para viver na casa da família paterna em Portugal, onde, desde o primeiro momento em uma diáspora forçada, experiencia preconceitos aferidos à sua origem e cor.

O que tão logo se sente é a diferença. Em terras portuguesas e onde, como aponta a escritora, ver uma pessoa negra não era considerado algo comum (BEJA, 2002) sentia que sua parte africana era sempre avivada pelas pessoas que passavam por ela e faziam-na voltar-se para si, reafirmando sua negritude. Ainda consoante a autora, tais ocasiões levavam-na a reavaliar o lugar por ela ocupado e, desse modo, buscar, desde muito cedo, suas raízes. Em suas palavras, contudo, “de um



lado dizem que minha mãe morreu, que não tenho nada em África, de outro chamam-me preta, negra, que meu lugar não é este e sinto-me deslocada entre dois mundos” (BEJA, 2002).

Durante o tempo que esteve longe de São Tomé e Príncipe, Olinda Beja dedicou-se à escrita, atividade que lhe parecia refúgio quando não sentia pertencer àquele mundo. Anos depois, o amor pela escrita refletiu na profissão. Olinda Beja é Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade do Porto e pela Universidade Aberta em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, foi professora do ensino secundário em Portugal e de língua e cultura na Suíça. Hoje, dedica-se à literatura e viaja pelo mundo com o objetivo de fazer conhecer essas histórias e suas ilhas por meio de recitais de poesia, acompanhada pelo músico Filipe Santo.

Somente 37 anos depois de ser levada a Portugal reencontrou suas origens e redescobriu o espaço que tão precocemente foi roubado. Esse encontro, como afirma Olinda Beja, foi o norte, não somente para sua produção, mas também para a sua vida. Nesse sentido, chegou a afirmar ao marido que nunca mais se sentiria a mesma: “a partir de hoje eu só vou amar as ilhas” (BEJA, 2017a).

O reflexo desse amor transcende a obra e se revela constante nas falas da escritora. Em entrevista ao canal Téla Nón, jornal de São Tomé e Príncipe, Olinda Beja é questionada sobre a importância dessa pátria na sua vida literária e particular. Atentando aos significados, a poetisa, contista e romancista responde significar algo que perdeu “ao ser enviada para outro país onde tudo era diferente”, e continua: “aliás, eu chamo-lhe mátria, uma vez que a minha ligação umbilical a São Tomé e Príncipe fica a dever-se à minha mãe” (BEJA, 2017b).

No entanto, antes de entender a força da relação afetiva que a liga às ilhas, explica, foi preciso perceber que a terra lhe fora arrancada, não somente quando saiu de São Tomé, mas também quando redescobriu esse espaço sob olhar europeu. Beja aponta para uma visão lusófona sobre a África ao ponderar que “o que nós, jovens, ouvíamos em Portugal era muito mal, a África era horrível, a África era pavorosa [...] e diziam que quem vai pra lá não volta mais” (BEJA, 2017a).

Nesse entrelugar, onde não se sentia pertencer inteiramente a Portugal, tampouco à África, que, até então, era a ela desenhada com aversão, Olinda Beja experienciava a força do sistema hegemônico que a circundava e que dá força e durabilidade às crenças sobre o “Oriente”. Said (1990) acrescenta que esse sistema está ligado a

[...] uma noção coletiva que identifica a “nós” europeus em contraste com todos “aqueles” não-europeus, e de fato pode ser argumentado que o principal componente na cultura

européia é precisamente o que torna essa cultura hegemônica tanto na Europa quanto fora dela: a ideia da identidade europeia como sendo superior em comparação com todos os povos e culturas não-europeus (SAID, 1990, p. 19).

Não obstante, construir imaginários sobre as ilhas estava para além de atribuições ao espaço físico. Integravam-se à “invenção” também àqueles que o habitavam

[...] as notícias que se tinham da África eram muito más, sobretudo do povo africano [...] as notícias que eram transmitidas, de que os terroristas eram muito maus, matavam, esfolavam. E é essa imagem que eu tenho, essa imagem que se forma durante muitos anos, mesmo até antes de sessenta e um, antes de começar a guerra colonial já se tinha uma imagem pouco bonita que nos eram passadas nos jornais. Que as pessoas viviam muito mal, andavam descalças, só comiam banana, não comiam mais nada, eram uns desgraçados. E tudo isso se forma na minha cabeça (BEJA, 2020a).

Sem ter contato com qualquer um que dissesse o contrário, esse discurso foi imputado como verdade à escritora, ressignificado somente quando regressou ao berço materno e descobriu que “afinal, aquela ilha era um paraíso, como quase todas as ilhas” (BEJA, 2017a). Desfez-se, então, o estereótipo sobre a nação de origem e despontou uma criação literária de poemas e narrativas que traçam um novo imaginário desse espaço, inspirado no olhar do povo que compartilha suas histórias, e nos sentimentos que permeiam as trocas entre vivências.

Há, destarte, entrelaçamento significativo entre ficção e realidade. Ainda que as particularidades de vertentes teóricas que tratam do tema não sejam o escopo deste trabalho, destacamos a comunhão que as histórias têm com a própria experiência diaspórica da escritora. Sendo assim, há, nas narrativas aqui analisadas e em outros escritos, uma perene marca do processo transitório, em que o exílio marca a trajetória das personagens.

No poema *Visão* (2009), o eu-lírico expressa esse entrelugar e a tentativa de mascaramento das suas origens em detrimento de uma branquitude, como observamos a seguir:

Quiseram fazer de mim uma europeia  
e por esse motivo me arrancaram  
das costas de mãe-África, minha mãe.  
Esperaram que um barco me levasse para além  
do horizonte  
outras terras, outras gentes, outros sóis onde fiquei  
à mercê de suas leis e seus costumes.  
Repuxaram meus cabelos, alisando-os  
Dando-lhes nova forma, esquecendo como

Medeia penteou os filhos de África.  
 Deram-me um colégio por escola  
 para aprender, enfim, boas maneiras e assim  
 poder entrar na sociedade.  
 Obrigaram-me a cantar todos os rios  
 montes, montanhas e até  
 ganhei um belo prêmio por saber tudo  
 sobre o mar e sobre a terra.  
 Mostraram-me os frutos, as árvores  
 desenhei suas formas, suas cores  
 mas nunca me disseram que cresciam  
 tamarindos nas praias do Equador!  
 Fizeram-me decorar todos os reis  
 seus nomes, cognomes, dinastias  
 mas esqueceram que na terra do cacau houve  
     um amador  
 que foi mais bravo que o mais bravo dos reis de  
     Portugal.

Tentaram fazer de mim uma europeia  
 e aconselharam até que quando um dia  
 chegasse a hora certa do amor  
 escolhesse alguém em cuja cor  
 se notasse bem a nobre raça  
 para que assim ficasse assegurado  
 aos descendentes de minha geração  
 o esquecimento total da negritude  
 que resultou de uma loucura de meu pai...  
 <tudo por bem eles disseram  
 Tudo por bem eles fizeram!>

Mas o tempo que é amigo e tudo sabe  
 resolveu enviar a voz do sangue que me disse  
 haver um barco de regresso às costas de  
     Mãe-África  
 minha mãe!

Conseguiram fazer de mim uma europeia  
 só que se esqueceram de cortar  
 o cordão umbilical que ficou preso  
 nas raízes da velha eritrineira  
 que meu bisavô plantou em Molembu (BEJA, 2009, p. 14).

No poema, percebemos estreito vínculo entre a experiência de Olinda Beja e daqueles que aportaram nas ilhas vindos de suas nações. Assim que retirada do solo materno, foi apresentada a Olinda Beja a uma cultura que não era sua, uma história que não era a sua. Ainda, trata-se da

tentativa de transformá-la no que ela não era: uma europeia. O “branqueamento” dos costumes e das gentes é imposto à africana que vai a Portugal, mas também aos africanos que foram levados a São Tomé e Príncipe e precisaram se adaptar às exigências do colonizador.

Desse modo, em uma combinação de histórias vividas e contadas, são compartilhadas narrativas dos que são arrancados da nação de origem, dos que saem das ilhas em busca de sonhos, mas também dos que vieram ao encontro deles e acabam não regressando às terras de partida. Talvez o deslocamento seja, tanto subjetivamente, quanto esteticamente, um dos objetos constantes em sua obra. Percebemos, dessa maneira, a condição diaspórica como centro do problema para “encontrar-se”, o que também é observável nas produções da escritora, em que vivência pessoal e social refletem no que muitos povos experienciaram durante o trânsito de pessoas nas ilhas.

Um dos casos reveladores, tanto do comprometimento com a história, quanto com a narrativa, é a chegada de sua bisavó às ilhas, da qual compartilha uma vivência subjetiva, mas que reflete a de tantos outros contratados que vieram cheios de “sonhos e de ilusões” (BEJA, 2020b). Em vídeo gravado por José Colaço durante o Festival Língua Mãria (2020), Olinda Beja conta que sua bisavó Uakatron, que aos 18 anos deixou o Gabão e se mudou para São Tomé, foi questionada sobre seu nome por um intérprete. Este, então, insultou a jovem ao ouvir seu nome, Uakatron: “mas isso lá é nome de gente? A partir de hoje você chama-se Custódia” (BEJA, 2020b).

No movimento entre ficção e realidade, a história da bisavó é rememorada no conto “Homenagem”, integrante da obra *Histórias da Gravana* (2011). O texto, no mesmo ritmo de inquietude sobre o passado amargo, reafirma o golpe aferido a tantos outros ao cortar-lhes a identidade em um espaço longe e onde não tinham nada de seu. Em muitas outras histórias, esse mesmo movimento de silenciamento de identidades acontece e é avivado por memórias de personagens que precisaram se reintegrar a um espaço que não era seu, resultando na hibridização ou reconfiguração dessas identidades, como será posteriormente analisado.

Nesse “cruzamento” de “fronteiras”, o mar assume o significado de rito de passagem, ou, consoante Olinda Beja:

[...] fonte de vida, início de tudo. A vida começou no mar, eu nasci numa ilha, quase à beira mar, pois minha mãe tinha lá perto uma casinha... então o mar, do qual fui apartada em criança, ficou colado a mim para o resto da vida; sabe, quando você não tem aquilo que mais ama é quando você mais a deseja; é assim o mar na minha vida e, logo, nos meus poemas (BEJA, 2017b).

Ainda que esse símbolo não esteja explícito nos contos, a impossibilidade da saída das ilhas, assim como do regresso daqueles que saíram em busca de sonhos, transfiguram-se em um desejo constante de estar de volta às origens, assim como ansiado pela escritora quando em Portugal. O que os assemelha, portanto, é a ligação ao solo pátrio. Portugueses, cabo-verdianos, angolanos, moçambicanos, entre outros que ali aportam, ora encontram o caminho do regresso, ora somente o da chegada. Para Olinda Beja, essa constante vai ao encontro da experiência vivida, em que a terra é chamamento contínuo e as raízes demonstram ser “sempre nossas raízes” (BEJA, 2019).

Ao observarmos confluências entre as experiências vividas pela autora e as compartilhadas nos contos, podemos inferir que o processo criativo de Olinda Beja transita entre ambas e "ao longo de muitos anos" (BEJA, 2017a). A própria autora demonstra necessidade desse lapso de tempo entre o vivido e o narrado em forma de literatura: “eu costumo dizer que eu não faço nem fabrico histórias de um dia para o outro [...] as histórias têm que ser amadurecidas, ouvidas, contadas, recontadas e só depois é que elas podem passar ao papel”.

A partir do momento em que a palavra dita/ouvida passa à escrita nos textos de Olinda Beja, a oralidade parece encarnar-se simbolicamente ao processo, por meio de narradores que, utilizando-se de marcas da oralidade e de referências ao crioulo, estabelecem um entrelugar. Neste espaço, de um lado, temos o uso da língua portuguesa e do gênero de mesma origem; de outro, expressões majoritariamente africanas.

Olinda Beja, nesse sentido, ressalta: “a nossa contação de histórias foi sempre oral e não lida. Todos nossos contos vêm da tradição oral, mas de repente percebemos que temos que passá-los ao papel” (BEJA, 2020a). Desse modo, ainda que utilize a língua portuguesa, o foco dessa literatura está na cultura africana, em que se integram diferentes manifestações, inclusive da língua crioula, enquanto acervo da memória cultural dos povos que aportaram em São Tomé e Príncipe.

Ainda na mesma entrevista, ao falar sobre o crioulo, Olinda Beja ressalta a importância dessa língua para a identidade santomense:

Eu acho que nós temos que ter uma identidade, que é isso que eu sinto que às vezes falta ao povo de São Tomé. Eu preocupo-me em falar crioulo, mas durante o tempo colonial os próprios santomenses eram proibidos de falar em crioulo e então transmitiam isso aos filhos. Mesmo os miúdos da roça tinham que falar português, porque o patrão não queria ouvir falar crioulo. Isso foi um trauma que ficou. Hoje as pessoas gostam de falar crioulo (BEJA, 2020a).

Portanto, ao mesmo tempo em que histórias são retomadas e a vivência do povo santomense por meio da memória é reescrita, há uma constante busca por representações identitárias. A própria escritora defende a necessidade de valorização da língua e do que é considerado parte do sujeito santomense, a fim de haver, entre sujeitos da nação, algo que os identifique, servindo tanto para esse fim, como para a “divulgação da língua materna de S. Tomé e Príncipe e enriquecimento lexical para o texto” (BEJA, 2017b).

Assim como Olinda Beja assume estar em um entrelugar, ainda que se refira à África como origem e parte, também às ilhas é destinada a falta de algo que as afirmem enquanto lugar de pertencimento ao povo. Esse sentimento fica explícito quando Olinda Beja afirma que sua “ilha ainda anda à deriva na história”, como se faltasse essa identidade transcendente. Entendemos, contudo, que é a partir da literatura, evocando o que um dia pareceu faltar ao povo de São Tomé, que Olinda Beja assume sua missão: cantar as ilhas do Equador. Sobre o exposto, a autora refere: “Nos meus primeiros livros eu disse, eu venho buscar a história do meu povo solitário, perdido como o corsário no mar da minha memória” (BEJA, 2020a).

A partir dessas considerações sobre a vida e obra da escritora, notamos que sua experiência pessoal percorre a história da nação quando há uma constante busca e descoberta de identidades. Os contos que integram este recorte de estudo revelam narrativas amparadas em memórias de sujeitos que pouco a pouco reinscrevem a língua, os espaços e diferentes culturas no imaginário do povo. Isso aconteceu também quando Olinda Beja retornou às ilhas e passou a reencontrá-las por meio de imagens e histórias que ouvia dos mais velhos. O entrelugar no qual a nação e os próprios sujeitos se encontram, portanto, nada mais é do que o lugar de cada um, inscritos sob essa contínua possibilidade de ressignificação.

Diante da possibilidade de “construir identidades”, percebemos que aquilo que representa a nação, como imagens, símbolos etc - passa a ganhar novos significados conforme os sentidos são atribuídos. Anteriormente, constatamos a construção da imagem da África feita por meio de uma visão portuguesa sobre o continente. Contudo, é a partir da possibilidade de conhecê-la que Olinda Beja ressignifica essa representação do seu país e, também, de si, quando, aos poucos, passa a identificar-se com uma cultura que não estava totalmente apagada da memória.

A partir desse encontro, o modo pelo qual São Tomé e Príncipe passa a ser representado diz respeito à necessidade de mostrar o que realmente é esse país. A natureza, assim como a terra, passa a ser farta; o povo já mestiço passa a contemplar também a cultura de gente vinda de Cabo

Verde, Moçambique e Angola que passam a ser parte desse “mosaico cultural” (BEJA, 2017a). Tudo isso, mas não só, busca sempre uma nova possibilidade de representação, um dizer sobre si e sobre o outro que contemple esse todo que está em constante transformação.

A força com a qual são expressas as diferenças, por meio de oposições binárias, conforme aponta Woodward (2014) amparada nos estudos de Derrida, sugere a necessidade que há em estipular essa dicotomia para que o significado seja produzido possibilitando “dizer” o outro – neste caso, de construir identidades diante dessa relação. No entanto, do mesmo modo que “a diferença pode ser celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo” (WOODWARD, 2014, p. 50), ela carrega consigo jogos de poder que procuram classificar o que é “bom” ou “ruim”.

A partir dessa percepção, buscamos definir o conceito de identidade como um significado cultural e socialmente atribuído por meio de jogos de poder, em que aqueles que o detêm estipulam o que “eu” sou e o que o “outro” é, por meio de sistemas de representação (SILVA, 2014). A “fixação” de uma identidade enquanto desejo colonizador ocupou-se também da desvalorização do outro. Isso se deu por meio da ação da linguagem, que permitiu convencer as partes envolvidas, tanto sobre sua superioridade, quanto no que se refere às inferioridades.

No caso dos santomenses, encontramos uma configuração “nativa” que se diz superior à população que aportou no local para o trabalho nas roças. Essa hierarquização está atrelada à história das ilhas, que define como superior o português, seguido dele o mestiço, responsável por quase tudo nas ilhas durante o grande pousio<sup>9</sup>, mas que depois perde novamente esse controle para o português que volta às ilhas quando da produção do cacau e do café. Desse modo, o “filho da terra”, não tendo mais o monopólio representativo que o diferenciava do negro africano por sua mestiçagem, passou a desprezar o contratado e tudo aquilo que ele levava consigo, negando-lhe o espaço de acolhimento e qualquer pertencimento que este pudesse vir a buscar.

Se, por um lado, a chegada desses sujeitos diaspóricos traz consigo manifestações culturais, permanência e reprodução de costumes, por outro, há também trocas culturais em um constante ato de ressignificação. Nesse sentido, entendemos a passagem de um sentido estático de representação a um mais dinâmico, no qual os sujeitos ora desconsiderados passam a ocupar espaço dentro dos discursos, onde essa “persistência da desidentificação” à qual foram relegados os Outros, “seja

---

<sup>9</sup> Como explicitado anteriormente, o conceito se refere ao período “em que São Tomé e Príncipe foi entreposto de escravos [...] aglutinando elementos de cultura variada (africanos, portugueses e americanos, do Brasil, fundamentalmente) e já miscigenados” (MATA, 2008, p. 22).

igualmente crucial para a rearticulação da contestação democrática” (BUTLER, 2000, p. 156), interrompendo identidades hegemônicas e dando lugar à tradução.

Desse modo, São Tomé e Príncipe, enquanto espaço de multiplicidade de vozes, danças, culinárias e costumes, ou seja, de circulação de distintas culturas, apresenta contornos de uma “miscigenação cultural” ou de um hibridismo em constante ressignificação por meio desses atos performativos, que, constantemente, questionam identidades hegemônicas por meio da reatribuição de valores às mais diferentes matrizes culturais que fizeram ou ainda hoje fazem parte de São Tomé e Príncipe. Bragança (2018), em diálogo com os estudos de Mata (1993), afirma:

Essa herança comum, ou seja, a identidade cultural santomense, a qual se aprofundou durante o período designado por “pousio” (séculos XVII e XVIII), viria a ganhar contornos mais nítidos e a assumir-se como base de um sentimento protonacionalista durante o processo de recolonização ocorrido no séc. XIX, no âmbito do qual “a matriz crioula etnogeneticamente europeia se foi desvanecendo, dada a conjuntura económica e social e, apesar da insularidade geográfica, a heterogênea essência africana foi-se progressivamente impondo e os seus modelos configurando a personalidade santomense (BRAGANÇA, 2018, p. 34).

O que se torna perceptível é que a força da colonização arquitetou sua imagem de superioridade frente ao dominado, mas não pôde controlar a assimilação dessas culturas africanas que se mostraram proeminentes e logo passaram também a questionar esses sistemas de representação hegemônicos e a afirmar uma identidade enquanto mistura, amalgamento, hibridização. Essa tomada de consciência, conforme Silva (2014, p. 84), mostra que “a identidade hegemônica é permanentemente assombrada pelo seu outro, sem cuja existência ela não faria sentido”, em que esse outro, agora, movimenta-se em constante contestação.

Silva (2014, p. 86) afirma que os últimos estudos sobre a identidade observam a perspectiva diaspórica sobre a qual ela é formada, com uma percepção sobre deslocamento e movimento que a incorporam. Nesse complexo espaço de “formação”, o hibridismo, por exemplo

Tem sido analisado, sobretudo, em relação com o processo de produção das identidades nacionais, raciais e étnicas. Na perspectiva da teoria cultural contemporânea, o hibridismo- a mistura, a conjunção, o intercurso entre diferentes nacionalidades, entre diferentes etnias, entre diferentes raças- coloca em xeque aqueles processos que tendem a conceber as identidades como fundamentalmente separadas, divididas, segregadas (SILVA, 2014, p. 87).



Tendo em vista o prolongado processo de miscigenação pelo qual passa São Tomé e Príncipe, a noção de hibridização satisfaz a análise desse percurso, que é marcado pelas diferenças justamente por permitir conjecturar que essas múltiplas identidades conviveram durante séculos e compuseram o que hoje poderíamos, longe de definir, mas pensar em construir, como identidade santomense.

Ressaltamos que Silva (2014) tece suas considerações com base, principalmente, nos estudos de Homi Bhabha e Stuart Hall. Para além dessas análises sobre o conceito de hibridismo, contudo, vale atentarmos para o conceito de trabalho da tradução, proposto por Bhabha (1996). O autor sugere que “todas as formas de cultura estão de algum modo relacionadas umas com as outras” e, nesse processo, traduzir significa “representar” ou “reproduzir”, negando o “essencialismo de uma cultura precedente” (BHABHA, 1996, p. 36). Disso, resulta uma identidade híbrida, que diz respeito ao novo, resultado do encontro entre diferentes culturas.

Se tudo isso gira em torno da afirmação de que “a identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas” (SILVA, 2014, p. 87), impera-se, aqui, a construção de uma “nova identidade”. Esta não se vincula a uma ideia “estática” de representação, mas diz respeito a um emaranhado de manifestações culturais que estão em constante mudança. Nesse sentido, a formação dessa identidade se dá “por um contínuo processo transculturativo, uma contínua assimilação (e axímia gestão dessa assimilação) do outro num equilíbrio, porventura hoje precário, entre permanência e errância dos seus ‘marcadores’, os elementos que conformam as duas especificidades culturais e sociais” (MATA, 2018, p. 75).

Se no pós-colonialismo pensamos essa assimilação enquanto movimento para identificar “aquilo que nós nos tornamos” (HALL, 2014, p. 109), não menos importante é entendermos que nos tornamos uma amálgama, na maioria dos casos advindos de uma hibridização forçada (SILVA, 2014), resultado da tentativa de imposição hegemônica por parte dos portugueses da qual sucede uma identidade híbrida e “móvel”.

Nesse sentido, “o que a teoria cultural ressalta é que, ao confundir a estabilidade e a fixação da identidade, a hibridização, de alguma forma afeta o poder” (SILVA, 2014, p. 87). A hibridização faz transcenderem outras identidades que surgem desse contato e que já não correspondem às determinações daquele poder inicial, mas passam a ser o resultado desse encontro – e a ocuparem

um terceiro espaço (BHABHA, 1996) – que “não é determinado, nunca, unilateralmente, pela identidade hegemônica” (SILVA, 2014, p. 87).

Apesar desse silenciamento que sempre foi imposto aos sujeitos colonizados, é possível notar, como exposto anteriormente, e com a própria configuração atual da sociedade santomense, a manifestação de uma cultura majoritariamente africana em todas as suas proporções. Do português, destaca-se a língua, a religião e uma comunidade de “mestiçagem profunda, que criou muito cedo uma população de mulatos, numerosa e livre” (TENREIRO, 1961 *apud* BRAGANÇA, 2018, p. 39).

A ascensão do português como língua oficial, apesar da existência, principalmente do Crioulo-Forro, se dá por meio das relações de poder, a partir da ideia errônea por parte da elite forra “de que o uso do crioulo Forro poderia comprometer a futura ascensão dos filhos na escala social” (BRAGANÇA, 2018, p. 40). Essa ideia faz com que o uso da língua nascida nas ilhas reduza. Línguas como o forro e o angolar, em São Tomé, e o linguê, no Príncipe, são despojadas de importância em detrimento do português, que será o parâmetro a ser seguido, desconsiderando a importância do forro como língua/resistência, já que seu surgimento advém justamente da imposição da língua do colonizador – ela é híbrida, nem somente africana, nem portuguesa, mas sim o resultado de comunhão das duas.

Se o português se destaca entre as línguas faladas no arquipélago, e consideramos que linguagem é poder, Bragança (2018) acentua a necessidade de libertar as línguas crioulas da pressão colonial a que foram expostas, mostrando a importância delas enquanto “fator privilegiado de comunicação e de encarnação da visão do mundo e do imaginário dos seus falantes” (BRAGANÇA, 2018, p. 44). Por isso, hoje, apesar de termos uma língua de origem colonial que veicula esses saberes, não menos importantes são as línguas surgidas desse híbrido, principalmente quando elas aparecem como marca e ferramenta de resistência.

Enquanto o português se destaca como língua oficial, seja por meio da música ou da literatura, as línguas como o crioulo se sobressaem por expressar uma cultura outrora silenciada. A literatura santomense, em especial a de Olinda Beja, tem estreita relação com a construção de uma identidade que fala por esses sujeitos “múltiplos”, na qual a referência à tradição oral e a um vocabulário que se distingue pela constante alusão à “língua da terra” é frequente e retoma histórias das ilhas e de seus habitantes.

Na referência à construção de um imaginário, essa língua se debruça sobre a história da nação por meio de vozes de mestiços e contratados, homens e mulheres que repensam, a partir do olhar do excluído, a história da nação. Essa construção parte da ideia de uma constante retomada do vivido para entender melhor o presente, não como um culto ao passado, mas uma “análise esclarecedora” (GAGNEBIN, 2006, p. 102-103). Esse fato, atrelado à memória, reivindica justamente um pensar sobre o outro para que ele passe a fazer parte da identidade cultural santomense que constantemente se remodela.

Desse modo, a língua é mecanismo de expressão dessa memória e serve para narrar tudo aquilo que um dia já foi São Tomé e Príncipe, assim como projetar a construção da imagem da nação. Nesse trabalho, a literatura assume papel fundamental, “fazendo coexistir na maleabilidade da língua, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários nos deixam fruir” (LEITE, 2020, p. 139). Portanto, literatura, memória e identidade estão de uma forma ou outra, conectadas, tendo em vista que a primeira se ampara nas outras enquanto referência do vivido e se ocupa delas para projeção de um futuro em constante transformação.

Nos caminhos percorridos pelos povos durante os períodos de maior trânsito de pessoas nas ilhas, encontramos memórias e identidades que serão vividas e narradas a partir de suas multiplicidades. Ao falar sobre a cultura e a maleabilidade do encontro com o outro, Bhabha (2013) demonstra a possibilidade de (re)configuração do sujeito nesse novo espaço, que requer “uma noção do novo” (BHABHA, 2013, p. 28). Nesse sentido, o autor acrescenta:

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (BHABHA, 2013, p. 29).

Integram-se, desse modo, culturas variadas que “se deslocam” e se encontram. Narram-se histórias híbridas em um refazer de narrativas silenciadas, em que a memória opera como reconhecimento “calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos e não tem como meta a tradução integral do passado” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 65). Longe

de traduzir o vivido, o que se assente é o reconhecimento da importância sociocultural de todas as matrizes envolvidas nos processos de produção de novas narrativas.

Consoante Leite (2020, p. 140), “parece haver quase uma necessidade de esquecimento da carga demasiado pesada que o processo imperial arrastou consigo”. No entanto, se isso ocorre, é por parte do lado opressor. O que se faz, em contrapartida, nas narrativas que hoje escrevem as nações subjugadas, é recontar sob a ótica do reconhecimento das identidades esquecidas, criar e recriar a narrativa da nação sob a reivindicação “de constituição de uma história calcada na tradição local, cujo resgate se torna indispensável” (LEITE, 2020, p. 143). Nesse sentido, a literatura pode funcionar, seguindo o pensamento de Bhabha (2013), sobre a articulação da diferença, como parte desse processo, segundo o qual

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria” (BHABHA, 2013, p. 21).

Entendemos a construção da identidade enquanto processo ininterrupto – em uma constante busca de “identificação” (com a nação, sujeitos etc). Intrinsecamente ligada a isso, está a ideia de nacionalidade, que, segundo Bhabha (2013), é “uma forma de afiliação social e textual”, tendo em vista as “estratégias complexas de identificação cultural e de interpelação discursiva que funcionam em nome ‘do povo’ ou ‘da nação’ e os tornam sujeitos imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias” (BHABHA, 2013, p. 228-229). Estas são aqui articuladas entre língua e memória, culminando na identificação dos sujeitos como parte integrante da comunidade.

Nesse sentido, essas narrativas de emancipação “e esclarecimento em sua forma mais vigorosa também foram narrativas de integração, não de separação, histórias de povos que tinham sido excluídos do grupo principal, mas que agora estavam lutando por um lugar dentro dele” (SAID, 2011, p. 31). Nessa temporalidade, entre tradição e transformação, Mata (2018), amparada em estudos de Bhabha, afirma que ambas “deixam de estar em disjunção, para formar um fenômeno complexo e polissêmico que seja capaz de funcionar como patrimônio e herança material e imaterial dos povos” (MATA, 2018, p. 09-10), consoante à possibilidade de inserção do que foi

considerado inferior e da possibilidade de ideia de cultura que se remodela e deixa entrar em ação diferentes vozes.

É possível, assim, entender a memória como compreensão do passado e também como possibilidade de pensar o presente, ressignificando-o. A escrita literária, a partir disso, tem “um papel crucial na promoção da representação linguística, social e cultural de períodos históricos específicos, nos quais refletem os impactos sócio-históricos que norteiam os rumos de novos tempos mundiais” (MATA, 2018, p. 10). A literatura, nessa ordem, além de narrar acontecimentos ambientados em um contexto histórico, traz à tona memórias dos que experienciaram os horrores da colonização. Ademais, instiga o papel ético da memória, como refere Gagnebin (2006, p. 97), sob o “dever de preservar a memória, em salvar o desaparecido, o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens”.

### 3.1 ENTRE O INDIVIDUAL E O COLETIVO: A MEMÓRIA COMO FERRAMENTA RECORRENTE NA REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADES MÚLTIPLAS NAS OBRAS CONTÍSTICAS DE OLINDA BEJA

Reivindicar uma literatura que dialogue com a nação e com os sujeitos que nela habitam é o primeiro passo para a construção de uma voz “da terra”, de uma consciência nacional que possibilite manifestar impressões e construir um imaginário desse espaço. Nesse sentido, em São Tomé e Príncipe, é possível notar uma constante mudança estilística e temática nos textos que refletem esse *locus* mundivivencial.

Nas ilhas do Equador, a literatura move-se enquanto possibilidade de transformação identitária santomense. A proposta, inicialmente, era de descobrimento ufanístico, em que mar, terra e gente remetiam a “paisagens” paradisíacas em desbravamento. Posteriormente, há escritores comprometidos com as relações socioculturais das ilhas, em que denúncia e reivindicação parecem ser o escopo para a contestação de um sistema colonial e a abertura para reflexões acerca da constituição de uma *santomensidade*.

As preocupações que mobilizaram os primeiros escritores nacionalistas foram justamente as ideias contestatárias de consciência unitária e libertária (MATA, 2008) na segunda metade do século XX. Nesse período, os escritores, por meio de jornais, boletins e revistas, “desenvolveram polémicas sobre a dignificação e instrução das populações indígenas, sobre o abuso do poder e

violência contra o negro e sobre a questão da propriedade das terras” (MATA, 2008 p. 39). Denunciaram, assim, mandos e desmandos da coroa, principalmente em relação à expropriação das terras em favor dos colonos portugueses.

Contudo, foi com Caetano da Costa Alegre, com uma literatura “(regional) europeia” (MATA, 2008, p. 42) que passou a ocorrer uma publicação mais regular. Outro ponto é uma abordagem romântica sobre a condição do negro, trazendo à tona as diferenças raciais, ainda que não uma crítica incisiva quanto à questão. Junto com Marcelo da Veiga, foi se construindo um “discurso de identidade pela exibição da cor, pela memória vivencial como diferenciadores étnico-culturais, e pela colectivização da voz, contestatária já na primeira década do séc XX” (MATA, 2008, p. 42).

Com Francisco José Tenreiro, considerado o primeiro poeta da negritude em língua portuguesa (MATA, 2008), a expressão literária assumiu uma voz capaz de se reconhecer e se compraziar como negro (LUGARINHO, 2018, p. 397). Nascido nas ilhas e preocupado com questões relacionadas ao lugar ocupado pelo negro na sociedade, inaugurou, com *A ilha de nome santo* (1942), a discussão das condições em que esses sujeitos estão inseridos, “aspectos que conjugam-se com a dimensão do orgulho da raça, da exaltação cultural expressa pelo invocacionismo das entidades simbolicamente apreendidas como genésicas e cosmogónicas e pelo evocacionismo ancestral” (MATA, 2008, p. 51).

Em continuidade, estão também as produções de Maria Manuela Margarido (1925- 2007) e Alda do Espírito Santo (1926-2010), as quais se dedicaram à escrita anticolonial e puderam testemunhar a independência do país (SECCO, 2018, p. 281). São escritoras, portanto, que deram voz a reivindicações necessárias à época do domínio português, mas que lograram alcançar ainda novas temáticas que refletiram na condição pós-colonial do país, onde se inclui o sujeito feminino.

Hoje se destacam Conceição Lima e Olinda Beja como as duas grandes escritoras das ilhas. A produção da primeira, segundo Secco (2018), depois da euforia da libertação do país, “emerge com forte singularidade, apresentando um olhar vigilante, cujo compromisso se estabelece, em primeiro plano, como a reescrita da terra natal” (SECCO, 2018, p. 293). Revela-se, assim, um vínculo entre as escritoras: Conceição Lima, por meio da poesia, reescreve a nação; Olinda Beja, com a prosa e a poesia, explora a história, reinscrevendo o presente e perspectiva um melhor futuro para as ilhas.

As informações que as entrevistas citadas neste trabalho trazem em relação à vida e à obra de Olinda Beja legitimam a posição da escritora quanto à possibilidade de escrever sua nação por meio da literatura. É em companhia dela que a identidade híbrida da nação é representada, pela cultura, pela língua ou, ainda, pela paisagem. Cada uma dessas manifestações é inserida em uma das características mais significativas de sua escrita: o ato de contar histórias.

Em uma das entrevistas, a escritora fala de sua obra infantil *Um grão de café* (2013). Narrada pelo contador de histórias, Caxipembe, traz à luz a história da ilha do Príncipe e refere-se à importância da literatura oral. Sugere, desse modo, que não se pode deixar que os contadores desapareçam “temos que valorizar. Porque a nossa literatura acaba por ser sempre uma literatura oral, e não passamos para a escrita, e temos que passar, porque se não vão se perder grandes valores, que já se começa a perder” (BEJA, 2014).

Caxipembe, que é angolano, conta uma narrativa voltada à valorização do conhecimento subjogado, aquele que, como Olinda Beja fala, “não está nos livros didáticos” (BEJA, 2014). Ao trazer essa narrativa e construir essa personagem, há um apelo à memória social para a ressignificação da história oficial, legitimando, assim, um estar nesse espaço.

O apelo das histórias orais à memória de personagens que se diferenciam pela origem, sexo, idade e cultura mostram dramas plurais que sempre anunciam novas possibilidades de criar significados que “atualizem” a identidade da nação. Amparadas nessa multiplicidade, as descobertas estendem-se também às próprias personagens, ou ao narrador, identidades muitas vezes fragmentadas. Nesse sentido, o deslocamento em que muitas delas se encontram confunde-se à fragmentação da identidade de Olinda Beja, que, continuamente, reconstrói sua africanidade.

Nesse jogo de identidades múltiplas em que as representações contemplam a construção da identidade santomense, é possível constatar que há, na produção contística de Olinda Beja, certa ordem temática que viabiliza o progressivo conhecimento. Não estamos diante apenas da cultura das ilhas, mas também do apanhado de significâncias que Olinda Beja vai dispendo sobre seu modo de ser e estar no mundo, em um jogo difuso entre uma identidade subjetiva e outra coletiva.

A ordem de publicação das obras de contos começa com *Pé-de-perfume* (2004), seguido de *A casa do pastor* (2011) e *Histórias da Gravana* (2011) e, por último, *Chá do príncipe* (2017). Essa ordem se difere da organização temática proposta anteriormente, a qual inicia com *A casa do pastor* (2011), justamente por trazer histórias, em sua maioria contadas por João Grilo, um pastor

de Tibaldinho, Beira Alta, em Portugal, misturando-as a vivências suas e de outros sujeitos, mas sempre abordando o frio, a fome, os costumes e as crenças.

Na primeira obra, temos Portugal como meio; mas, na segunda, chegamos às ilhas. Em *Histórias da Gravana* (2011), temos narrativas majoritariamente contadas ou vividas por mulheres no tempo da escravidão, do contrato, e também em um pós-independência. Nessas narrativas, a memória funciona à referência de todos que contribuíram para o enriquecimento cultural das ilhas. Desse modo, o fator que distancia essa obra da seguinte é somente a distância temporal, já que *Chá do príncipe* (2017) é ambientada majoritariamente no período pós-independência.

Grande parte das histórias dessa obra, objeto central das análises desta dissertação, ora são narradas por personagens que assumem momentaneamente o papel de narradores, ora contadas somente pelo narrador principal, que trata de situar o leitor no espaço em que as histórias acontecem, entrelaçadas sempre com heranças da interculturalidade. A ênfase está no contar sobre esse lugar e sobre essa gente que descobre sempre algo novo ou está disposta a compartilhar. Apesar de *Chá do príncipe* (2017) trazer questões voltadas à memória, sua análise busca também uma investigação mais detalhada sobre a formação híbrida da identidade santomense.

Por mais que seja possível encontrar manifestações de mitos e lendas em *Chá do Príncipe* (2017), é em *Pé-de-perfume* (2004) que o narrador apresenta personagens que vão atribuindo significados a elementos da nação. Entre eles, citamos as ondas, os animais e o mar. Dessa maneira, há um deslocamento paulatino para um ambiente íntimo, ação que só pode ser feita por quem conhece esse lugar.

Tendo em vista a particularidade de cada uma das obras, é possível perceber um gradativo (re)conhecimento, iniciado, primeiro, pela visão externa vinda de um outro espaço que adentra as ilhas por meio de uma visão histórica do passado. Recorre, posteriormente, à vivência do ser e estar no presente. Por último, alcança uma narrativa plena, na qual se sobressaem personagens míticas que possibilitam a produção de novas representações às imagens da nação.

Com o objetivo de evidenciar o tom memorialístico presente nas obras contísticas, observaremos de que maneira a memória constrói imagens do passado e atribui significados ao presente, representando a identidade de personagens, que ora narram lembranças suas, ora histórias de outros. Desse modo, os contos selecionados das obras *A casa do pastor* (2011), *Pé-de-perfume* (2015) e *Histórias da Gravana* (2011) assemelham-se tematicamente sob essa ótica, enquanto



imbricam à memória o delineamento de imagens que passam a representar sujeitos e espaços, atribuindo significados.

A análise que aqui se propõe, percorre a construção da identidade santomense nos contos da escritora. Todavia, é necessário tomar, de antemão, uma perspectiva que nos distancia da memória que se refere às ilhas para vislumbrar um outro ambiente: o frio de Beira Alta onde Olinda Beja viveu sua infância. Esse deslocamento se dá via leitura dos contos de *A casa do pastor* (2011), obra lançada pela Chiado Editora e composta por 17 contos, na qual João Grilo compartilha com a narradora as lembranças de outrora.

Em entrevista a Jorge Luis Marques, Olinda Beja afirma que, entre suas obras, apenas *A casa do pastor* (2011) não tem as ilhas como tema central: “são histórias passadas na Beira Alta, mas algumas delas incidem nas minhas saudades da África, do inverno gelado que eu passava na Beira Alta com saudades de São Tomé” (BEJA, 2013). São visíveis, desse modo, as diferenças entre os espaços e os costumes. Aqui, encontramos caracterizadas vivências em outras terras, dificuldades que são, por vezes, semelhantes às das ilhas, mas também distanciadas. Isso ocorre, sobretudo, quando se trata da afirmação de uma identidade, tendo em vista que, em *Tibaldinho*, a questão da diferença cultural não é tema presente nos contos, sendo somente a diferença econômica o ponto de cisão entre personagens.

Em *A casa do pastor* (2011), as histórias repercutem experiências de João Grilo, que, enquanto narrador de suas experiências em *Tibaldinho*, traz memórias de sua vida. Junto dele, está uma narradora homodiegética que escuta João e, em alguns contos, interfere nas histórias para ampliar a imagem que o leitor tem dessa personagem. Tal movimento e a própria idealização da obra, que Olinda Beja afirma não ser de temática santomense, dão luz a imagens de outros sujeitos e espaços que ainda se amparam em memórias que costumam aparecer entre recordações de João Grilo e alguns narradores não nominados, mas que trazem à tona lembranças da avó da escritora e também de sua infância.

Desse modo, a memória e a contação de histórias vividas ou conhecidas pelos narradores são eixo central nos contos analisados, que ora servem como esboço de um passado difícil, ora como retomada para perspectivar um futuro melhor. Em meio às recordações, procuramos levar em consideração os momentos em que uma possível manifestação identitária pudesse ser visível, o que pôde ser melhor traduzido na referência a costumes, tradições e crenças. Essa perspectiva dimensiona a análise sob o viés da construção de uma identidade das personagens. Além disso,

trata-se de uma transposição do literário à realidade, principalmente quando o frio se revela como um dos principais obstáculos das personagens, o mesmo que Olinda Beja disse sentir quando vivia em Portugal.

O primeiro conto da obra, “A casa do pastor” (2011), traz consigo uma construção observável em outros contos de Olinda Beja: um narrador que dialoga com alguém que conta uma história. É assim que João Grilo compartilha as lembranças de uma vida inteira dedicada à profissão de pastor, a qual fora do avô, do pai, e agora se encerra com ele, o único que ainda está vivo, “O único!...e o último!... o último!” (BEJA, 2011a, p. 11).

O diálogo entre os dois dá continuidade à maioria dos contos que seguem, e é traduzido pela relação que se estabelece: “fizemos um acordo, ambos poetas, ambos pastores, durante dias, meses, o horizonte a perder-se no cimo da montanha, as palavras a saltarem da boca mas vindas do coração, os caminhos velhos à nossa espera...” (BEJA, 2011a, p. 11). A partir desse encontro e cumplicidade, nascem as histórias que João Grilo faz questão de transmitir “ao aperceber-se que um dia todas as crianças haviam de conhecer a vida de um pastor que amou em excesso as serras, os lameiros, as terras cheias de soages e pampilros, as casas de colmo, o balir das ovelhas e dos cordeirinhos” (BEJA, 2011a, p. 13).

É necessário acrescentar que a manifestação dessas memórias possibilita a continuidade e afirmação da cultura em uma perspectiva que dialoga com a literatura de Olinda Beja. Consoante Francisco Noa (2015), o mesmo ocorre com muitos outros escritores africanos, que não só se manifestam a partir da “forte presença de componentes culturais de várias origens (a língua, os modelos estéticos, os valores éticos, mundividenciais, etc.)”, mas também por um espaço cultural e literário “dinâmico, plural, diverso, oscilante e fragmentário” (NOA, 2015, p. 17).

Para Olinda Beja, esse espaço constitui-se da dinâmica transatlântica que a levou à Beira Alta e a transportou de volta à Batepá, às ilhas que, desde então, são sua inspiração. Portugal, ou melhor, aquele pequeno pedaço de terra lusa onde viveu, serviu de estímulo para a escrita de *A casa do pastor*, obra de sua coletânea que parece figurar-se como um até logo sobre os encantos e desencantos desse pedaço do mundo, dedicando-a aos “amigos deste país de sol e de neve, águas claras de rios e ribeiros, pássaros migrantes, quatro estações num ano tão distintas como a vida que passa por nós” (BEJA, 2011a, p. 7)

É em vista desse trânsito que entendemos esse voltar-se à Beira Alta: são vivências desses dois mundos que perpassam os contos de suas obras, que tanto refletem as ilhas, como também

Portugal, em um encontro entre as nações que mesmo distantes formam sua identidade. Noa (2015) afirma, desse modo, que “o processo de criação literária, em especial para o autor africano, é um jogo às vezes difuso, às vezes inconcluso, entre uma memória individual e outra social, entre a necessidade de afirmação de um território de pertença e de outro, a que amiúde aspira, mas que parece querer escapar-se-lhe” (NOA, 2015, p. 17).

Se *Pé-de-perfume* (2004), *Histórias da Gravana* (2011) e *Chá do Príncipe* (2017) trazem, a partir de São Tomé e Príncipe, histórias que constroem representações sobre a nação e o povo entre passado, presente e futuro, encontramos igualmente manifestações identitárias nessas obras. Em *A casa do pastor* (2011), apesar de um diálogo amparado em memórias, estamos longe de perceber uma construção identitária santomense. Contudo, o apelo a memórias do pastor e de outros narradores parece querer encontrar um espaço que acolha essas lembranças:

precisavam de uma casa cheia de luz e alegria onde se ouvisse o chilrear da passarada, o tilintar das campainhas dos cordeiros e onde pudessem entrar todas as crianças do mundo, as grandes e as pequenas. Tanto procurei que finalmente arranjei o que queria. Foi assim que nasceu a casa do pastor (BEJA, 2011a, p. 7).

Em entrevista ao canal do YouTube *Myclassroomtube*, Olinda Beja afirma que passou três anos escrevendo o livro. É possível notar que o mesmo apelo à memória de outros também está presente em *A casa do pastor* (2011):

Eu acompanhei o pastor, e eu conhecia o pastor, de Mangualde. E um dia quando ele veio à quinta, porque eu vivo numa quinta, ele disse-me que vinha comprar ovelhas e à saída ele diz-me “eu passei fome, tanta fome que um dia tive de fugir de casa. A menina não sabe o que eram esses tempos, nunca passou fome” (BEJA, 2021).

É esse interesse pelo passado que desperta a necessidade de conhecê-lo. As histórias narradas pelo pastor são lembranças de uma infância difícil, em que a comida era escassa e o trabalho era árduo. Contudo, as vivências pelas serras fizeram João Grilo ser o homem que é: um guardador de memórias capaz de transmitir o afeto sentido por cada uma das personagens que passaram por sua existência, ou seja, homens, mulheres, meninos, animais e até mesmo espaços que se integram às narrativas como forma de reflexão e recordação da experiência vivida.

Nesse momento, as praias e o clima equatorial são trocados pelas serras e neve. O calor humano que exala de um povo movido pelo sentimento do *leve, leve*<sup>10</sup> é substituído pelo frio que invade as casas da Beira Alta. No conto “A fome”, João Grilo narra a aventura de ter fugido de casa para deixar também para trás a fome. No entanto, acaba encontrando uma casa onde mulher e filhos oferecem-lhe mais trabalho do que alimento. O desfecho se dá, por isso, na ânsia de reencontrar a família “Minha casa meu lar meu pucarinho de mijar”, diz o povo, e foi esse sentimento tão português que me obrigou a voltar para casa” (BEJA, 2011a, p. 26).

A casa, ao mesmo tempo em que é o lar onde o protagonista vivia com os pais, é o espaço de serras, neve e vivências como pastor. João Grilo alegra-se ao recordar dos amigos, das viagens no pastoreio das ovelhas, o que justifica o comentário da narradora que ouve João

vi que a felicidade de João Grilo residia realmente nos relatos da sua juventude que apesar de ter sido agreste como o vento que sopra da Estrela lhe deixou uma riqueza muito maior que a dos homens que detêm o poder do mundo. Só que João Grilo não sabe! Pensa que é um pobre guardador de ovelhas, quase analfabeto, que apenas conhece o caminho da transumância e esquece que foram esses caminhos que o fizeram sonhar com as vidas que existem para lá do seu mundo serrano cheio de cruzamentos e ideias... (BEJA, 2011a, p. 39).

Constitui-se, aqui, um sujeito que, em meio às andanças da vida de pastor, passa a reconhecer-se como tal, mas não só. A partir de suas análises do tempo passado, reconstrói-se e passa a lançar um novo olhar sobre si e sobre o outro, como é possível notar no conto “A escola”. Nessa narrativa, refaz sua trajetória e percebe que, apesar de muitos lhe dizerem o contrário, seu valor era imenso, não por saber ou não ler e escrever, mas por saber respeitar a todos.

No texto, conta que via o filho do patrão ir à escola e reflete: “nunca fui à escola, e tive tanta pena, tanta! Naquela altura só ia à escola quem tinha posses para isso. Os meus pais, coitados, de seu só me tinham a mim, mais nada” (BEJA, 2011a, p. 43). Nesse encontro entre personagens, João se identifica como o menino pobre que não teve condições de estudar. Isso, no entanto, passa de uma concepção de si para um julgamento determinado por um outro que tenta defini-lo.

O filho do patrão argumenta não ser necessário João ir à escola, já que seu trabalho era guardar ovelhas, comentário que fere profundamente o jovem: “aquilo doeu-me tanto que nessa

---

<sup>10</sup> Como explicamos em nota anterior, *leve, leve* significa um sentimento de calma, um “estar no mundo” de uma maneira leve. Tal conceito é aprofundado no decorrer da análise do conto “Leve, leve”, constante no capítulo 4 desta dissertação. Neste contexto, a expressão é empregada no sentido de calma.

noite chorei como se fosse a Maria Madalena. Então por guardar ovelhas e cabras não precisava de saber ler?!” (BEJA, 2011a, p. 45). Apesar da definição sobre quem é João Grilo, e mesmo que ela seja aceita pelo guardador de ovelhas, o lugar ocupado por essa “identidade” é questionado. Assim, ser guardador de ovelhas negava a João o direito de aprender?

A situação da família era o impeditivo para que estudasse. O comentário do filho do patrão, no entanto, serve justamente para ofender essa identidade que João sempre carregou consigo. Em meio à tristeza dessa lembrança de infância, ele acrescenta: “Agora penso que eu fui sempre bem melhor que ele, pelo menos tudo o que me pediram pela vida eu fiz. E de bom grado. Só me ficou essa mágoa de não saber ler” (BEJA, 2011a, p. 45).

Diante da lembrança, João assume para si o espaço que ocupou naquela época, mas que sua pouca idade não permitiu que compreendesse. Esse lugar é retomado pela narradora que dá ênfase a tudo que, ao longo do tempo, contribuiu para que João, aos poucos, fosse construindo sua identidade. Nesse aspecto, consoante Hall (2014), vale reforçar que identidade é uma produção contínua. Sendo assim, não basta, para o conceito de identidade, a definição do que é o sujeito. A identidade, prossegue o referido autor, é um devir que envolve o que o sujeito se tornou e, ainda, o que pode vir a se tornar. Portanto, a personagem que dialoga com João parece identificar as tristezas que o homem carrega consigo e passa a vê-lo sob outra perspectiva, que considera o meio em que esse sujeito está e as consequências que esse lugar trouxe à percepção que ele tem de si. Assim, a narradora, frequentemente, ressignifica essa imagem e conclui:

O teu tempo, João Grilo foi um tempo de adversidade, contigo a vida foi madrasta, bem pior que a da branca de neve. Tudo em ti foi suado, a infância, a meninice, a juventude e até agora no sol poente da vida ainda te indagas de como poderás sobreviver sem família (uns primos afastados no Brasil, outros em Lisboa), tendo apenas o Sansão, cansado como tu mas fiel e companheiro até ao fim, e, um rebanho que embora não te pertencendo faz parte do teu próprio ser (BEJA, 2011a, p.46)

Entendemos que o protagonista anseia pela possibilidade de poder contar a tantos outros essas vivências. No entanto, por faltar a ele uma comunidade que guarde sua história, valoriza o sujeito que o escuta. Determina, desse modo, a importância da memória que ficará escrita e que carrega consigo a possibilidade de transmissão do passado como conhecimento e pertencimento.

A memória, ou melhor, a falta dela, passa a ser tema central no conto “O esquecimento”, no qual João começa a contar a história de Serafim Padeiro. Esta personagem o socorreu da fome

muitas vezes, com doações de pães que sobravam da venda. Após falar sobre Serafim, o narrador passa a contar sobre as poucas casas que havia na vila. Logo após, trata da floresta, de cujos frutos se alimentava: os míscaros, que sua mãe pedia para o jantar "só dos amarelinhos"(BEJA, 2011a, p. 86).

Nesse entremeio, João divaga sobre observações que faz do vivido. Lembra-se de pessoas, de lugares e de experiências que demonstram compartilhamento, o que, no entanto, aos poucos, vai se esfumando na memória quando essas recordações dependem tão e somente dele para serem lembradas. Ou seja, é uma memória construída na coletividade, mas que, gradativamente, vai se perdendo justamente pela falta de uma comunidade afetiva (HALBWACHS, 1990).

Ao final, só pode lamentar-se por não lembrar: “Ah! Querem lá ver... esqueci-me de todo do que lhe queria contar do Serafim Corneta. E era uma história engraçada, mas que quer?! Acontece, não pense que é da idade, acontece às vezes. Pode ser que qualquer dia me lembre... pode ser...” (BEJA, 2011a, p. 90). A falta de uma comunidade é inscrita, nessa personagem, tanto pela impossibilidade da recordação, quanto pela descrição que há do espaço que viveu ou que hoje vive. Consequentemente, recorda-se e, ao mesmo tempo, questiona, juntamente com a narradora, as mudanças que o passar dos anos trouxe consigo.

A inscrição dessa perspectiva envolve uma constante reinvenção do passado que, concomitantemente, revisa o presente, seja para trazer à tona uma infância pura e livre, ainda que imersa em dificuldades, seja para questionar os rumos da geração futura – como analisamos no conto “A escola” – e desse lugar onde ainda hoje reside. O excerto a seguir corrobora o exposto:

Sabe, tenho dias em que já não sinto vontade nenhuma de viver. Quando vou com as ovelhas por aí fora já não encontro as matas onde havia os tais pinheiros mansos, os lameiros, as courelas do Antoninho que as alugava ao ano, os meus companheiros, está tudo tão diferente... A minha aldeia está a mudar, já nem parece a minha aldeia! Onde havia matas agora é construção, casas e mais casas, para quê tanta casa?! A gente morre e deixa cá tudo! (BEJA, 2011a, p. 89).

A crítica de João sobre o presente se instaura como mensagem às gerações futuras. A personagem deixa claro que fica feliz em poder compartilhar tantas memórias. Tendo em vista que essas lembranças são permeadas por serras, festas, crenças e pessoas que marcaram sua vida, o pastor dá continuidade não somente a uma memória individual, mas também à memória coletiva

dessa comunidade, que ficará gravada nas páginas de um livro, fazendo da escrita não só *medium* de eternização, mas também suporte da memória (ASSMANN, 2011).

Com base nos relatos de João Grilo, guardar suas histórias significa poder passar adiante o que ele também aprendeu por meio da arte de narrar. Em “Belarmino, a vaca e a sopa de feijão”, atenta-se à importância do tio que lhe contara muitas histórias e com quem aprendeu a valorizá-las: “hoje eu sei que uma história vale pela dose de magia que transporta pois só a magia nos liberta da carga pesada que diariamente a vida nos põe nos ombros” (BEJA, 2011a, p. 52).

Além do tio, ele se recorda igualmente da avó. No conto “Os lobos”, a anciã, muito calma, defende um animal faminto que tenta pegar uma das ovelhas: “Sentada no mesmo banco da cozinha onde todas as noites fiava a lã e desfiava lendas, tinha um ar de profunda tristeza, e os lábios desbotados pelo pó da terra pronunciavam vezes sem fim “coitadinho do lobo...coitadinho do lobo...” (BEJA, 2011a, p. 83). Nesse momento, o pastor deixa clara a relação entre a família e o próprio ato de contar histórias, uma prática ligada por um laço que se estende à fuga de uma infância difícil.

O vínculo entre João e a importância que ele atribui às narrativas se mostra ainda mais íntimo quando percebemos que a personagem também guardou para si ensinamentos que vieram com as histórias contadas por esses familiares. Junto deles, descobriu um pouco mais sobre a vida e encontrou, nas suas próprias memórias, fragmentos de tudo aquilo que hoje representa a identidade desse pastor de Tibaldinho.

Um dos contos que não traz João Grilo como narrador é “Mariana e o boneco de neve”, no qual incidem sentimentos de angústia e tristeza. Tais sensações, amparadas pela falta constante de algo, parecem fazer referência aos mesmos sentimentos que Olinda Beja sentiu quando estava longe da África- de São Tomé e Príncipe, no frio que a distanciava ainda mais das ilhas, “um inverno gelado que eu passava na Beira Alta com saudades de São Tomé” (BEJA, 2013).

Em teor melancólico, o narrador heterodiegético detalha o ambiente inóspito deixado pelo frio e pela neve, o qual se torna pano de fundo para a tristeza de Mariana, que “descobriu que todas ou quase todas as suas colegas têm um boneco com que adormecem [...] um filho legítimo que lhes aquece os dias mais frios que o inverno da Gardunha vai descartando pelas ruas da aldeia” (BEJA, 2011a, p. 114). A partir daí, a personagem se encontra cada vez mais sozinha, os dias parecem mais frios e cinzentos e a única coisa que a move é o desejo de companhia de um boneco que pudesse também descansar ao seu lado.

Passado algum tempo, o narrador acrescenta que “o inverno está cada vez mais áspero, mais frio, mais severo” (BEJA, 2011a, p. 114). Mariana resolve, então, criar seu próprio boneco com a neve que encontra do lado de fora de sua casa. Ela o desenha: barriga, braços, olhos... tudo que um verdadeiro boneco tem de ter. Ao terminar o boneco, ela resolve continuar na área externa: “Quem se atreverá agora a dizer que ela não tem um boneco?” (BEJA, 2011a, p. 116). O sonho está realizado e Mariana não abandona sua criação, permanecendo com ela até amanhecer.

A descrição do momento relaciona-se com a metamorfose da noite para o dia, uma transição que parece ser sentida também por Mariana, que “ficou com o sol retido nos cabelos, na ânsia mitigada da sua carne rosada e branca” (BEJA, 2011a, p. 116). A interpretação de que esse trecho representa a morte da menina é alicerçada, ainda, na frase que encerra o conto: “porque tardaste tanto, primavera?...” (BEJA, 2011a, p. 116). A morte se dá justamente por meio da necessidade que a menina sente de ter consigo aquele boneco, que representa, nesse momento, a sua única companhia.

O frio, a neve, o sonho e a esperança ressoam sobre a personagem que, pouco caracterizada, aos poucos encontra seu lugar. Assim, passa de um mundo que não parece ter sido feito para ela para um lugar onde encontra paz. A relação que estabelecemos com o comentário de Olinda Beja no início da obra vincula-se às dificuldades que enfrentou até o regresso às ilhas – da frequente tristeza quando não se sentia pertencente àquele espaço, do frio que nunca permitiu que se acostumasse a viver ali, mas, acima de tudo, de uma parte de si que disse sempre ter ficado nas Ilhas do Equador.

Quando a escritora chega ao seu país de origem, o encontro com a mãe e com a natureza torna-se o preenchimento desse espaço que tanto sentia falta. Surge, então, um sentimento de pertencimento. Identificar-se é pertencer a algo e, portanto, Mariana, assim como Olinda Beja, mostra-se, por um momento distante, como se o mundo em que viveu dissesse respeito somente a ela, como se não lhe coubesse “um” lugar. Estar assim, no entanto, é como estar, ainda, em algum lugar, talvez nesse espaço ambíguo entre quem eu sou e o que me tornarei.

Com o título “O fim do caminho”, o último conto da obra traz a marca das memórias compartilhadas, que ficam gravadas na mente e, como refere Olinda Beja (2011a), precisam de uma casa para melhor guardá-las. Por isso, nesse findar de histórias de *A casa do pastor* (2011), encontramos um narrador que agradece pelo momento compartilhado com João Grilo e promete eternizá-lo na sua obra, “pois não é todos os dias que se encontra um guardador de rebanhos



disposto a partilhar conosco memórias e estórias de tempos idos que as páginas de um livro se encarregam de perpetuar” (BEJA, 2011a, p. 141)

Esse conto endossa o pressuposto inicial. Temos uma obra dedicada ao povo com o qual Olinda Beja compartilhou boa parte de sua vida. Além da imagem de uma cultura agarrada ao frio das serras de Mangualde, os contos têm personagens que se integram ao espaço e constroem representações de suas identidades, amparadas em crenças, costumes, e experiências que dialogam com o real e criam um vínculo entre os sujeitos.

Essa identificação é um dos objetivos apontados por Olinda Beja em relação às suas produções, principalmente as escritas sobre São Tomé e Príncipe, que tornam possível (re)conhecer seu povo e sua cultura. Em *A casa do pastor* (2011), a representação de personagens e espaços também funciona sob esta óptica quando traz consigo a memória do tempo passado e possibilita conhecê-los.

Uma das alegrias da escritora com a referida obra diz respeito ao sentimento de reconhecimento e de encontro entre ficção e realidade. Em entrevista, Olinda Beja relata uma experiência muito feliz que teve com o pai de um aluno seu na Suíça, em que o homem pediu um abraço em agradecimento à escrita de *A casa do Pastor* (2011). Conforme a autora, o menino sempre duvidara das histórias contadas pelo pai acerca de sua infância. A partir da leitura do texto, no entanto, o homem ouviu do filho um pedido de desculpas. Isso porque o jovem percebeu que as memórias narradas eram verdadeiras. Assim, ainda consoante Olinda Beja, o homem “comprou uma quantidade de livros para oferecer aos irmãos, aos tios, aos primos, porque ali estava a vida dele, ele viu-se naquele livro, e isso para mim foi realmente bonito” (BEJA, 2021).

Nos capítulos anteriores deste trabalho, ressaltamos a importância das obras contísticas de Olinda Beja para o fortalecimento de uma identidade santomense pluricultural. Ainda que esse não seja o objetivo de *A casa do pastor* (2011), esta obra vai ao encontro do passado vivido pelos habitantes de Mangualde. Assim, de maneira perene, encontra-se com o presente e reconstitui o tempo passado como memória deixada para as gerações futuras, como insiste João Grilo. Uma das grandes marcas das obras de Olinda Beja está nesse encontro com o outro em diferentes momentos. Ele acontece sob a imagem desse “real” memorialístico que tece a identidade. Ou seja, é um texto literário que “constrói um mundo fictício, através do qual modeliza o mundo empírico, representando-o e instituindo uma referencialidade mediatizada” (LEITE, 2020, p. 31).

Com esse diálogo que se perfila entre memória, o contar histórias e uma ligação às terras de África, ainda que simbólica, *A casa do pastor* afirma uma literatura que se inscreve nesse espaço de dois mundos. Primeiro por trazer novas imagens que ultrapassam o espaço africano e, segundo, por representar a construção de uma identidade africana e portuguesa de Olinda Beja.

Desse modo, *A casa do pastor* (2011) explora a imagem de uma parte desconhecida de Portugal, tendo em vista que, nas demais obras de Olinda Beja, as personagens que saem de São Tomé e Príncipe buscam por um lugar cheio de luz, riqueza e poder, o que é desmistificado quando nos deparamos com a trajetória de João Grilo. Em vista disso, essa obra assemelha-se a outros livros da autora pelo teor memorialístico e descritivo de espaços e sujeitos. Distancia-se de outros escritos, no entanto, em nível identitário quando entendemos que não tem a preocupação primeira de trazer à tona sujeitos que delineiem a representação da identidade híbrida da nação santomense.

Portanto, se em *A casa do Pastor* (2011) encontramos contos que nos levam a outro espaço (re)conhecido por Olinda Beja, em *Pé-de-Perfume* (2015) e *Histórias da Gravana* (2011), voltamos às dimensões insulares de sua criação. Isso se dá por meio do uso da língua crioula, do rememorar de eventos passados das ilhas do Equador e da insistente representação de espaços e da cultura através do contar de histórias que a escritora ouviu ou viveu e que sente a necessidade de passar adiante.

Nessas duas obras, temos provérbios em crioulo Forro, que logo são traduzidos ao português no início de cada um dos contos, semelhante ao que vemos também em *Chá do Príncipe* (2017). Esses pequenos provérbios, além de evocarem a língua que marca a identidade híbrida da nação, servem de “presságio” ao que encontramos nas narrativas, nas quais vemos ora lapsos de memórias que se referem a acontecimentos marcantes da nação, ora histórias míticas que procuram reconstruir mitos e lendas que fazem parte do imaginário social.

Em *Histórias da Gravana* (2011), obra composta por 15 contos e lançada pela editora Escrituras, é estabelecido um vínculo entre as memórias de personagens e a história das ilhas. Assim, por meio das lembranças, representações de uma cultura variada vão se tornando claras, surgida, primeiro, da prática algeu da escravização e imposição da supremacia eurocêntrica e, depois, da interação entre os mais variados segmentos que sobreviveram à dominação.

Logo no prefácio da obra, Silvato Trigo (2011) aponta que, com o livro, “Olinda Beja revisita sua África e permite a nós, num estilo escorreito, o reencontro com o passado colonial, para melhor perspectivarmos o futuro numa lusofonia sem preconceitos” (TRIGO, 2011, p. 16).

Nesse movimento, encontramos histórias de mulheres que narram suas próprias memórias, como também uma narradora que vai ao encontro do passado e passa a narrar vivências de tantos outros, em que amores, desencontros, sofrimentos e quimeras perpassam a história e imagem da nação.

Das narrativas que aqui nos propomos analisar, optamos por textos que pudessem instigar memórias pessoais e coletivas que marcam o imaginário da nação e constituem, hoje, o mosaico cultural tão defendido por Olinda Beja. Assim, o primeiro conto já traz consigo um provérbio em crioulo: “Ola klonvesa ká sá dochi Opé ni son ka tê pachencha”. O mesmo logo é traduzido ao português: “Quando a conversa é agradável os pés que tenham paciência” (BEJA, 2011b, p. 33). Esse provérbio se relaciona diretamente ao conto que o segue, intitulado “Lembranças de Ponta Figo”.

Nesse texto, o narrador Mandioca relata lembranças de infância a uma ouvinte a quem chama de “dona”. Ele retoma a história de sua meninice, como também de um velho contratado de Cabo Verde, Dedé, com quem compartilhou aventuras e de quem escutou muitas histórias: “suas *sóias*, aventuras de um tempo que o trouxe para São Tomé e por aqui deixou ficar” (BEJA, 2011b, p. 35)<sup>11</sup>. Segundo o narrador, Dedé conseguiu voltar a Cabo Verde, mas “a fome apertava tanto” que resolveu regressar a São Tomé e, nesse momento, de sua terra, “trazia apenas o *grogue* escondido no meio de bidons de azeite e a *sôdad* nas canções que nos ensinava” (BEJA, 2011b, p. 35).

Em diálogo com a ouvinte, Mandioca fala, ainda, sobre a falta que sente dos momentos de comunhão de histórias: “Sabe, dona, tempo de agora é diferente do meu. No meu, nós passávamos no quilombo, nós escutávamos o que os mais velhos contavam. Agora menino de hoje é só novela, novela...” (BEJA, 2011b, p. 35). Conforme Mandioca vai buscando, em suas memórias, os tempos de outrora, lembranças como a Cachupa, comida típica de Cabo Verde que Dedé fazia, e a dança do socopé, típica de São Tomé, vão se misturando à identidade desse homem. Assim, acrescenta para a interlocutora: “sentia-se tanto dessa terra que chegou a ser *butadô vungu* no grupo de socopé de António Morais” (BEJA, 2011b, p. 36). Vale ressaltar que, no glossário da obra, a expressão *butadô vungu* é traduzida para “aquele que canta e comenda o Socopé” (BEJA, 2011b, p. 172).

A personagem lembrada por Mandioca interage entre as identidades culturais das quais compartilha. Ela traz consigo costumes de Cabo Verde como também se integra à comunidade

---

<sup>11</sup> *Sóias*, termo que também é grafado como *sóyas*, são contos orais narrados pelos mais velhos. Assim, dão “continuidade” às memórias coletivas da comunidade.

santomense da qual acaba fazendo parte. É nesse espaço que trabalha, que convive com outras figuras, como Mandioca, e uma das últimas mulheres com quem se relacionou, uma contratada de Moçambique. Dedé aceita ser parte dessa cultura e se assume santomense, o que fica claro quando o narrador acrescenta:

A terra de Dedé já não era Cabo Verde não, era São Tomé, mesmo com trabalho duro na roça, com gita e cobra preta no mato terra de Dedé era esta mesmo. Por isso quando sentia que troçavam dele por ser cabo-verdiano, respondia em dialeto: “*Ami sa daí. Tela sé tembé sa ji mum!*” (BEJA, 2011b, p. 35).

A tradução do forro ao português afirma a identidade híbrida de Dedé: “Eu sou daqui. Esta terra também é minha” (BEJA, 2011b, p. 175). Desse modo, temos aqui um jogo de representações que, em constante negociação, traduzem a identidade desse sujeito, uma identidade múltipla imbricada entre as origens referidas e a relação que estabelece com essa nova cultura.

Mandioca continua falando de peixes, culinária e de gente que vai a São Tomé somente para usurpar riquezas locais: “nossa terra está mal, mal, dona, aqui não tem mais nada não. Vem estrangeiro, promete, rouba e vai embora...” (BEJA, 2011b, p. 37). Filhos da terra e governantes são outros que aparecem como “ladrões”. No entanto, acrescenta que, assim como Dedé, o povo, apesar de triste, ainda sorri.

As memórias de Mandioca funcionam como fonte de representação aos sujeitos múltiplos que viveram nas ilhas e, concomitantemente, como crítica à usurpação ainda recorrente. O passado da nação, marcado por essa prática, não bastou à consciência, demonstrando exatamente a necessidade que há em lembrar também como ato político (GAGNEBIN, 2006), que permite entender que a luta contra o esquecimento é a luta contra a repetição do horror.

Outros contos que marcam a obra são “Homenagem” e “Maiá”, que procuram, por meio de uma narradora homodiegética, trazer à tona a história de mulheres que viveram nas ilhas. No primeiro, uma neta fala à avó retomando a imagem de violências sofridas pela anciã enquanto contratada. No segundo, uma jovem, filha de um português e de uma africana, depois de muitos anos regressa às ilhas e inicia um monólogo direcionado à Maiá, no qual vai narrando memórias de infância, mas também tristezas diante do que encontra nas ilhas.

As referências que ambas as narradoras fazem às mulheres que marcam as suas vidas permitem analisar os dois a partir de duas óticas: a memória e as experiências subjetivas.

Primeiro, a memória torna-se o elo entre passado e presente, em que as narradoras revelam experiências de mulheres que vieram antes delas, mas também vivências suas. As experiências subjetivas, por sua vez, são cruzadas pela história da nação, revelando identidades múltiplas que se integram a ela pela resistência das vozes que não deixam seus antepassados se calarem. Ademais, a memória revela espaços, costumes e crenças que representam a todo momento as imagens das ilhas e sua cultura.

No conto “Homenagem”, a narradora tece uma homenagem à sua avó ao contar sobre experiências do contrato nas roças de cacau e café. Trata, mais uma vez, de trazer à luz, sob o preceito de um espaço de negociação entre culturas, a voz narrativa desse outro que, na verdade, sempre foi parte integrante da nação. Desde o início, a narradora fala de perdas, dentre elas o nome da avó, que, de Uakatron, passa a se chamar Custódia, estendendo-se à privação da identidade.

A mulher que conta a história fala, ainda, da revolta de Batepá, da morte dos muitos santomenses e também das feridas marcadas no corpo de Uaka, que serviram de prova dos horrores cometidos “sem conto foram as vezes em que mostraste a teus netos as marcas que os carrascos te infligiram quando da revolta de Batepá” (BEJA, 2011b, p. 57). Assim, o reviver desse passado pela neta traz à tona o testemunho deixado pela avó. Trata-se de uma experiência subjetiva ligada à história de São Tomé e Príncipe que não se perdeu no esquecimento e serviu como marca para as gerações futuras de muitas outras mulheres que não puderam conhecer as que vieram antes delas.

A narradora acrescenta que Uaka não chegou a São Tomé sozinha. Com ela, havia mais 32 mulheres.

Onde pousam agora vossos corpos, nossas mães, nossas irmãs, nossas avós? Demos as mãos, mulheres de todas as cores, mulheres das ilhas do meio do mundo, das ilhas onde o cacau ainda é amargo e sejamos, nem que apenas uma vez na vida, unidas e firmes no gesto de homenagem que elas merecem, elas, todas as corajosas mulheres que vieram antes de nós abrir os sulcos da escuridão onde plantaram o cacau e o café que ainda hoje, todos nós, saboreamos (BEJA, 2011b, p. 58).

O provérbio que abre o conto, “Ngé ku ka mendu kúlu, ná ka ndá notxi fá”, traduzido para “quem tem medo da escuridão, não caminha de noite”, anuncia uma narrativa carregada de memórias difíceis, atreladas à coragem de pô-las à luz. São histórias que precisam ser (re)conhecidas para que as vidas de tantas mulheres contratadas para o trabalho árduo nas roças sejam sempre lembradas e façam parte da força que, como sugere a narradora, pode unir todas elas.

Em “Maiá”, a narradora recorda da infância e a projeta sobre as memórias que tem de Maiá, uma mulher que prefigura a imagem da cuidadora. É a partir do retorno dessa narradora a São Tomé que as lembranças se figuram. Ela se lembra dos momentos ao lado de Maiá, das comidas feitas, ou proibidas, como a cachupa censurada pelo pai: “Faz feijoada à Transmontana! Deixa-te dessas comidas de preto! Onde já se viu misturar feijão com milho?” (BEJA, 2011b, p. 62). Isso remete, novamente, à subjugação do que dizia respeito à cultura dos contratados na época em que a escala social os designava como inferiores.

A narradora percorre espaços, lembra-se das comidas que saboreou, dos lugares que esteve, da sombra do Oká e das *sóias* contadas por Maiá. A partir disso, faz um apelo que se centra em questionamentos, como: “Por que se esfumaram tantas esperanças, Maiá? O que falhou nas nossas e nas vossas vidas?!”. Assim, continua: “Penso que a todos faltou simplesmente a coragem hercúlea de assumir e de esquecer os erros que transpassaram o coração de todos nós” (BEJA, 2011b, p. 64).

Assim, torna-se evidente que também é necessário esquecer. Não se trata de negar o passado, mas sim de um esquecimento seletivo, a fim de que os horrores de uma memória traumática não impeçam o andamento da vida (GAGNEBIN, 2006). Aqui, a referência se dá a erros intrincados à história da nação. Há a afirmação da condenação dessas duas mulheres: primeiro, de Maiá, que viveu sob a repressão da sua própria cultura; depois, da narradora, que precisou sair das ilhas quando da independência do país, por ser filha de um português: “vai, vai embora filha de colono”, (BEJA, 2011b, p. 63) diziam. Assim, caberia não somente às personagens assumir esse passado, mas também à nação. Isso porque, ao assumi-lo, não há um esquecimento que renega o passado, mas a compreensão de seu significado.

Estar nesse espaço fez com que a narradora experimentasse o sentimento de não pertença. Ela afirma não se reconhecer a partir da cultura do colonizador, apesar de seu pai ser português. Ao mesmo tempo, ela se identifica como africana, pelo fato de ter nascido nas ilhas e nelas ter saboreado o angu, a cachupa, o izaquente, o zêchepalma. Todavia, é identificada pelos outros como a filha do colonizador. Mesmo não aceitando essa identidade imposta, acaba deixando as ilhas, o que, talvez, traga significado ao provérbio inicial do conto: “Sábi di kloson sá balu”, em português, “a chave do coração é a sepultura” (BEJA, 2011b, p. 61), integrando-o ao sentimento de tristeza na partida e a necessidade de superá-lo para seguir em frente.

Outro conto que chama atenção em *Histórias da Gravana* (2011) é “Os desencontros da língua”. Iniciado pelo provérbio “Nga sêbê sá tádji”, traduzido para “Quando dizemos ‘se eu

soubesse’, já é tarde” (BEJA, 2011b, p. 45), temos com Leontina, a narradora, relato da experiência que teve com a língua crioula cabo-verdiana proibida desde a infância pelo pai: “a proibição do uso da tal língua de trapos, como ele dizia, manteve-se firme como tronco de oká” (BEJA, 2011b, p. 46), a língua que sua avó, contratada para o trabalho nas plantações de cacau e de café, trouxera consigo e teve de esconder.

É a partir da proibição da língua que toda a narrativa se desenvolve: “dominador e dominado, um a proibir o ‘pretoguês’, o outro a resistir na força do seu linguajar materno” (BEJA, 2011b, p. 47). A vinda da avó a São Tomé, a origem cabo-verdiana, a língua crioula que trouxera de sua terra, recaem na submissão do contratado, não somente pelo branco, que era o dono das roças, mas também pelos forros que se consideravam superiores a essa população.

Desse modo, a avó torna-se a imagem e experiência dos contratados que aportaram nas ilhas em busca de melhores condições de vida:

Imaginaste que o contrato te libertaria da miséria da seca, da pobreza de quereses comprar um pano garrido para os dias de festa, da vergonha de não teres um pão para mitigares a fome e por isso partiste! Puro engano o teu! A ilha da abundância enclausurou-te, roubou-te o que de mais puro e sagrado existia em ti, encheu-te de manchas e de máculas e por fim quando ainda pensavas em partir apercebeste-te que todo o dinheiro que ao longo dos penosos anos foste arrecadando não te chegaria nem para a metade da viagem (BEJA, 2011b, p. 47).

Em meio à narrativa, Leontina desvenda sua infância, que pareceu sempre cercada da subjugação da cultura da avó. Chegou a perguntar aos pais o que aconteceria se resolvesse se casar com um rapaz de Cabo Verde. A resposta não tardou a repetir a inferiorização atribuída ao contratado: “isso são coisas que não se dizem nem a brincar, casar só com português, fosse ele do norte ou do sul, velho ou novo, de preferência bem falante, bem apresentado, com teres e haveres, ‘ouviste bem Leontina?’” (BEJA, 2011b, p. 48).

Em visita a Cabo Verde, um tributo ao sonho da avó que há muito já partira, Leontina reencontra suas raízes que insistentemente foram silenciadas “quando o barco acostou no porto do Mindelo o cheiro da cachupa e o som da morna invadiram os nossos cinco sentidos” (BEJA, 2011b, p. 48). É a língua, no entanto, que causa ansiedade quando um jovem cabo-verdiano se dirige a ela com a frase: “Nha cretcheu...oh! Nha cretcheu!” (BEJA, 2011b, p. 48). Sem saber o que dizer,

implora à mãe que traduzisse: “Como era possível? ‘cretcheu’ era amor em crioulo? Amor mesmo como em português” (BEJA, 2011b, p. 49).

Leontina não acredita que a proibição do pai pudesse afetá-la daquela forma e sente profundamente não ter aprendido a língua da avó. Conseguia lembrar da culinária do país, da morna e da coladeira, mas a língua lhe fora negada. O desfecho da história não revela somente a tristeza, mas também a impotência diante de algo que deveria ser familiar. Aqui, a imagem da avó que se refere à do contratado se refaz na impossibilidade de sentir-se parte desse lugar quando o conhecimento sobre sua própria língua fora negado.

A repressão vinculada ao crioulo cabo-verdiano estende-se ao Santomé. Para Olinda Beja, trazer sua língua materna é dar voz à sua identidade. É possível observar que o papel desempenhado pela literatura na manutenção dessas línguas, tanto para Olinda Beja, quanto para Ana Mafalda Leite (2020), encontra-se alinhado. Para Olinda Beja, as obras servem também de projeção dessa língua: “aproveito também as minhas obras para ir tendo, para ir enfeitando com palavras crioulas. Não é só por cada um dos provérbios coroarem cada história, cada capítulo, mas também por ir até nos poemas, nos contos os nomes dos peixes, das árvores” (BEJA, 2022)

Para Leite (2020, p. 140), nos escritores bilíngues, há “uma espécie de ‘interseccionalismo’ linguístico, em que prolongamentos de frases se continuam em diferentes línguas, alternando ou imprimindo ritmos, assim como fazendo irromper, recuperadas, diferentes cosmovisões”. Portanto, a correspondência histórica das narrativas citadas acontece tanto pela referência à origem das personagens, como pela incessante busca de representações da nação. Dessa forma, sua imagem acaba por ser plural no que diz respeito ao povo e à cultura expressa pelas mais diversas “imagens” alcançadas por meio da memória, ora das próprias personagens da História, ora pelos seus descendentes. Todas essas imagens fazem parte da construção de uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008)<sup>12</sup> em uma constante inscrição dos múltiplos sujeitos à narrativa da nação.

Hall (2006, p. 51), nesse sentido, acrescenta que “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas”. Portanto, em *Histórias da Gravana*,

---

<sup>12</sup> Definição dada por Benedict Anderson para se referir à ideia de nação. Ela é uma comunidade imaginada “porque mesmo os membros das mais minúsculas das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, p. 32).



encontramos uma referência a histórias singulares que se ligam diretamente à nação. São construídas, desse modo, referências ao passado em um constante rememorar que possibilita conhecê-lo e reconhecer-se como parte dele.

Na obra *Pé-de-Perfume* (2015), composta por 23 contos e lançada pela editora Eden Gráfico, as histórias que revelam novas dimensões das ilhas do Equador se entrelaçam a mitos e lendas que vão contando sobre um passado distante e que, mesmo embrenhadas de magia, carregam significados sobre a história das ilhas e do povo. Tal característica conecta-se à constante busca de Olinda Beja sobre sua cultura e se relaciona diretamente à mutabilidade temática da qual tratamos anteriormente.

Conforme Olinda Beja (2020b), a escrita de suas obras transmite não apenas a procura do tempo perdido, ou seja, o período em que esteve distante de São Tomé e Príncipe, mas também a busca por uma cultura que lhe fora sonhada no período em que viveu em Portugal. As informações sobre a África, portanto, vinham envoltas de preconceitos que sustentaram durante muito tempo também a visão de Olinda Beja sobre o continente e seu país. Em *Pé-de-Perfume* (2015), esse encontro cultural acontece pelo marcado teor mítico das narrativas, em um despertar da cultura que, agora, está além do conhecimento da história da nação e passa ao compartilhamento das narrativas que se integram à construção, ou (re)construção, de seu imaginário. Ao falar do crioulo Santomé, Olinda Beja estende sua percepção da língua ao objetivo de suas obras:

É esse Santomé, é essa África profunda que eu quero mostrar. Eu acho que meus livros são sempre uma continuação desse tempo e também de mostrar a cultura de São Tomé. Por que, por exemplo, eu vivo aqui (Portugal) a muitos anos, é certo, mas a cultura de Portugal as pessoas conhecem, tem imensos escritores. Os escritores santomenses precisam projetar essa história ao mundo (BEJA, 2022).

Com o provérbio em língua portuguesa “Em São Tomé há uma porta para entrar mas nenhuma para sair” (BEJA, 2015, p. 15), damos início à análise do primeiro conto da obra, “Menino D’Ôbo”, que traz consigo a inconfundível marca da contação de histórias. Por essa razão, integra-se à produção contística de Olinda Beja. No texto, o narrador se dirige frequentemente à personagem mítica do menino D’Ôbo, que há muito viveu e sofreu nas ilhas sob o jugo da escravidão. Assim, ele esclarece que compartilha uma história contada à avó e que, agora, ela torna a contar:

foi assim que avó Juta a contou a nós, seus netos de Guadalupe e Morro Peixe muito antes da vida nos atirar pelos sete cantos do mundo. Quando ela ainda levantava com força o *dumo* para pisar milho ou *angu* e nós fazíamos roda no chão molhado e quente, queixo no ar olhos inquietos, ávidos de canções e lendas (BEJA, 2015, p.15).

O compartilhamento da história por um sujeito que já a ouvira da avó, que, por sua vez, a conheceu por meio de outra pessoa, expõe, desde o início, a tradição do contar de *sóias*, que continuamente integra os contos. Esse vínculo se dá por meio da memória compartilhada entre as gerações, que contam não só o mito do Menino d’ Obô, mas também a narrativa coletiva da nação, amparada justamente no compartilhamento de uma retórica socialmente “excluída”.

O narrador acrescenta que, apesar dos “opé- giba de muitos anos de pântanos e mosquitos, seu ar de alegria não deixava nunca transparecer dor alguma” (BEJA, 2015, p. 16), a avó ria muito, mas também ficava séria quando falava dos que vieram às ilhas acorrentados e dali não puderam sair. Dentre eles, estava o menino “nas costas de mãe com corrente” (BEJA, 2015, p. 16) e nesse lugar permaneceu até que resolveram também castigá-lo.

Viste o chicote cair no teu corpo. Como aos outros escravos. Eras ainda um menino. Pequeno demais para a grandeza da roça onde te despejaram. Mas tinhas nascido livre. Noutra terra distante da qual nem sabias o nome. Com o corpo vergastado decidiste então tomar o rumo do teu destino (BEJA, 2015, p. 16).

Nesse sentido, a memória de um mito e História se entrelaçam para falar sobre caminhos percorridos por um povo. O menino D’Obô, tendo ou não existido, marca a presença do tempo em que a escravidão foi carro-chefe da economia das ilhas, tempo em que homens e mulheres, oriundos de diferentes nações, perderam as esperanças do regresso. Desse modo, voltar-se ao passado por meio da memória, ainda que misturada a mitos e lendas, é dar novas perspectivas à história da nação.

Para Francisco Costa Alegre (2018, p. 47), o mito pode vir atrelado a alguma imagem do real, a partir de referências históricas verdadeiras, exercendo “influências nas mentes dos povos de uma cultura ou de uma sociedade”. Portanto, é a partir dessa afirmação que compreendemos a relação desse instrumento como força idealizadora de um passado que se torne representativo dos mais variados segmentos dessa sociedade. Em outras palavras, o mito, nesse contexto, assume a função de “identificar”, de trazer à tona identidades a partir de “mitos fundadores”.

Em o “Menino D’Obô”, lembranças individuais interagem com a memória coletiva da escravidão e passam a produzir uma imagem dessa personagem, a fim de representar, a partir desse sujeito, as muitas pessoas que sofreram sob o jugo desse regime. No entanto, o conto não se baseia somente no mito. Isso porque a representação emerge também quando o narrador se lembra do tempo compartilhado com a avó, trazendo, assim, a identificação do espaço, dos objetos e dos sentimentos que avultam, principalmente no momento dedicado à contação de histórias.

Face ao exposto, entendemos que a reformulação da identidade é um movimento constante de encontro com locais, imagens e experiências. Ela “sempre significa também reorganização da memória, o que também vale, como bem sabemos, para a comunidade e não menos para os indivíduos” (ASSMANN, 2011, p. 70). O conto se dá nesse envolvimento entre memória “real” e mito, entre a memória individual e a coletiva. Por isso, quando o narrador se lembra da avó contando aos netos “de Guadalupe e Morro Peixe” (BEJA, 2015, p. 15), a história do Menino d’Obô, da roda que se fazia, do lugar onde se sentavam para ouvir canções e lendas, a memória “real” dessa experiência é passada a outros. Do mesmo modo, uma memória individual lança mão da memória coletiva para reconstruir, por meio de símbolos, a narrativa da nação.

Ao ser passada de geração em geração, a narrativa do menino traz consigo parte do que constitui o sujeito santomense. Nesse sentido, Assmann (2011, p. 70) aponta: “definimo-nos a partir do que lembramos e esquecemos juntos”. Assim, temos, aqui, uma memória viva dos horrores da escravidão, assim como da formação pluricultural desse povo, em que esta última passa a ter significativa importância na literatura santomense como forma de aceitação dessas raízes.

No final do conto, transmitindo comoção, o narrador se pergunta sobre o paradeiro do menino: “em que cratera te meteste, que onda te levou, que cratera te engoliu?” (BEJA, 2015, p. 16). Isso porque nunca mais foi possível encontrá-lo e o desfecho ficou, unicamente, no imaginário da comunidade. O que se sabe, contudo, é que, conforme narrativa do curandeiro Sumu Sum Zéfê, depois de dez luas passadas, “levantou-se um vento tempestuoso por toda ilha” e que foi possível ver o menino D’ôbô “entrar em todas as casas e não sair mais” (BEJA, 2015, p. 16).

O fechamento da história se dá de maneira mítica quando o garoto se torna símbolo e parte do “ser santomense”: “Por isso avó Juta disse sempre a seus netos de Guadalupe e Morro Peixe, que todos, habitantes das ilhas mais belas do mundo, somos corpo e alma desse menino d’ôbô que um dia, para não ser mais escravo, entrou nas nossas casas e nunca mais saiu...” (BEJA, 2015, p. 17).

Com esta personagem, ultrapassamos a análise de imagens “reais”, como encontramos nas obras anteriores, nas quais a experiência da escravidão, o apelo a comidas típicas, danças, e outros símbolos da cultura foram trazidas por personagens que não se encaixam no papel de mitos ou lendas. Pensarmos a partir do mito mostra, por isso, a possibilidade também da inscrição simbólica da história, em que o Menino d’Obô representa a resistência e a formação pluricultural de São Tomé e Príncipe.

Esse primeiro conto da obra abre espaço para que as narrativas que o seguem explorem tanto uma história mítica voltada às ilhas, quanto a própria memória individual, que, amparada na coletividade, assume o compromisso com a representação da identidade santomense. Os contos giram em torno das mais variadas temáticas. Vão desde lendas que remontam a explicações sobre a maneira de agir de animais, o surgimento das sete ondas no mar, à história de um homem honesto e fiel, filho de um angolano, que acaba perdendo o emprego por não conseguir guardar o segredo do furto de duas cebolas. Encontramos, ainda, a história do menino que começou a criar brinquedos para ajudar a mãe e que, na ânsia do retorno do pai, faz para ele um caminhão de arame que acaba nunca sendo entregue ao destinatário, mas vendido a um dos homens que passa pelo aeroporto, o qual perde todos os papéis que levava na sacola depois de o brinquedo se transformar em lágrimas.

Essas histórias e as que seguem se assemelham, ora pela confirmação do espaço santomense a partir da retomada de costumes e imagens da nação, ora pelas raízes angolanas, cabo-verdianas e moçambicanas, que afirmam a construção multicultural do país. Nessas narrativas, a memória, tanto é aferida por meio do compartilhamento de histórias entre o narrador e alguma outra personagem, como o próprio narrador aparece tomando para si a função de contar a história.

O conto “O velho e a árvore-do-pão” começa com o provérbio em crioulo “Quá cu sum plantá ni suba so sum cá cumê ni glavana”, que logo depois é traduzido para “O que se planta na chuva come-se na gravana” (BEJA, 2015, p. 85), trazendo, outra vez, a língua como recuperação das raízes e manifestação identitária.

Para além do que já vimos, Olinda Beja esclarece que, em sua visão, usar a língua materna serve também “para nos afirmarmos como povo, nós somos santomenses e temos a nossa língua materna” (BEJA, 2021). Ao mesmo tempo, entende ser importante considerar a língua portuguesa como fator relevante de divulgação, não somente da sua literatura, mas de toda a produção dos países africanos de língua portuguesa: “agradecemos à língua portuguesa o poder que ela nos deu de poder estar a falar em qualquer parte onde se fala a língua portuguesa” (BEJA, 2021).

Sobre a importância da língua materna, mas, também, da oficial portuguesa, Ana Mafalda Leite (2020, p. 25) afirma:

A língua oficial tem contribuído, na maioria dos casos, para a realização de uma coesão nacional nestes países pluriétnicos. No que respeita à literatura, ela tem se desenvolvido enquadrada dentro dessa diversidade linguística. É ainda um princípio nostálgico, idealista e essencialista pensar em termos estáticos na recuperação de uma mundividência pré-colonial, não levando em conta as transformações sofridas nessas sociedades com o colonialismo, as independências e a modernização.

Partir desses princípios é entender que, tanto o uso da língua portuguesa como elo entre os países que falam o português, quanto a recuperação da língua materna dos países africanos enquanto manifestação de identidade, são demonstrações da emblemática ligação história que há entre essas nações. Nas obras de Olinda Beja, a recuperação da língua materna surge da múltipla contribuição das várias matrizes, não enquanto princípio nostálgico ou idealista, como Ana Mafalda Leite (2020) refere, mas sim como reconhecimento desse passado e afirmação de uma matriz híbrida que se manifesta também linguisticamente.

Portanto, o uso da língua portuguesa não é negação das matrizes africanas dessa literatura, e sim a possibilidade de um maior alcance da língua materna que está incluída nessa literatura comprometida, assim como todo um rol de representações que possibilitam conhecer as ilhas e a sua cultura. Esse movimento de trazer essas manifestações atreladas ao léxico crioulo é de suma importância para o conhecimento e reconhecimento dessa língua, enquanto parte da cultura santomense. Além de Olinda Beja, observamos essa preocupação em teóricos como Bragança (2018, p. 44):

Um aspecto importante relativo ao qual os santomenses devem procurar solução a breve trecho é o que se relaciona com o futuro dos crioulos utilizados no país. Marginalizados no passado pela pressão do sistema colonial e sujeitas ao preconceito das elites cultas que as não praticam, estas línguas não conseguiram libertar-se das sequelas das teses assimilacionistas do passado, as quais parecem perpetuar-se através do sistema de rejeição com que as referidas elites as vêm encarando, levando à sua provável extinção.

Desse modo, a língua assume papel fundamental na manutenção da história da nação. Quando se perde uma língua que surge do processo de resistência, perde-se também parte dessa

narrativa. Por isso, ter como parte da construção da narrativa um léxico voltado a uma dessas línguas é poder mantê-la viva no imaginário da nação.

Com base no provérbio que abre o conto, para além da língua, é possível identificar uma das estações das ilhas, a Gravana, que corresponde ao período mais seco do arquipélago. Com a frase de abertura, o conto passa a tratar de uma das frutas mais comuns das ilhas, a fruta-pão, que, conforme a narradora, por ser um alimento saboroso e que pode ser assado, acompanha “qualquer prato de peixe frito ou grelhado, podendo ainda servir como aperitivo” (BEJA, 2015, p. 85).

A narradora homodiegética conta que, na estrada de Monte Mário, que liga a ilha de norte a sul, encontrava sempre um homem muito velho que estava “sempre no mesmo sítio, sentado numa pedra à beira da estrada, talvez na esperança de um breve aceno de quem segue em direção a Porto Alegre” (BEJA, 2015, p. 86). Curiosa para saber o que aquele senhor fazia ali sentado, chega até ele e descobre estar diante de um contador de histórias, um “guardador de estórias vividas por seus antepassados” (BEJA, 2015, p. 86). No mesmo impulso, o velho diz que estava ali para contar-lhe uma de suas histórias: “A mim?! Como adivinhara ele que eu procurava estórias?”.

A narrativa compartilhada por ele inicia revelando lugares e características de personagens, “num *funcá-funcá* vivia um velho, muito velho. Tão velho que as pessoas se esqueceram dele. Deixaram de o visitar e de lhe levar comida” (BEJA, 2015, p. 86) e dá sequência afirmando que todos se espantaram quando, depois de muito tempo, Mutumbu, o maior caçador da floresta, o encontrou vivo “forte e sadio, como se os anos não lhe tivessem entrado no corpo” (BEJA, 2015, p. 86).

O guardador de histórias acrescenta que, tendo em vista a surpresa, a notícia logo se espalhou e todos da vizinhança quiseram saber como o velho tinha sobrevivido todo aquele tempo. Ele leva todos para “o cimo de um monte” (BEJA, 2015, p. 87), onde vislumbram uma grande árvore de folhas escuras e frutos de cor verde clara. Então, o velho, “sentando-se numa pedra, contou que seu pai, marinheiro de navios negreiros, a trouxera de uma terra tão distante que lhe esquecera o nome. E lhe recomendou que a estimasse como um filho estima sua mãe” (BEJA, 2015, p. 87). Ao final, pede, ainda, que plantem a árvore na estação das chuvas para que nunca falte alimento aos filhos. Depois desse dia, o velho nunca mais foi visto.

Nesse conto, a narradora principal compartilha com o leitor o encontro com uma das figuras responsáveis pela manutenção de tradições e de histórias passadas de geração em geração. O velho contador de histórias tem prazer em poder passar adiante um mito sobre o “poder” da fruta-pão,

que aparece também em outros contos de Olinda Beja. Diante disso, é possível perceber que a memória resgatada pelo velho, ligada a imagens das quais se utiliza para narrar, são componentes fundamentais da construção de um significado para esse alimento que passa de uma simples fruta a um alimento que representa subsistência.

No entanto, o afinco “às coisas da terra” não se dá somente pela descrição de lugares, de alimentos ou pelo uso da língua. Acontece também pelo apego à memória de tempos remotos, nos quais a escravidão foi carro chefe. O pai do velho que trouxera a muda da *árvore do pão* chegara à localidade em um navio negreiro, como ele mesmo descreve ao narrar a origem da árvore às ilhas. Tal consideração, todavia, não se prende ao acaso quando entendemos que, ao relacionar a história da nação ao mito, há uma volta ao passado, um lembrar que propõe colocá-lo sob nova perspectiva, aquela da “revisão, de reapropriação” (HALL, 2013, p. 38).

A narradora, que promete voltar e trazer um presente ao velho que lhe contou a história, regressa à estrada de Monte Mário, a fim de vê-lo e presenteá-lo com um relógio, “não para saber do tempo, mas para parecer bonito no braço” (BEJA, 2015, p. 88), como lhe pedira o velho. No local, no entanto, já não havia ninguém, somente uma *árvore do pão*.

O desfecho do conto, sob um movimento cíclico entre as duas histórias, deixa explícita a presença do mito a partir de dois ângulos. No primeiro, observamos o ficcional, como o conhecemos; no segundo, o real, quando se utiliza da história que estava em primeiro plano para, talvez, provar o que já confirmávamos no início: a relevância do mito como transmissor de símbolos e história da nação. Ao final, a narradora restringe-se a declarar que, agora, quem “se dirigir ao sul é só parar, apanhar um desses frutos, assá-lo na brasa e saboreá-lo com *voador quá quá*” (BEJA, 2015, p. 88).

Entre histórias contadas por personagens ao narrador, encontram-se também as que são simplesmente narradas aos leitores por alguém que parece conhecer muito esse espaço. São retratadas vivências de contratados e de seus descendentes, chamados também de tongas. Um deles é Tonga Caxito, “que teve sempre história para dar e vender” (BEJA, 2015, p. 109). Ele é um contador de *sóias* que se orgulhava de poder passar adiante tudo que lhe fora contado e, se pudesse, ficaria todo o tempo a dizê-las, apesar de saber que “estória não enche barriga não, estória sustenta o tempo da memória e a curiosidade do escutador” (BEJA, 2015, p. 109).

Dessa personagem, conhecemos o amor, um sentimento que coloca nas suas histórias sem fim, as quais precisa alongar “para viver, para continuar a sentar-se todas as noites debaixo do

velho *Oká*” (BEJA, 2015, p. 109). Em vista disso, o conto aborda a dimensão do compartilhamento de histórias – neste caso, de lendas conhecidas por Caxito e que envolvem quem o escuta.

Outra narrativa que faz parte da obra e chama atenção, não somente pela força da memória, mas também do pertencimento das personagens à sua terra de origem, é “Tótonho e o navio”. O texto é precedido pelo excerto da música *Sodade*, de Cesária Evora, famosa cantora cabo-verdiana: “Quem mostrabô esse caminho longe. Quem mostrabô esse caminho longe esse caminho pá S. Tomé”. Esse fragmento simboliza a trajetória de muitos contratados, que assim como Tótônho sonhavam com o retorno à terra de origem.

Tótonho fora trazido à Ponta Figo, “desembarcara em Fernão Dias, e tal como tantos outros contratados, viera de Cabo Verde em busca de melhor sorte nas ilhas do cacau, café, banana sem fim...” (BEJA, 2015, p. 139). Tão logo chegou, San Naná, personagem da narrativa, o acolheu. Angolana de origem, foi ela quem tomou conta do rapaz que, pelas agruras da vida, teve de deixar sua casa.

Para a surpresa de todos que conviviam com ele, o jovem, que parecia quieto, começou a gritar ao mesmo tempo que fixava os olhos no mar: “eu *quer* ver minha família... ela me trouxe... ela me leva” (BEJA, 2015, p. 140). O desespero que rompeu o silêncio estendeu-se à violência anunciada pelas chicotadas do feitor: “contratado não grita, não faz barulho. Aceita a condição e pronto” (BEJA, 2015, p. 140).

O único consolo que San Naná pôde dar ao rapaz foi o do regresso, um regresso que talvez nem ela mesma acreditasse, devido aos anos que dedicara às ilhas. Ela fora obrigada a ficar e “ficou, pariu filho, criou filho dos outros e agora que o nome da terra onde nascera se ia esfumando na memória, revia em Tótonho o sonho com que entrara no navio” (BEJA, 2015, p. 141). Sabia que o retorno tardaria, sugeriu que Tótonho procurasse por uma família nas ilhas: “família se arranja na roça ou nas festas do *xinhô*. É só ir no *fundão*” (BEJA, 2015, p. 142). Apesar de todo o esforço, certa manhã, ecoaram novamente gritos de Tótonho que voltava a pedir que o levassem de volta.

O barco que o jovem viu no horizonte e o fez gritar foi se distanciando e, naquele momento, San Naná percebe quem é a única família de Tótonho. Em meio ao drama, e às lágrimas da mulher e do jovem, “no terreiro o sino chamou o pessoal para mais um dia de safra. O secador vazio pedia cacau” (BEJA, 2015, p. 143).

“Totónho e o Navio”, entre os contos da obra de *Pé-de-perfume* (2015), é o que mais substancialmente aborda a questão dos contratados em São Tomé e Príncipe. No texto, podemos



perceber os sentimentos que invadem esses sujeitos e uma considerável descrição de ações tomadas a favor da obediência e permanência desse contingente nas roças. Ao trazer essas questões, a narrativa mantém viva a memória daqueles que passaram ou permaneceram no arquipélago, tomando como base uma memória “individual” que se inscreve no coletivo.

Léxico, danças, costumes e outras referências culturais encontradas nos contos anteriores estão também presentes em “Tótonho e o navio”. No referido texto, percebemos, como diferencial, o afastamento do universo de mitos e lendas, tendo em vista que o “real” parece ser a base que o sustenta para que, ao fim, recupere a imagem do passado que explica parte da base sociocultural de um país marcado pela hibridização. Nesse conto, a memória está presente no narrador que conta a história de Tótonho e em San Naná, que desfiava suas histórias para o jovem cabo-verdiano: “contava-lhe estória, muita estória. ‘No tempo em que você ainda não tinha vindo no S. Tomé, não...’” (BEJA, 2015, p. 143). Junto a essas recordações, que vão desde a matriz sociocultural às experiências das personagens, é possível também o esquecimento, referido pelo narrador em relação à Nana e Cabo Verde, nação onde nunca mais pôde estar.

Todas as referências tomadas anteriormente dizem respeito à conservação da memória. Primeiro, temos, no narrador e em San Naná, o apelo a uma memória que pertence a eles, e da qual fazem uso, não mais para contar somente uma história que conhecem, ou no caso de San Naná, que é sua, mas para, atrelados à memória coletiva, criarem significados que representem o estar no mundo de todos os que são ainda hoje parte da nação. Em outras palavras, o objetivo é “dar sentido àquilo que não tem ou perdeu sentido, ela cumpre, no essencial, uma função de ordenar, de reconstituir e de restituir o que se pode transformar numa perda irrecuperável” (NOA, 2015, p. 209).

O apego à comunidade afetiva, segundo Halbwachs (1990, p. 33), auxilia na manutenção da memória, ou seja, se estamos inseridos em uma comunidade que, frequentemente, nos faz recordar de algo passado, mantemos nossa lembrança. Do contrário, por mais que seja possível desenhá-la a nós, esse episódio jamais voltará a ser lembrança. Por meio disso, entendemos que o deslocamento de San Naná às ilhas do Equador é a razão do seu desligamento dessa comunidade de origem, o que resulta no esquecimento ou, como diz o narrador, nessa memória que vai se “esfumando”. Na via contrária, estão as lembranças que a mulher tem de São Tomé, lugar onde reside e no qual mantém contato com a comunidade. Trata-se de um diálogo identificável quando resolve compartilhar histórias das ilhas a Tótonho sobre o tempo que ele ainda não havia chegado.

As personagens de San Naná e de Tótonho fazem parte de uma luta para a reconstrução do passado, integrando os mais variados sujeitos à narrativa das ilhas de São Tomé e Príncipe em um jogo da memória social que participa da construção da História (CANDAUI, 2019, p. 133). San Naná é a manifestação imagética das mulheres contratadas que chegaram ao local e não puderam mais regressar à terra natal, que não quiseram esquecer suas raízes, mas foram obrigadas a esquecê-las. O mesmo acontece com Tótonho, que, apesar de insistir nesse retorno, não tem êxito. Portanto, conforme visto, encontramos um narrador que é conhecedor dessa história, que interage por meio da vivência dessas personagens e as coloca como parte integrante da narrativa da nação, identificando-as e utilizando-as justamente a estratégias identitárias (CANDAUI, 2019, p. 132).

Com base na análise, cuja proposta indicada no início deste trabalho é perceber a memória enquanto ferramenta de identificação e reconhecimento da multiplicidade cultural santomense, entendemos que ela funciona como a possibilidade do encontro com o passado. Assim, impede que valores sejam perdidos e, ao mesmo tempo, preza pelo presente, como vimos em *A casa do pastor* (2011). A memória trata, também, de voltar ao tempo passado para ressignificar a história da nação por meio da inscrição de personagens que contribuem para a matriz sociocultural santomense, o que é visto em *Histórias da Gravana* (2011) e *Pé-de-perfume* (2017).

Em contrapartida, o papel da memória nessas obras também nos revela traços de um processo de identificação que não se conclui. Isso reforça a ideia de que “estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar” (HALL, 2013, p. 49). Ademais, quando nós, enquanto sujeitos sociais, buscamos dizer quem somos, percebemos que nossa identidade é também móvel, em um constante movimento de tornar-se.

Quando Olinda Beja afirma que “Fui não só à procura do tempo da minha infância, do tempo perdido. Como fui à procura da cultura que me tinha sido sonegada, escondida” (BEJA, 2020b), esse sentimento passa a traduzir-se também em suas obras. A análise aqui proposta mostrou que a memória possibilitou representar imagens do passado que contribuem para atribuir significados à identidade. Entretanto, vai muito além quando estabelecemos uma ordem temática da produção da autora, uma vez que é possível descobrir uma incessante busca pelo conhecimento, do entender-se nesse entrelugar (BHABHA, 1996), que não se vale somente do Um ou do Outro, mas de um encontro com o híbrido, a única possibilidade real de identidade.

O que o “entrelaçamento” dessas obras mostra é que “a cultura não é apenas uma viagem de redescoberta, uma viagem de retorno” (HALL, 2013, p. 49). Ela está ligada a movimentos de tradução e produção de novos significados, o que é possível visitar a partir do conhecimento de experiências de sujeitos múltiplos, de costumes e crenças que vão se costurando à história da nação enquanto (re)formulação do passado, mas também formação do presente.

Olinda Beja mostra que sua literatura é um contar que inspira o passado, mas que se preocupa com o futuro, o que deixa claro por meio da escrita e de entrevistas que possibilitam conhecê-la. Um exemplo disso é quando afirma que sua profissão não é somente de escritora, tampouco de contadora de histórias. A autora, nesse sentido, declara que elas coexistem: “sem uma não pode haver a outra” (BEJA, 2022).

Sob o mesmo pressuposto da ligação que há entre profissões que são diferentes, mas que se nutrem uma da outra, assinala que o contar de histórias também aparece em sua vida sob uma dupla perspectiva: primeiro em Portugal, com sua mãe que “era uma perfeita contadora de histórias” e da qual diz herdar esse “dom”, depois ao chegar em São Tomé e Príncipe, onde percebe que a diferença é alarmante, principalmente comparada aos Griots e à sua bisavó de 102 anos:

uma grande contadora de histórias, com uma vida dramática tremenda, e ela começa a contar as histórias. Noto que há uma diferença quase abissal entre contar histórias aqui em Portugal e contar histórias em África. Lá estão os Griots perfeitos. A maneira de contar as histórias, o acompanhamento do batuque do tambor [...] e eu aprendi muito, e aí eu vou atrás dos contadores de histórias [...] (BEJA, 2022).

Portanto, mesmo com a diferença entre o contar de histórias nos dois países, é possível perceber que a escritora considera ser parte desses dois lugares. Ela, assim, afirma que “tudo isso é o que é a minha literatura. É nesse mundo entre o branco e o negro que eu tenho que expandir a literatura santomense, a cultura de São Tomé e Príncipe e faço através das obras, dos recitais de poesia e através das andanças pelas escolas” (BEJA, 2022). Trata-se de uma interrelação que destoa em uma obra marcada por esses dois mundos – Portugal e São Tomé e Príncipe – e pelas memórias e conhecimento que essas andanças lhe proporcionaram.

#### 4 CHÁ DO PRÍNCIPE: IMPORTÂNCIA DA LITERATURA ENQUANTO REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADES

Explorando as paisagens literárias de São Tomé e Príncipe, Nazareth Fonseca (2020) enfatiza o teor crítico projetado nos poemas de Conceição Lima, Maria Manuela Margarido e Alda do Espírito Santo: “o discurso da terra maravilhosa mostra-se atravessado pelos incômodos trazidos pelos transtornos advindos do modo como foram explorados os corpos de africanos levados às ilhas pelo sistema escravocrata e pelo sistema de contrato” (2020, p. 120). Isso se assemelha à criação literária de Olinda Beja que, conforme relata em entrevista a Jorge Luiz Marques (2013), tem influência, principalmente da última “em nível poético, humano e social” (BEJA, 2013).

Olinda Beja circunscreve, desse modo, belezas e tristezas por meio de uma literatura empenhada com a voz de todos, em cadência permanente com sujeitos de diferentes origens. As ilhas, nos contos de *O chá do Príncipe* (2017), são espaços entremeados por diferentes culturas que se incorporam à nação, ora em estreito laço com a terra mátria, ora com os sujeitos, introduzindo imagens e memórias que compõem significados para a identidade híbrida da comunidade.

Nas narrativas que revelam o amor que Olinda Beja tem pelo seu país, encontramos histórias que perpassam experiências pessoais (dela e de personagens), assim como imagens repletas de significado sobre o que foi e hoje é São Tomé e Príncipe, sendo a obra dedicada “ao povo anónimo que engrandece a minha insularidade [...] A João Seria, a voz intemporal que sabe eternizar as ilhas” (BEJA, 2017c, p. 7), vislumbrando enaltecer a voz dos que agora têm possibilidade de se fazerem ouvir.

Desse modo, *Chá do Príncipe* se entrelaça a um projeto identitário, já que, como aponta Regina Correia (2017) no prefácio da obra, a escrita de Olinda Beja

é ouvir o canto dos pássaros na aragem que bendiz o corpo assombrado da floresta santomense onde os rios se alimentam da memória e de sonhos. Onde, da mudez atormentada das árvores, pendem franjas esfarrapadas da história amarga, das vivências sangradas de homens e de mulheres arrancados brutalmente ao ventre de suas origens, reduzidos a coisas sujeitas à valoração registada numa escala de utilidade (CORREIA, 2017, p. 11).

A partir da própria constituição da nação Santomense, com povos levados para o povoamento das ilhas, escravização e trabalho semiescravo orquestrado pela prática do contrato de

mão de obra, percebemos a sucessiva usurpação da liberdade desses sujeitos. Contudo, também é possível notar a resistência e a manifestação de culturas e línguas que, atualmente, são parte da identidade da nação.

Francisco Noa (2015) afirma que alguns dos fatores que concorrem para a arquitetura criativa e crítica no espaço literário africano são os próprios países, as vivências e as representações que se tornam “tema, motivo e contexto” (NOA, 2015, p. 14). Assim, a formação da nação santomense, sua história e cultura, muitas vezes atravessada por um cenário de lutas, também passa a ocupar papel central na obra de Olinda Beja.

Dentre os fatores que Noa destaca, apontamos dois que se vinculam ao estudo aqui proposto. Em primeiro lugar, as literaturas africanas “não escapando àquele que parece ser o fator transversal da arte em África, vivem de uma profunda interação e contaminação do meio em que elas emergem estabelecendo com os ambientes circundantes um diálogo intenso, estruturante e permanente” (NOA, 2015, p. 14), e segundo:

A aguda, indisfarçável e crescente crise de referências e de valores a que se assiste nas nossas sociedades, em quase todos os níveis e que derivada de vários e complexos circunstancialismos, concorre para uma desertificação espiritual, sobretudo entre os jovens, o que conduz à mobilização dos escritores no sentido de fazerem da literatura um exercício de pedagogia ética e cívica, numa deliberada busca de uma ordem e de um sentido existencial que acaba por estar inevitavelmente ancorado numa ideia de cultura que recupera e projeta valores de referência e estabilidade, em que a evocação das tradições joga um papel importante (NOA, 2015, p. 15).

Desse modo, Olinda Beja assume o lugar onde está e do qual fala, assim como explicita que as narrativas revelam contares de seu povo e de seu país, que afirma ser “um país que ainda não encontrou o seu rumo certo na história” (BEJA, 2017c, p. 155). Apesar disso, prossegue a autora, conserva em si raízes de uma tradição oral que preserva a memória de um povo “Agora...*kê* dona!... agora não tem mais roda não *en!* Agora só se dona quiser ouvir *di mim...*” (BEJA, 2017c, p. 19).

Para que o diálogo entre sujeito, cultura e lugar, como apontado anteriormente por Francisco Noa (2015), aconteça, é imprescindível buscar as raízes da nação sob o viés do pertencimento a um espaço e a uma comunidade. Nesse sentido, quando Olinda Beja enfatiza a importância da língua, implica, nesse projeto, a recuperação de tradições, como a de contar histórias, mas também a de pensar o passado perspectivando um futuro melhor.

Entendemos que, desde o início, na tentativa de evitar a difusão da cultura africana, a língua dos povos originários sofre um apagamento em prol do projeto de hegemonização eurocêntrica, em que o português deveria tornar-se a língua oficial. No entanto, esse plano falha justamente por não evitar que outras formas de comunicação surjam. Entre as quais, testemunhamos o crioulo forro, língua de transmissão em São Tomé e Príncipe, que recorrentemente é referenciado na obra de Olinda Beja, mostrando que “se a língua oficial é o português, a expressão, nesse caso, é são-tomense” (SANTOS, 2019, p. 37).

Atentamos, aqui, principalmente à tradição das *sóias*, que podem ser definidas como contos orais transmitidos pelos mais velhos e que costumam dar “continuidade” às memórias coletivas da comunidade. Em Olinda Beja, identificamos a língua portuguesa como central na escrita dos contos. O forro, por sua vez, enquanto manutenção da tradição oral, é envolvido por personagens que se dedicam ao compartilhamento de *sóias*, indo ao encontro da tradição e da representação do dialeto que nasceu da resistência.

Experimentamos esse hibridismo desde a construção das narrativas. Ademais, “o hibridismo linguístico que as obras destes autores veiculam claro ou intencionalmente projeção do hibridismo cultural que caracteriza o seu espaço existencial” (NOA, 2015, p. 19). Nessa perspectiva, Francisco Noa se refere às literaturas africanas que, pelo fato de terem surgido “em situação de domínio colonial acabaram [...] por fazer da escrita não só um ato cultural, mas também político” (NOA, 2015, p. 15).

Apesar de a obra de Olinda Beja não pertencer ao período colonial, sua escrita revela a ampla preocupação em trazer, juntamente com a cultura, “pensando na amplitude do termo que se expande ao histórico, o social, o religioso, o político, o linguístico, etc” (NOA, 2015, p. 16) a crítica ao passado. Este é narrado, em *Chá do Príncipe*, ora por um narrador homodiegético que conta histórias daqueles que passaram por sua vida, ora por um narrador heterodiegético, que passa a narrar histórias de personagens que vão construindo também a identidade híbrida do país.

O narrador homodiegético deixa claro seu vínculo com as personagens, que, em alguns contos, estão em estreito diálogo com a sua própria trajetória de vida. Nesse movimento de contar histórias, esses sujeitos se destacam enquanto parte de uma comunidade e em contato com o espaço compartilhado. Assim, a literatura cumpre seu papel de representar mundos por meio da linguagem, que, nesse momento, funde-se ao teor de afirmação e reconhecimento “enquanto projeção de

alteridade, de visões de mundo e de experiências de vida que alargam o sentido da existência humana” (NOA, 2015, p. 20).

Para além da importância atribuída às histórias como ferramenta de manutenção da tradição e da identidade de um povo, entendemos que as memórias narradas nesse espaço têm a mesma função. Jacques Le Goff, em seu texto *História e memória* (1990), aponta que “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro” (LE GOFF, 1990, p. 451). Nesse sentido, as narrativas analisadas a seguir procuram enfatizar memórias que (re)contam a nação.

Como ressalta Olinda Beja, “neste livro vamos encontrar as vivências dos cabo-verdianos, muita gente de Cabo Verde porque iam contratados para São Tomé, muita gente de Moçambique, não tanta da Angola. Todo esse mosaico de povos que fizeram parte de São Tomé” (BEJA, 2017a). Junto a esses sujeitos, aportam memórias que podemos relacionar ao que Aleida Assmann chama de relação entre recordação e identidade, que “tem a ver com a dissolução e a recuperação de fronteiras políticas e culturais pelo mundo inteiro” (ASSMANN, 2011, p. 69).

Portanto, a partir dessas memórias, percebemos as distintas identidades presentes nos contos e, a partir desse “mosaico”, notamos a construção de uma identidade formada pela hibridização, resignificando, à vista disso, a imposição sobre uma única identidade, como fora imposto durante a colonização. Essa reconstrução torna-se possível por meio das novas personagens/ protagonistas, dada a importância que a expressão do outro lado da história oficial e “a reformulação da identidade sempre significa também reorganização da memória” (ASSMANN, 2011, p. 70).

#### **4.1 CHÁ DO PRÍNCIPE COMO MANIFESTAÇÃO DE UMA IDENTIDADE HÍBRIDA**

Desde a apresentação de *Chá do Príncipe* (2017), Olinda Beja aproxima sua obra “ao povo anónimo que engrandece minha insularidade”, dedicando-lhes a escrita, amparada “em sua “vida dupla”, entre Portugal e São Tomé e Príncipe, caminhos que “a norteiam, orgulhosamente, na divulgação, em seu país natal e pelo mundo, da teia histórica e cultural de seu povo” (CORREIA, 2017, p. 12)

Quando aborda as ilhas, apresenta uma cultura rica em saberes e costumes, com os quais, e aproximando-se dos leitores, dispersa histórias por todos os lugares em que é lida. Com o nome de

*Chá do príncipe* (2017), a obra composta de 22 contos e lançada pela editora Rosa de porcelana, ora espreita um costume muito comum de se tomar o chá “a minha mãe todos os dias me dizia: agora é hora pra tomar o chá, o chá do príncipe” (BEJA, 2017a), ora evidencia um momento de comunhão, em que histórias são narradas e passam a fazer parte do imaginário das ilhas.

No que tange ao chá, logo no início da obra, há um lugar reservado ao seu (re)conhecimento:

Capim do Gabão- Belgata: *Cymbogon citratus*, D. C. Stapf.

Erva originária da Índia. Introduzida e dispersa por todas as regiões de São Tomé e Príncipe. A sua cultura não tem dispensado interesse. ... com as folhas frescas ou secas se prepara um chá diurético, estimulante, aromático, antipirético, aconselhado do mesmo modo para o tratamento da gripe (BEJA, 2017c, p. 9).

Aludindo a essas raízes, a obra é um genuíno convite para contemplarmos um saboroso desvendar das narrativas de *Chá do Príncipe* (2017), da escritora santomense Olinda Beja, em um contínuo contar e construir. Percebemos que é um contar de histórias das gentes de um país insular que nasceu do silenciamento e construir identidades que fortalecem a multiplicidade que marca a santomensidade (identidade santomense).

Segundo Said (2011), todos somos sujeitos híbridos. No encontro com o outro e com sua cultura, costumamos, mesmo que inconscientemente, adotar esses elementos estrangeiros (SAID, 2011, p. 51). Considerando que essa cultura faz nos identificarmos com outros sujeitos, se ela adota elementos estrangeiros, estamos nós também em um constante deslocamento e revisão de nossa identidade, ou como Bhabha (2013, p. 56) aponta, em um movimento de tradução e negociação.

Nesse sentido, Olinda Beja busca confirmar não só a “revisão” sobre aquilo que é o sujeito santomense, mas também estabelecer um contínuo vínculo com a própria formação cultural desse povo, advinda de colonizadores portugueses e povos africanos em incessante movimento de diáspora. Há, nesse (re)conhecimento do espaço, da história e do povo, um encontro com a trajetória da escritora, que redescobre suas raízes por meio de afetos, imagens, cheiros e memórias (suas e de outros).

Diante da relevância da memória para a consciência dessa identidade híbrida, consideramos, para a análise dos contos, que ela “é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 1990, p. 449). Nesse contexto, a literatura cumpre papel fundamental na manutenção, ou melhor, na construção dessa



identidade, definida por Tomaz Tadeu da Silva (2014, p. 96) como “instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada”, estando ela “ligada a estruturas discursivas e narrativas”. Assim, “a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder” (LE GOFF, 1990, p. 449).

Regina Correia, no prefácio de *Chá do Príncipe* (2017), resume a referida obra a partir de escolhas lexicais utilizadas pela escritora quando se refere a imagens de sua ilha:

Em sua escrita profundamente humanizada, Olinda Beja convoca os antepassados provenientes das várias esquinas do mundo e, de mãos dadas, talvez “à sombra de um velho Oká”, guiados pela “Cruzeiro do Sul” e exorcisado o MAL, desvendarão novos caminhos navegáveis em suas ilhas do cacau e do café, já que este é “um país que ainda não encontrou o seu rumo certo na história” (p.155), após quinhentos anos de colonização medonha e de erros políticos no pós independência (CORREIA, 2017, p. 12).

As narrativas se constroem enquanto histórias contadas principalmente por sujeitos que vivem nas ilhas. Pouco a pouco, a narradora os encontra para, a partir de tudo com o que eles podem contribuir acerca do conhecimento sobre essa comunidade, (re)conhecer-se. Nesse momento, Olinda Beja “define e assume sua missão primeira e última, como escritora e como cidadã- a preservação das raízes, esse cordão umbilical que nos liga à terra mãe, fio indelével que vai tecendo a identidade, ao arripio de todas as tempestades e intermitências” (CORREIA, 2017, p.12). Isso posto, parece haver, desde o título da obra, um espaço de comunhão, em que, pelo acalento do Chá, vamos desvendando essas memórias.

Os contos que aqui serão analisados foram escolhidos justamente pela relevância com que a memória e a identidade híbrida da nação, verificada por meio da diferente origem das personagens, são trazidas nas narrativas. Aqui ambas se sustentam e possibilitam novas interpretações sobre o que Eu sou e o que posso vir a me tornar, tendo em vista, principalmente os trânsitos populacionais que inscrevem recorrentemente identidades híbridas por todo o mundo.

Para analisar os contos, optamos por dividi-los em quatro temáticas diferentes, visando enfatizar determinados temas, mesmo que eles possam fluir de um conto ao outro. Na primeira subseção, preocupamo-nos em observar como o conhecimento, seja oficial ou não, repercute na promoção da consciência cultural sobre o país, possibilitando que personagens se integrem à nação, como também a levem consigo independente do lugar onde estiverem. Temos, portanto, em

“Divina, a menina da açucrinha” e “A ilha de nome santo”, personagens que se revelam parte desse emaranhado cultural e procuram, quando possível, difundir seu país.

A segunda temática se volta à necessidade histórica de definir o sujeito africano, assim como os países e a cultura. Logo, amparamo-nos em estudos de Edward Said (1990, 2011) para verificar de que maneira isso acontece e a razão de fazê-lo. Essa questão está presente nos contos “Vinte” e “Leve, leve”, em que, continuamente, outras personagens buscam ora delimitar a identidade dos sujeitos envolvidos ou da cultura que lhes diz respeito, ora criar representações que convém tão e somente a quem tem o desejo de subalternizar.

O terceiro tópico retoma uma das questões centrais deste trabalho e que é revista em todas as outras divisões aqui propostas: a referência à cultura e à identidade de outros grupos sociais que fazem parte da matriz sócio-histórica santomense. A partir do conto “Maria Cambuta”, procuramos identificar dificuldades atreladas à integração de sujeitos que chegaram às ilhas para o trabalho nas roças. Também nos dedicamos à análise da mútua assimilação que se estabelece entre essas variedades culturais, mostrando que a identidade não tem a ver com a ideia de unidade, mas sim com a constante amálgama de várias matrizes.

A quarta e última subseção tem como proposta observar as mudanças que ocorrem na identidade de indivíduos que deixam as ilhas e depois regressam. A partir dos contos “Memórias de Sô Pimpa” e “Chá do Príncipe”, esta investigação possibilita averiguar tanto a questão do esquecimento voltado ao desligamento da “comunidade afetiva”, como também o desejo que, por vezes, há de se afastar pelo fato de a imagem da nação estar atrelada a uma ideia hegemonicamente instituída.

Ainda no prefácio de *Chá do príncipe* (2017), Regina Correia afirma que nas narrativas curtas da obra

mascaradas com doses profiláticas de humor e de perfume poético, sobem ao palco da obra cenas de “criaturas aculturadas”, da vida sacrificada e desenganada dos emigrantes, mas sobretudo do dia- a -dia das roças, bebidas dos lábios atormentados dos “contratados” ou dos seus descendentes, avivando a lembrança torpe da escravatura e de seus horrores, que só o sangue poderá lavar, na senda de um perdão (praticamente) impossível (CORREIA, 2017, p. 14).

Com base nisso, entendemos que as temáticas aqui propostas permitem observar as mesmas questões levantadas por Correia (2017). Ressaltamos que é a partir da memória que essas

personagens recorrem ao passado para entender de onde vieram e, concomitantemente, construir novos significados sobre si e sobre a nação, a fim de compreender que a identidade se faz dessa intensa tradução entre o Eu e o Outro.

#### 4.2 O CONHECIMENTO COMO RECURSO À IDENTIDADE

O conto “Divina, a menina da açucrinha” inicia com um provérbio em forro, “língua santomé” (CORREIA, 2017, p. 13) *Jita koyudu na ká gôdô fá* (cobra enrolada não engorda), que é assimilado no decorrer da história enquanto base para entender a inquietação necessária para construir algo, seja conhecimento, seja um futuro de melhores oportunidades.

Logo no início, o narrador homodiegético conta sobre o primeiro encontro com uma menina “magrinha, pequenina, franzina, olhos vivos, gaiatos” (BEJA, 2017c, p. 57). A garota vendia açucrinha, um doce feito de coco e açúcar, e que entrelaçará as personagens no desenrolar da história: “é minha avó que faz... compra tia, compra! É barato tia...” (BEJA, 2017c, p. 57).

Divina, apesar de estar no local vendendo doces, observa a oportunidade de ganhar um livro. O narrador, que pode ser percebido como um alter ego de Olinda Beja, depara-se com o pedido “tia pode dar-me um livro?! Tia escreve, tia dá!” (BEJA, 2017c, p. 57). Concomitantemente à súplica, vê graça, talvez pelo próprio pedido em si, talvez pelo fascínio de ver ali um “miúdo” a pedir-lhe um livro “a pedir, não, a implorar-me” (BEJA, 2017c, p. 57).

Nesse momento, o conto integra-se à experiência de uma criança não se centrando primeiramente na construção de imagens sobre a nação ou cultura. O conto propõe-se à narrativa de uma experiência sobre o conhecimento, já que, após o episódio com Divina, a narradora se recorda de outro caso que vivenciara em julho de 1993, na Ilha do Príncipe, e que compartilha:

Parava quando eu parava e quando nos olhávamos, sorria. Sempre sorria. Resolvi perguntar-lhe se me queria dizer alguma coisa. E a resposta não se fez esperar “é que eu sei que a senhora vai dar livros mas só quem tiver muita sorte é que apanha um. E vai vir gente importante que a minha mãe disse” (BEJA, 2017c, p. 57).

Em meio a todas as pessoas importantes, a menina é a primeira a ser chamada para receber a obra. Nesse espaço de “importâncias”, a narradora deixa claro o significado desse gesto que envolve, para além do amor, a importância da literatura como referência a uma criança que, possivelmente, encontrar-se-á dentro da obra como parte do espaço ou dos próprios personagens

que vivem nas ilhas “‘vou lê-lo todo’ disse-me à saída com um sorriso de vitória. Como se tivesse recebido um tesouro” (BEJA, 2017c, p.58).

Quando o conto volta ao tempo presente e afirma que a amizade com Divina “nasceu num perfeito estado de irmandade cultural” (BEJA, 2017c, p. 58), percebemos que esse encontro acontece no prazer em presentear aquela criança que adorava ler. Ademais, notamos que, nessa escrita, encontrava aspectos culturais que as aproximavam, assim como experiências das próprias crianças, como acontece na obra *Pingos de chuva* (1999), uma das quais Divina recebe.

No regresso às ilhas, a narradora não encontra mais aquela menina que vivia com a avó em São Marçal, “que gostava muito da escola, que queria estudar muito, muito” (BEJA, 2017c, p. 58). No entanto, na última viagem ao Príncipe, onde relata ficar encantada ao “ver nacionais e estrangeiros a viajar, uns a procurar lá fora o paraíso que têm aqui mas que, infelizmente, não sabem, outros que o vieram aqui procurar e partem deslumbrados por o terem encontrado” (BEJA, 2017c, p. 60), é surpreendida por um grupo de policiais que a cumprimenta de longe.

Nesse grupo, uma jovem se destaca quando se aproxima “com um sorriso rasgado como quem encontra um parente há muito procurado” (BEJA, 2017c, p. 58). Alegria, emoção e admiração parecem envolver a relação que aflora outra vez. Era Divina que estava ali e as duas, ligadas ora pela origem ilhéu, ora pelo amor ao conhecimento que a literatura proporciona, emocionam-se com o reencontro: “Tia vê... estudei muito muito como tia dizia, fiz 12º ano e entrei para a polícia... trabalho aqui no aeroporto” (BEJA, 2017c, p. 60).

O encontro acontece no corredor do aeroporto enquanto o narrador analisa o movimento de pessoas que entram e saem das ilhas, afirmando ter chegado cedo, como de costume: “é um vício que me deleita ver quem chega e ver quem parte. Talvez seja herança no sangue daquele gosto antigo do ‘Dia de São Navio’ que se transformou em ‘dia de Santo Avião’ em que toda gente ia e vai ainda pendurar-se na rede mesmo que não espere ninguém” (BEJA, 2017c, p. 59).

Dentre os aspectos que ressaltamos anteriormente sobre a obra de Olinda Beja, está a movimentação, a frequente chegada e saída de pessoas das ilhas, agora se diferenciando pela liberdade de trânsito. Amparada nesse deslocamento, há referência ao dia de São Navio, que se tornou uma ocasião especial da semana, em que todos que podiam paravam seus trabalhos para esperar a chegada das embarcações. Ainda que não haja, neste conto, um protagonista que vá a outro país, e sim a referência a esse deslocamento, temos a mãe de Divina que se muda para Luanda,

o que é contado à narradora pela menina que justifica seu trabalho pela necessidade de ajudar a avó.

Entre partidas e chegadas, está o caminho da narradora. Ela analisa esse trânsito que também é dela, mas acrescenta à análise o encantamento à terra, como dito anteriormente, e também quando planeja o reencontro com Divina, que será “regado com vinho de palma e sumos da terra... só da terra!” (BEJA, 2017c, p. 60).

As referências à história do país, ainda que não sejam o centro da narrativa, fazem com que a fraternidade entre a narradora e as duas leitoras se situe no amor pelas histórias. Uma vez que essas histórias contam a nação, a ligação entre as personagens se dá pelo amor às ilhas e por tudo que as representa. Divina acrescenta sobre a obra que ganhara ainda criança: “Está lá tia... no armário do meu quarto! Quando me apetece ler vou buscá-lo e fico a saber nossa história!” (BEJA, 2017c, p. 60).

A narradora deixa clara a sua admiração por aquela mulher que estudou tanto e pôde estar onde queria estar e ainda “guarda religiosamente o livro Pingos de Chuva” (BEJA, 2017c, p. 60), afirmando que “tal como a menina do Príncipe que hoje, mulher feita, é figura de destaque no mundo da literatura e no mundo da moda, também Divina preencheu o meu orgulho de ir espalhando amor e tecendo laços de cultura pelos caminhos insulares da minha vida dupla” (BEJA, 2017c, p. 60). O conto, portanto, é marcado principalmente por esses encontros e desencontros, estendendo-se aos trânsitos tão comuns nesse espaço, caracterizado, ora pelo prazer de voltar e reencontrar os que ficaram, ora pela liberdade de sair e buscar novas oportunidades.

Na narrativa, os movimentos populacionais de escravizados e contratados das ilhas e a presença de personagens de culturas variadas não estão em primeiro plano. Percebemos, contudo, a afirmação do poder da literatura de contar histórias e guardar memórias. Isso vai ao encontro da afirmação da escritora sobre a obra que é “um mosaico de várias histórias, ouvidas aqui, um pedaço aqui, outras vividas até por mim, outras ouvidas também aos contadores antigos que ainda vai havendo, tanto na ilha de São Tomé, quanto na ilha do Príncipe [...] que nos traçam farrapos daquilo que foi a nossa história” (BEJA, 2017a).

Diferente do conto anterior, “A ilha dos santos” se entrelaça visivelmente ao passado, no tempo em que Horácio Filimone, natural de uma pequena aldeia próxima ao rio Zambeze, ainda criança, chega às ilhas com a mãe e a avó. Ambas estavam convencidas de que “nas ilhas de S.

Tomé iriam encontrar o que nunca tinha tido de Moçambique” (BEJA, 2017c, p. 141). Contudo, não encontram.

Grande parte do que vivera é contado pelo narrador que parece conhecer a personagem, e agora, nos transmite essas histórias vividas por Horácio, respaldando-as nas dificuldades da partida e do regresso às ilhas, em que o “cruzamento” abarca o desenvolvimento das lembranças, tendo em vista uma chegada forçada às ilhas e a vontade de deixá-las. Desse modo, Horácio logo se empenha em desatar um passado de *sóias*, transmitindo experiências do tempo que não volta mais. Assim, afirma que “tem um mundo de sóya aqui no cabeça a estragá...” (BEJA, 2017c, p. 142).

Vindos no porão de um navio por volta dos anos 1930 para o trabalho nas roças as mulheres, tampouco Horácio, conseguiram regressar à nação de origem. Além da permanência nas ilhas, o trabalho nas roças, que “é como a de escravo só que tem mais um pouco de açúcar, muito pouco...” (BEJA, 2017c, p. 143), foi parte da vida de todos, exceto pelo fato de que ele ainda pôde festejar a independência do país, conquistada em 1975.

Diante do acontecimento histórico, viu a oportunidade para concretizar o sonho de deixar São Tomé e Príncipe. Festejou aquele momento, “rodopiou ao som de todos os conjuntos da ilha, bebeu caxaramba até cair de bruços na estrada de Água Arroz onde morava, dançou, cantou e confessa que gritou bem alto ‘filho de colomba vai embora! Nós queremos *tela non...*’” (BEJA, 2017c, p. 143), como se já sentisse que a terra era sua também, tendo em vista que a tradução de *tela non* é terra nossa.

Do mesmo modo que festejou, diz ter se arrependido “pois ele também não é da ilha” (BEJA, 2017c, p. 143). No entanto, o narrador acrescenta em tom de hesitação: “mas se cá viveu sempre...”, interrogando esse sentimento de não pertença, tendo em vista que Horácio morou, desde os dois anos de idade, em São Tomé. Talvez esse questionamento surja justamente na impossibilidade de acreditar que esse sujeito não tenha atribuído para si aspectos da cultura que o faça identificar-se com esse espaço.

Woodward (2014) aborda a questão da identidade ligada aos movimentos como a diáspora. Ela acentua que “essa dispersão das pessoas ao redor do globo produz identidades que são moldadas e localizadas em diferentes lugares e por diferentes lugares. Essas novas identidades podem ser desestabilizadas, mas também desestabilizadoras” (WOODWARD, 2014, p. 22).

Neste caso, a personagem não se denomina parte desse espaço, mas, ao mesmo tempo, é. Isso porque trouxe junto com a mãe e a avó uma língua, mas também aprendem a da terra. Trazem

consigo sua cultura e, concomitantemente, interagem com a que encontram no novo país “e Horácio passa horas infinitas a contar vivências do seu tempo de infância, pois que o viveu nas ilhas como se aqui tivesse nascido. E aprendeu a língua de cá. E esqueceu a outra que falava com sua mãe e sua avó que, até ela, passou a falar a língua da terra” (BEJA, 2017c, p. 142).

Nesse movimento de narrar suas memórias, Horácio parece querer trazer à tona tradições que agora se encaminham ao esquecimento: “E vinha criança, muita criança de *luchan* mais longe e faziam todas roda graaannde e avó se sentia *feliz muito en* dona... Agora...*kê* dona!... agora não tem mais roda não *en*! Agora só se dona quiser ouvir *di mim*...” (BEJA, 2017c, p. 142). Ainda que a narrativa oral seja o foco, é possível perceber a crítica ao alheamento dessa tradição, pois é evidenciado que onde havia roda para contar histórias, agora há vazio. Notamos, desse modo, que ao conto, agora escrito, cabe tanto o papel de questionar esse presente, quanto rememorar um passado de *sóias*.

Além da referência à tradição, o narrador coloca em foco a imagem e características desse espaço ao afirmar: “era no tempo da Gravana, chuva pouca então avó Sistina sentava no banco de *pau kimi* no quintal e entretinha o tempo todo a desfiar coisa que ninguém sabia... só ela!” (BEJA, 2017c, p. 142). Nessa ordem, também adotamos esse espaço como lugar de conhecimento e comunhão – conhecimento sobre a nação, costumes e, ainda, de histórias passadas de geração em geração e que são perpetuadas pela tradição de escutar os mais velhos.

Nesse deslocamento entre passado e presente, Horácio refere-se não somente a um “eu” que é parte de suas memórias, mas também a um “nós”, a um estar com o outro que compartilha dessas lembranças, as quais “permanecem coletivas, e nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos” (HALBWACHS, 1990, p. 26). Desses companheiros de memória, sobressai a voz da avó que entretinha as crianças com suas histórias e conhecimento sem fim.

A avó parece ter um papel crucial nessa atividade, que é empreendida agora pelo neto. Os avós, tios e outras pessoas mais velhas da comunidade são responsáveis pela transmissão de histórias e memórias vividas, ouvidas ou inventadas, que se relacionam tanto a aspectos familiares quanto ao espaço que esse sujeito habita. Sobre essa relação, Noa (2015, p. 62) afirma:

Quer por força dos apelos da(s) oralidade(s) de que se tece o cotidiano de onde emerge, quer pelo ainda marcante sentido comunitário de existência que evoca, o conto africano é uma alegoria da forma como o fragmento constrói a totalidade seja ela nostálgica ou

utópica, seja ela o devir de todas as imprevisibilidades e de todas as provações. E é aí onde o conto de vocação africana afirma sua peculiaridade. Ora recriando e pensando modos de existir de um espaço vital onde o ético, o político, o cultural, o religioso e o social se dissolvem numa amálgama em constante transformação, ora reiventando a própria tradição de narrar com brevidade, adicionando-lhe elementos únicos e, por conseguinte, emblemáticos.

Do ponto de vista da possível crítica trazida na narrativa, parece haver um exame sobre o esquecimento do ato de compartilhar histórias oralmente. O que a obra, de modo geral, traz consigo conforme os demais contos surgem é um deslumbramento sobre histórias que estão ali e buscam uma escuta. Assim, notamos que esses contos fazem referência à “totalidade”, em uma constante relação íntima e, ao mesmo tempo, social, de um sujeito que emerge, sendo ele narrado por outros ou, ainda, contando sua própria trajetória.

Horácio dá continuidade à sua história “mascando cola. Para enganar o tempo e a fome. Que agora já não tem. Teve no tempo de contratado” (BEJA, 2017c, p. 142). Assim, compartilha o tempo de outrora, mas o estende à experiência de saída de São Tomé e Príncipe pós-Independência.

Quando criança, conta, sentia-se muito amado “que a esposa do administrador da Água Izé o mandou para a escola para aprender as letras e os números” (BEJA, 2017c, p. 142). Identificava-se, desse modo, não com esse conhecimento primário, mas com o que oportunizara conhecer outras paragens “os nomes dos rios, das serras, das cidades, saber que Portugal tinha nomes de cidades que o faziam sonhar, que Cabo Verde ficava longe, longe e tinha aquelas ilhas todas...dez, vejam bem, dez e quase todas com nomes de santos” (BEJA, 2017c, p. 142).

Dona Eugénia, a esposa do administrador, o incentivava, sobretudo pelo próprio interesse: “ter um guarda sim [...] mas com alguns conhecimentos dá outro estatuto” (BEJA, 2017c, p. 143). Horácio orgulhava-se de tudo de aprendia e mal sabia que a mulher com quem se casaria viria de uma das dez ilhas que havia estudado “gostou dela muito até porque ela era de Cabo Verde [...] talvez assim um dia pudesse ir ver de seus olhos tanta ilha e tanto santo” (BEJA, 2017c, p. 143).

Com Celizene, “que apesar de se ver trocada por uma multidão de catorzinhas com quem ia procriando, continuava a ser a primeira dona do seu coração” (BEJA, 2017c, p. 144), Horácio teve filhos, mas precisou tomar a difícil decisão de deixá-los para ir em busca do sonho de conhecer o além-mar. No pós-independência, vale lembrar, Lisboa se tornou o destino almejado. Deslocou-



se para a capital portuguesa, mas, com o pouco dinheiro que tinha e a passagem cara, o regresso tardou.

Em Lisboa, hospeda-se na casa do cunhado onde já moravam três pessoas e percebe que a quarta mal caberia naquele espaço. Observava a cidade e lembrava-se das sonhadas ruas cheias de brilhantes, dos carros grandes que viera conhecer, mas nada daquilo era real:

A amargura começou a rondar-lhe o coração. A casa onde, por esmola, residia, era de seu cunhado, irmão de Celizene, uma barraca pestilenta onde sentia que estava a mais. Pois ela já era pequena para três pessoas, quanto mais para quatro. Ainda pensou em arranjar trabalho. Mas quem iria ali precisar de capinador de terreiro de roça?! Pediu para arranjam bilhete de regresso. Que nada! Onde tinha ele dinheiro para tal? (BEJA, 2017c, p. 145).

Horácio encontra, então, um conterrâneo de Água Izé que o ajuda a arrumar um emprego de jardineiro em um cemitério. Ele aceita o trabalho, pois precisava voltar para casa e já não aguentava ver todas aquelas pessoas, moradoras da cidade, andando de um lado para o outro: “parecem doidos a sair do hospital [...] e eu se aqui continuo endoideço também” (BEJA, 2017c, p. 145). Ele demonstra sentir saudades da vida de antes: “onde estavam as árvores?! Seria possível viver sem fruta-pão?! Sem safú? Sem sape-sape?!” (BEJA, 2017c, p. 145).

Com um emprego no cemitério e outro na limpeza das escadarias de um prédio, Horácio idealizava o dia em que conseguiria comprar as passagens e voltar à terra de origem. Quando já julgava ter juntado uma boa quantia, vai à agência sondar os preços, mas se espanta quando o jovem atendente informa o valor: “como era possível um preço daqueles?! Tão barato assim?!” (BEJA, 2017c, p. 146). Disse ao jovem que o esperasse, pois voltaria com o dinheiro no dia seguinte.

Assim, ele e o cunhado, que agora também pensava em voltar ao país para matar a saudade dos que ficaram, chegam à agência, atônitos. Uma mulher mais velha os atende e chama o jovem que informara os preços: “Como pode dizer uma coisa dessas! Mostre-me onde foi que descobriu tal preço!”. O menino mostra, então, o catálogo para Cabo verde: “sim Cabo Verde [...] então São Tomé não é uma ilha de Cabo verde?...[...] é tudo nome de santos” (BEJA, 2017c, p. 148).

Nesse momento, Horácio lembra-se de tudo que havia estudado e julga necessário ensinar aquilo ao garoto: “Mas não vê que são santos a mais!!!”- retorquiu num entusiasmo de sabedoria e patriotismo – São Tomé é um país independente... São Tomé e Príncipe” (BEJA, 2017c, p. 148). Por conta do erro, o santomense ganharia a passagem no valor ofertado no dia anterior e a diferença

seria paga pelo pobre menino que o atendera, mas Horácio não aceita. Queria ensiná-lo, e não puni-lo.

Na saída, o fato de poder ter transmitido o que aprendeu sobre seu país já pareceu satisfatório: “desculpa, mas para estar aqui a atender cliente tem que estudar muito ê! S. Tomé é um país independente... muito longe de Cabo Verde!” (BEJA, 2017c, p. 148). Depois do ocorrido, Horácio ainda precisou esperar mais seis anos para reencontrar a família. Todavia,

no coração levava o orgulho de ter ensinado um jovem que nunca vira. Um jovem que nem sabia que S. Tomé e Príncipe era um país independente... Não sabia porque não estudava! Por isso vai dizendo sempre com alguma tristeza “*agora minino di hoje!... é só novela novela novela só...*” (BEJA, 2017c, p. 149).

O homem, que ainda criança deixara Moçambique para viver em São Tomé e Príncipe com a avó e a mãe, torna-se um sujeito que se apodera dos desígnios cotidianos, fazendo do conhecimento mecanismo de transformação. O conto, desse modo, projeta-se desde o início à manutenção de tradições, como, por exemplo, a contação de *sórias*, aproximando-se ao compartilhamento de memórias que ontem e hoje traçam a história da nação em constante diálogo com as comunidades que contribuíram social e culturalmente para a formação de São Tomé e Príncipe.

Nessas sociedades de tradição oral, a memória coletiva acaba também desenvolvendo a manutenção ou, ainda, a promoção da história apagada dos manuais e livros, mas que se manteve na mente dos sujeitos históricos, ou seja, nas sociedades em que a memória social é oral “ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição” (LE GOFF, 1990, p. 449). A evocação dessas narrativas intensifica também o movimento de promoção da cultura e identificação dos sujeitos.

O que também percebemos nas histórias aqui compartilhadas é a perspectiva sobre a projeção do espaço, seja em torno da apresentação imagética do lugar, ou do que o constitui enquanto representação da nação. Em diferentes momentos, ocorre a aproximação do leitor a “imagens” das ilhas, como quando se fala da gravana “chuva pouca” (BEJA, 2017c, p. 142), da independência, da tradição no desfiar de histórias ou, ainda, na indagação de uma natureza farta ao falar do lugar onde Horácio vivia: “a copa frondosa das eritrinas, dos safuzeiros, das mangueiras,

teve sua casa sombreada de bananeira e pau sabão, sua jaqueira e fruteira para sustento quase diário até lhe roçarem o zinco da cobertura” (BEJA, 2017c, p. 145).

A apresentação das personagens também revela a constituição da nação em sua multiplicidade. Horácio e as mulheres que o acompanharam na travessia dirigem-se a São Tomé e Príncipe à procura de uma vida melhor. Por sua vez, Celizene, a mulher com quem se casa, é cabo-verdiana. Apesar de a origem ser outra, o destino é o mesmo: permanecer nas ilhas. Horácio é o único que sai, mas, apesar de tardar, a elas regressa.

As imagens, tanto naturais, quanto sociais, estão inseridas no campo da representação, que, segundo Silva (2014, p. 90), “expressa-se por meio de uma pintura, de uma fotografia, de um filme, de um texto, de uma expressão oral”. Assim, tanto a identidade, quanto a diferença são representadas. Encontramos, na narrativa em análise, marcas da cultura santomense que se desvela por meio da multiplicidade, do espaço, das personagens e da língua que, tanto dentro do texto, em falas de personagens, ou fora, na epígrafe, mostra-se parte na construção do imaginário sociocultural.

A partir do provérbio que dá início ao conto “Divina, a menina da açucrinha”, percebemos sua relação com a divulgação das ilhas e/ou conhecimento delas. Em “A ilha dos santos”, observamos, em crioulo, a expressão: “Kwá ku a ka xiná ngê, êlê tem tóka xiná ôtlô ngê” (o que te ensinam, debes ensinar aos outros) (BEJA, 2017c, p. 141). A frase vai ao encontro da temática que compõe narrativas que, ao mesmo tempo que instigam o conhecimento, inscrevem o imaginário da nação, quer quando a escritora de Divina traz a história do país, em *Pingos de chuva* e dá-lhe a obra, quer quando Horácio parece proteger uma nação que, sem dúvidas, já é sua.

#### 4.3 A PALAVRA DO EU: UMA ANÁLISE SOBRE A PERSISTÊNCIA DE DEFINIR O OUTRO

“Leve, leve... é esta a mais bela frase da nossa língua “santomé”” (BEJA, 2017c, p.69). É assim que inicia o texto “Leve, leve”, nono conto da obra de Olinda Beja, que tenta fazer de uma frase experiência, evidenciando a natureza e o sentido da expressão que ultrapassa qualquer entendimento raso. O narrador afirma:

Nascida e cruzada com aromas de rosmaninho, pinheiro bravo e sons estridentes que nossos outros antepassados trouxeram do umbigo da terra-mãe, nossa ancestral mater.

Uma graciosidade, um roçar de ave do paraíso, uma resposta sempre digna para quem sofreu nas garras de imensos abutres que foram palmilhando e surrupando o húmus fértil da ilha, uma frase de alento, de confiança, de sorriso sempre pronto ao canto da boca (BEJA, 2017c, p. 69).

Assim, apreendemos que o nascimento dessa expressão condiz com a história da nação, já que a incorpora a imagens da terra, em um momento passado que necessitava perspectivar dias melhores. Desse modo, o narrador explora experiências múltiplas em torno da expressão e se desloca entre passado e presente, a fim de conservar seu verdadeiro significado, operando, quer em defesa da frase, quer em defesa de uma identidade arduamente construída.

O narrador desse conto não só traz a expressão como mansidão, mas também como preservação da cultura santomense. Ele mostra, dessa maneira, quem é o povo, quais suas felicidades, seus costumes e desvenda, sob olhar acalentado, quem vive nas ilhas do meio do mundo: “foi a frase que nos projetou no dicionário da vida temperada de riso e mágoa, maresia e vento sul, bocejos em tardes quentes, barulhinhos ligeiros na pronúncia vinda do mais profundo sentimento de nossos avós...” (BEJA, 2017c, p. 69).

Lendo um artigo português, o narrador compartilha sua insatisfação ao encontrar definições que usurpam o verdadeiro sentido da expressão santomense: “infelizmente algumas pessoas mal formadas também certos jornalistas estrangeiros começam a deturpar e a dar sentido pejorativo a uma frase nascida de um sopro de vento” (BEJA, 2017c, p. 69).

Percebemos, desse modo, que a visão hegemônica interfere sobre algo que é de origem santomense, a fim de construir imaginários que não condizem com a realidade, o que é denunciado pelo narrador: “arengava depois que na realidade o povo é indolente, tudo anda ao ritmo ‘do leve, leve’ e por isso é que nada produz, nada avança” (BEJA, 2017c, p. 69). Diante de tão insolente comentário, ele acrescenta que o pior é que “de frase tão graciosa e esperançosa se nota nos tempos que correm uma desatualização que até a própria juventude parece querer abraçar” (BEJA, 2017c, p. 70).

Como aponta Said (1990), o ocidente manteve o poder de criar imagens e representações sobre o oriente por meio da autoridade conferida ao primeiro. Em contrapartida, é necessário um “real” conhecimento desse espaço, o que é proposto pelo narrador, que faz questão de voltar à sua ótica a imagem do país e do povo, conferindo-lhes voz.

A definição criada pelo jornalista no texto lido pelo narrador é fundamentada na representação da imagem africana desde os princípios da colonização. É na necessidade de dominação que a construção de um imaginário que confira à cultura “inferioridade” se torna premente. O que chama atenção é o tom pejorativo da expressão *Leve, leve*, que instaura uma noção de impossibilidade de crescimento/desenvolvimento, não somente do povo, mas também da nação.

Essas definições são historicamente construídas e pensadas em espaços diferentes de tempo, conforme a necessidade imperialista. Portanto, “seria incorreto acreditar que o Oriente foi criado — ou ‘orientalizado’ — e acreditar que tais coisas acontecem simplesmente como uma necessidade da imaginação” (SAID, 1990, p. 17). Sendo assim, o que existe são graus diferenciados de poder, que chegam às nações menores e trabalham na busca de representações sobre o que querem que seja a imagem de um país diante do mundo.

A partir da experiência do narrador nas ilhas, há uma recuperação do significado original da expressão e que estabelece estreito laço com suas memórias de infância, adolescência e vida adulta, contrariando o destino que parece querer abater-se sobre o significativo valor do termo. O narrador continua:

Lembro-me com ternura de minha mãe estar sentada no banco da cozinha em Batepá a preparar as refeições sobretudo o pequeno almoço e, entre gargalhadas sonoras, fazer uma cantilena amorosa com as vizinhas que iam passando no caminho com destino a Monte Café, Margão, Molembu, Albertina. E aquele som da resposta final que era sempre o “leve, leveeee...” ficava suspenso no ar morno da manhã como uma benção divina. Mesmo que a vida corresse mal, que as galinhas tivessem sido roubadas, que o cacau ainda não tivesse sido pago, que os filhos estivessem longe, havia uma luz na alma daquela gente pura que habitava o coração da ilha (BEJA, 2017c, p. 70).

É possível notar, desse modo, um constante compromisso com esse termo, que gradativamente passa a adquirir o significado de um sentimento que impera sobre a ilha. Esse sentido pode ser melhor traduzido quando o narrador parte para o poema “Leve, Leve”, publicado em 1993 em outra obra, o qual sugere a fim de elucidar o sentido da expressão

(...)  
 leve... leve  
 vai meu povo da cidade a Budo-Budo, Água Arroz, vender  
 gandu  
 passos incertos, doces, compassados  
 presos a raízes distantes de uma história

que ferveilha nas veias dos que esperam  
 calmamente  
 docemente  
 a transição da noite-dia  
 (...)  
 leve, leve  
 se contorna a fantasia  
 de riso aberto que se ouve na enseada da bruma  
 aconchegada aos pés do rio  
 (...) (BEJA, 2017c, p. 71).

O poema evidencia um sentimento de mansidão que beira a paz. Entremeiam-se a ele passagens de costumes recuperados pela memória de séculos, mostrando que o caminho ainda hoje se delineia na busca de um presente e de um futuro nos quais todos se sintam parte da nação e encontrem nela a melhor possibilidade. Para além do poema, a fim de recriar a imagem da ilha sob o *leve, leve*, o narrador se utiliza de uma paisagem social (FONSECA, 2018), na qual se sobressaem as figuras da mãe, das vizinhas, do povo de Budo-Budo e Água Arroz, dos quais advém costumes e ritmos que constroem a especificidade do termo. Segundo Fonseca (2018)

A possibilidade de perceber a paisagem (e o espaço) como um produto de inter-relações, de pensar o olhar que a vê como sendo atravessada por uma razão/ sentimento que habita uma subjetividade politicamente construída permite que o trabalho com textos literários ganhe uma dimensão que ultrapassa a mera preocupação de responder ao que parece dizer o texto em sua significação mais urgente. A escrita literária é sempre uma manifestação de um corpo que se expande pelo texto e que se transtorna com os objetos observados, com as demandas de suas inquietações sobre o que os olhos observam (FONSECA, 2018, p. 214-215).

Para explicar o ritmo do *leve, leve*, o narrador aporta também à experiência do Outro nesse lugar. Fala de um amigo, médico cardiologista português, que veio com ela a São Tomé e Príncipe e ali experimentou sabores, cheiros, lugares e vivências que jamais imaginou: “afinal eles é que estão certos...aqui não há stress! Que maravilha! – repetia – que maravilha” (BEJA, 2017c, p. 72).

Em meio a isso, versa sobre a mais engraçada entre as histórias quando eles, sentados em bancos datados de antes de 1958, observam dois jovens que se aproximam:

“vê lá tu...” – dizia o mais novo – “estive três meses à espera que as finanças me dessem este papel...”  
 E, quando o jovem se lamentava para o amigo, veio uma rajada de vento tão forte que lhe tirou o papel das mãos e o atirou para a areia fina da praia arrastando-o logo de seguida

para o mar. Vi que os olhos do meu amigo se agitaram, as feições do rosto se crisparam como que a querer dizer qualquer coisa. Talvez uma ajuda, correr para o areal na tentativa de trazer o papel... quem sabe? Mas qual não foi o nosso espanto, o meu e o dele, ao ver que os dois jovens continuaram o seu passeio com toda a tranquilidade deste mundo comentando apenas:

“vê lá tu...” – voltou a dizer o mais novo- “agora tenho que ficar mais três meses à espera de outro papel...” (BEJA, 2017c, p. 73-74)

A reação de ambos, frente ao que acabam de presenciar, perfaz-se justamente nas diferenças entre culturas. Nesse contexto, não há preocupação em esperar, o papel se apresenta apenas como qualquer outra folha que estará novamente nas mãos do garoto no decorrer de três meses. Assim, não é necessário estressar-se com aquele momento, que não foi o suficiente para salvar o documento.

Aos poucos prefigura no conto uma procura sobre o verdadeiro poder sobre o tempo, ou seja, um saber estar na vida, aproveitá-la, saboreá-la. Como aponta o narrador, parece ser esse o propósito do amigo cardiologista quando viaja todos os anos a São Tomé: “diz ele que vem por gosto e até conta aos seus doentes, lá em Coimbra, que há uma ilha, no meio do mundo, onde ninguém deve sofrer do coração!” (BEJA, 2017c, p. 72).

A partir do olhar de um narrador que retoma memórias e estabelece relação com o presente a partir da visita do amigo, há uma resignificação sobre o tratamento do termo anteriormente definido pelo jornalista português. Imagens sociais e culturais vão aparecendo e questionam um sistema de ideias historicamente poderoso, fazendo valer uma nova fonte de representação que, agora, conta sobre si mesmo em uma constante possibilidade de mudança e deslocamento.

A partir da definição utilizada pelo jornalista, escancara-se a necessidade que há em qualificar, ou melhor, estigmatizar o sujeito africano, do mesmo modo como o domínio colonial fez durante séculos. Por isso, como reforçado pelo narrador, o povo sabe o significado da expressão nascida da vivência, da história e dos costumes dos sujeitos da terra, que “longe de ver nessa memória coletiva uma imposição, uma forma específica de dominação ou violência simbólica, acentua as funções positivas desempenhadas pela memória comum, a saber, de reforçar a coesão social, não pela coerção, mas pela adesão afetiva ao grupo, donde o termo que utiliza, de ‘comunidade’ afetiva” (POLAK, 1989, p. 1).

Para além da tradução dessa palavra, o que move o conto são as memórias de afetos, de sentimentos de pertença à terra. Nesse sentido, o narrador se refere ao amigo recém chegado e que

já se encantava e se acostumava “à quentura das águas do mar, aos risos perenes das crianças, aos sabores e aos cheiros adocicados dos frutos maduros, aos acenos das jovens mais atrevidas...[...] comeu banana assada no fogo com peixe salgado... provou *blá blá, djógó, kululu...*” (BEJA, 2017c, p. 72).

Encontramos, nesse ínterim, o comprometimento do narrador à expressão das ilhas, como se elas fossem realmente a mãe de todos, e ele quisesse homenageá-la. Desse modo, as memórias constroem a história e a identidade das ilhas e do povo enquanto, como aponta Noa (2015, p. 85), uma “memória comunitária”, um “espaço compartilhado de significações ou, de solidariedade sentida (afetiva ou tradicional) dos indivíduos” (NOA, 2015, p. 85). Reconhecer-se nesse espaço e sentir-se parte dele é o sentimento que avulta a todo o momento.

Em diálogo com o conto anterior, “Vinte” produz uma reflexão sobre a representação atribuída ao outro. Por mais que, no primeiro, tenhamos um permanente ato de narrar a si próprio em busca de novos significados, ou pelo menos da permanência de um “real significado”, neste texto está em destaque a narrativa que tenta fixar identidades atribuídas por quem detém o poder de narrar, por meio de uma autoridade que “estabelece padrões de gosto e valor” (SAID, 1990, p. 31), mesmo que aquilo sobre o que se fala não seja a verdade, mas uma “representação” (SAID, 1990, p. 33) imposta e legitimada historicamente pelas relações de poder.

A narrativa versa sobre a história de Vinte, um contratado oriundo de Angola, e de Dona Márcia Amaral, que se afirmava: “uma senhora branca da mais alta estirpe portuguesa” (BEJA, 2017c, p. 61). É com ela que ficam evidentes as primeiras representações atribuídas aos contratados

“Ai minha querida amiga para o galinheiro são bons os moçambicanos”  
 “então não sabe Genoveva que os cabo-verdianos são bons para a safra do cacau?”  
 “não Dona Josefa na cozinha só quero Angolanos! São os melhores cozinheiros do mundo” (BEJA, 2017c, p. 61).

Mulher da alta sociedade, Márcia costumava realizar vários almoços de domingo nos quais aproveitava para falar dos trabalhadores e chamar a atenção para os dotes, sobretudo de Vinte, que fazia os mais saborosos pratos para os convidados portugueses que se deliciavam e não mediam elogios a um cozinheiro que nem mesmo conheciam. Esses cumprimentos se estendiam à Dona Márcia e ao seu marido, dando margem a infinitos comentários sobre os trabalhadores.



Todos os senhores tinham considerações a tecer sobre os contratados, os quais, a todo tempo, eram divididos em “setores”, conforme o gênio a eles atribuído. Nessa ordem, Vinte não escapava à lista. Apesar dos elogios à comida, algumas críticas são tecidas pela patroa: “só tem um defeito [...] é muito autoritário [...] às vezes tenho medo dele” (BEJA, 2017c, p. 62). O que vale considerar é que, baseado na escala social e racial, há uma constante impossibilidade de o subjugado narrar-se, de criar representações sobre si que saiam do âmbito colonial e inscrevam-se no imaginário desses sujeitos.

Nesse momento, a afirmação de Dona Márcia se sobressai pela negação da condição na qual esse contratado se encontra. Ela aponta certa autoridade por parte de Vinte, mas não considera que essa relação é instaurada por ela, e que fora já estabelecida desde o início da colonização. Essa incapacidade de ver em si mesma o problema sobre o qual discute dá margem à noção da desumanização do negro nesse sistema que prevê a dualidade como forma de poder, no qual o Eu tem a autoridade e o Outro é somente o que o Eu narrar.

As definições impostas aos contratados vão além do que é falado por Dona Márcia. Vinte é definido também pelos outros senhores que fixam, para ele, determinada identidade apoiada em sua origem, negando-lhe as intensas transformações às quais estamos sujeitos mediante o encontro com o outro. A afirmação dessas identidades implica, como refere Silva (2014, p. 82): “operações de incluir e excluir”, de impor uma dualidade que “significa, neste caso, também hierarquizar”.

Após o comentário sobre Vinte, os convidados pedem à mulher que se acalme, pois “os angolanos eram bons trabalhadores e pacíficos, nunca tinha havido desacatos com eles em roça alguma, se fosse com cabo-verdianos não poriam as mãos no fogo” (BEJA, 2017c, p. 62). Dessa acepção compulsória sobre Vinte, seguem outras duas: ele não apenas é reconhecido como “pacífico”, mas todo o angolano que chega às ilhas e ao cabo-verdiano sobeja a imagem do sujeito agressivo.

Em meio aos diálogos que pouco a pouco produzem representações amparadas somente na experiência dos senhores, as simplificações avançam sobre outros elementos identitários dos contratados. A língua do angolano passa a ser simplificada quando o marido de Márcia afirma que ela aprendera a falar como o cozinheiro. Isso, na verdade, se revela em uma simples acentuação que a mulher dá à última sílaba das palavras: “mágico, não, ele dizia magicó e aquela acentuação na última vogal dava-lhe uma graça que Dona Márcia gostava de repetir [...] afinal era muito fácil, muito fácil. Tudo se resumia a uma acentuação no ó final...” (BEJA, 2017c, p. 64).

Essas limitações revelam, ainda, mais preconceitos quando os convidados, diante do comentário do anfitrião, escancaram uma das consequências da colonização, a subjugação: “como podia uma coisa dessas? Uma senhora branca a aprender a falar com o cozinheiro, um contratado de angola?!”. Vinte passa a ser definido pelo trabalho que exerce, pelo lugar que ocupa na escala social e, ainda, pela origem, particularidades que designam a ele o lugar subalterno que ocupa: entre o senhor e o escravo – o português e o africano – o branco e o negro.

Por meio da crítica sugerida pelo conto, que insere essa desvalorização do que é do Outro, o híbrido surge. Aqui, as diferentes origens dos trabalhadores, como também a estreita relação que se estabelece, não somente entre eles, mas também entre portugueses e africanos, demonstra esse encontro que se dá entre culturas, entre a língua do colonizador e do colonizado, que vai criando novas formas de comunicação, como também a mistura de alimentos variados que dão origem aos pratos feitos por Vinte.

São citados pratos como pudim, doce de origem portuguesa, bem como “um frango de churrasco com muito gindungo” (BEJA, 2017c, p. 65), pratos que integram sabores de São Tomé: “uns frutos que Vinte pedia para acompanhar ou perfumar os pratos escolhidos” (BEJA, 2017c, p. 64). Nada parecia estar montado por acaso, pois há sempre uma mistura, uma amálgama de sabores e experiências, como quando são citados os pratos do almoço do Domingo de Páscoa: “um hibisco em cima de um bolo de coco, uns quantos grãos de café em volta de um pudim de café, uma flor azul de m’píam solano espalhadas pelas taças de arroz doce da Índia” (BEJA, 2017c, p. 67).

Mesmo que não soubéssemos a origem de cada um dos alimentos, vale a reflexão sobre essas “junções”. Não temos mais o mesmo arroz, ou o mesmo pudim, Vinte tece novos sabores e imagens a esses pratos. Nada mais é o mesmo, mas sim o diferente, um diferente em constante transformação. O mesmo acontece quando trazemos a questão da língua africana em relação à portuguesa, em que esta última se torna “maleável” para que possa ocorrer a comunicação necessária entre a patroa e o empregado.

Apesar de atentarmos à negação dessa língua africana, chama atenção que, acima disso, há a tentativa de compreender Vinte e estabelecer laços com o contratado, ainda que isso decorra de um jogo de poder que visa unicamente ao apelo às habilidades que Vinte demonstra na cozinha. Essa necessidade fica nítida principalmente quando a personagem rememora um ditado que há muito conhecia: “quando não puderes vencer teu inimigo junta-te a ele” (BEJA, 2017c, p. 67).

Assim, não estamos diante do respeito pelo outro e por sua cultura, mas sim da possibilidade de utilizar-se das habilidades de Vinte.

Por mais que essa tentativa de aproximação parecesse a melhor escolha, Genoveva, uma das contratadas, avisa à Senhora que tomasse cuidado, que talvez Vinte não gostasse daquela aproximação: “a senhora faz mal. Cada um no seu lugar, o grande no lugar grande, o pequeno no lugar do pequeno” (BEJA, 2017c, p. 67). Mas nada disso adiantou, pois Márcia tinha certeza da submissão de Vinte, o que fica claro na afirmação: “ele nunca me faltará ao respeito! Ele sabe que sou a patroa” (BEJA, 2017c, p. 67).

Em um dos almoços, novamente farto em especiarias, no qual “o cabrito assado com batata inglesa, enfeitado com rosas de porcelana”, a “galinha de cabidela com muita folha de mussua” ou “doces em tacinhas que ele chamava ‘docinho ngola’” (BEJA, 2017c, p. 67) reiteravam novamente a multiplicidade e fusão de sabores. Nessa ordem, tanto as imagens criadas a respeito de Vinte, como a tentativa de apropriação da língua desse contratado, tornam-se motivo de revolta.

Ainda que a conversa entre convidados e anfitriões se prolongasse noite adentro, Márcia ouve um barulho do lado de fora da casa. Havia reparado na presença de Vinte no jardim, a quem dirige a palavra: “Vinte, está chuvó?” em uma contínua tentativa de comunicação. No entanto, e para a surpresa de todos, “a resposta veio na mesma moeda” (BEJA, 2017c, p. 68): “Nó!... fui eu que mijó na folha de mikókó... e depois pingó” (BEJA, 2017c, p. 68).

O desfecho da história se dá nesse diálogo entre dois sujeitos que encenam o final cômico. O sarcasmo com o qual Vinte contesta a patroa faz com que ele assuma uma posição que conteste a “simplificação” que é atribuída à sua forma de falar, negando uma simplificação desconcertante àquilo que o representa. Assume, dessa maneira, seu estar naquele espaço no qual também foi considerado pacífico, para assumir posição frente a um silêncio que o sistema colonial sempre relegou ao Outro.

Há, portanto, uma necessidade de reavaliar “a identidade” atribuída ao cozinheiro. Vinte não é o angolano pacífico que jamais responderia à patroa, como também não admite que um simples acento final às palavras de sua língua a definam. O cozinheiro rompe com definições fixadas no pensamento hegemônico, inculcadas até mesmo nos africanos, como observado em Genoveva, que se entende “pequena” frente à “grandeza” dos patrões.

Vinte é angolano, mas não subserviente, sua língua tem sílabas tônicas finais, mas não se resume a isso. Ele possibilita trazer à discussão a impossibilidade de definições que limitem a

identidade individual ou coletiva como se fosse algo amparado na unicidade. Pelo contrário, entendemos uma constante tradução dessa identidade que se faz do encontro com o outro em um constante deslocamento que nega uma análise sob a ótica Eu x Outro e mostra a possibilidade de um entrelugar que desestabilize o poder de definições binárias que serviram sempre para colocar alguém à margem (BHABHA, 2012).

#### 4.4 IDENTIDADES MÚLTIPLAS: O CONTATO INTERCULTURAL E A ASSIMILAÇÃO

Nos contos analisados, identificamos uma estreita relação entre o narrador e a autora Olinda Beja por meio de histórias das quais ela afirma, em entrevistas, ter mesmo participado. No entanto, em “Maria Cambuta”, encontramos um narrador heterodiegético disposto, assim como os anteriores, a contar histórias. Neste texto, a narrativa se dispõe a partir da experiência de Maria, uma menina/mulher que encontra nas tradições da sociedade santomense a dificuldade de identificar-se,

despejada em Fernão Dias com a filha e com a mãe que também ela quisera, mesmo na curva descendente da vida, tentar a sorte nas ilhas do cacau, Rosa Cambuta olhou o espaço exíguo onde iria viver dali por diante. Maria, a sua pequenita Maria, baixinha e franzina como ela e daí o apelido, já corria no meio do enxame de miúdos, inquietos, todos filhos de um deus menor que fora injusto para com o povo escravizado durante séculos e sem culpa formada (BEJA, 2017c, p. 35).

Maria chega às ilhas com a mãe e a avó no período em que muitas pessoas saíam de suas nações para buscar algo melhor nas promissoras roças de cacau e café. Com o tempo, a preocupação de Rosa, a mãe da personagem, passa a ser o destino de Maria, pois esperava que a menina pudesse encontrar um marido “que a tirasse da vida de contratada” (BEJA, 2017c, p. 35). Para isso, Rosa insistia que a filha aprendesse a cozinhar, a fim de arrumar um bom casamento, “o que a jovem recusou sempre, pois a dança e o folguedo é que eram o passatempo predileto de Maria” (BEJA, 2017c, p. 35).

Já adulta, Maria Cambuta demora a encontrar um amor. O Forro (escravo liberto e único que possuía pequenos lotes de terra) gostava de mulheres “bem cheias de formas, grandes nádegas por onde pudesse ir passeando mãos e braços no enleio da música” (BEJA, 2017c, p. 36) e que

soubessem cozinhar. Como não atendia às pretensões deste, o jovem Dedé, cabo-verdiano vindo de São Vicente, é quem se apaixona por Maria, que, agora, já jurava saber preparar muitos pratos.

O encontro se deu “num terreiro, ao som de um *socopé* bem ritmado” (BEJA, 2017c, p. 36). No entanto, o ritmo que embalava a festa não era conhecido de Dedé:

“Dança de Cabo Verde é *coladera!*”  
 “Aqui é *socopé!*. Eu ensino você!”  
 “E se eu aprender você fica comigo?”  
 “Fico. Para Sempre”  
 “Jura que me dá seu coração Maria”  
 “Eu *jura*. O meu coração será sempre seu. Só seu Dedé” (BEJA, 2017c, p.37).

Nesse conto, mais uma vez, deparamo-nos com personagens oriundas de outras nações africanas, nas quais encontramos tanto expressões de uma cultura trazida do país de origem quanto a assimilação de costumes do lugar que passam a habitar: uma construção híbrida da identidade. Como aponta Hall (2006), identidade não é algo fixo ou “dado” a um indivíduo, mas sim transformada, assim como as culturas nacionais que não são compostas “apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações” (HALL, 2006, p. 50).

Desse modo, temos, desde o início, o encontro de culturas, que, ao habitarem o mesmo espaço, se interrelacionam e, ao mesmo tempo, interagem com as paisagens/condições com as quais estão imbricadas. Vindas de Angola, Maria e a família pretendem encontrar no novo país um lugar de novas oportunidades, o que não difere da pretensão de Dedé, proveniente de Cabo Verde. Tendo em vista as diferentes origens, são os símbolos destas nações que identificam tais personagens no decorrer do conto, assim como seus permanentes laços com a música, a culinária e os costumes santomenses.

A dança é o momento do encontro, da transmissão do ritmo que Maria conhecia, mas Dedé tampouco havia dançado. Nesse momento, parece haver a primeira troca entre essas culturas, iniciada na dança que Maria ensina a Dedé e seguida pela convivência entre as personagens, da qual resulta uma contínua mudança da jovem. Maria, naquele momento, não pressentira que renunciar a pequenas coisas podia custar parte de sua identidade:

Juras de amor, aulas de *socopé* e, ainda a estação das chuvas não tinha chegado ao fim, já Dedé e Maria Cambuta tinham erguido a sua casinha de madeira e troncos de coqueiro a segurarem o zinco da cobertura. No quintal que lhes fora destinado pelo capataz havia

banana, um velho *safuzeiro* e em breve Dedé iria produzir matabala, batata doce, mandioca e outros mimos para que Maria Cambuta fosse a melhor cozinheira do mundo (BEJA, 2017c, p. 37).

Ao mesmo tempo em que a narrativa percorre a história do casal, são entremeados encontros com as ilhas, sua história, costumes e tradições. Desse modo, é revelado o espaço em que Maria e Dedé moram, assim como a flora, incluído o safuzeiro e a matabala que identificam esse lugar físico que logo vai se misturando às imagens sociais de Maria, da mãe, da avó e de Dedé, que, aos poucos, revelam identidades culturais múltiplas.

Maria acaba indo morar longe da mãe e da avó. Contudo, ao mesmo tempo, essa distância se tornava facilmente vencida: “roça grande é mesmo assim mas numa corrida entre capim e cacauzeiros logo estavam todas juntas” (BEJA, 2017c, p. 38). Ou seja, era um caminho percorrido toda vez que Maria precisava mostrar os dotes culinários ao marido. O encontro entre as mulheres passa a ser frequente, tendo em vista que a avó precisa ensinar as receitas típicas de Cabo Verde. Destacamos, a seguir, a ânsia para a realização da cachupa:

O coração a saltar-lhe pela boca, a bater descoordenado numa corrida desenfreada até a casa da avó. Que logo a sossegou. Que se acalmasse. Era tão simples. Ela não tinha porco em casa?! Então era só matá-lo, cozer feijão e milho, refogar a carne do porco com muito alho, azeite e folha de louro, juntar batata doce a mandioca... (BEJA, 2017c, p.39).

Em meio às receitas que aludem às origens das personagens, e ao cotidiano do casal, a história da nação é frequentemente retomada:

Sucederam-se dias e noites de amor, de vida normal com partidas para o mato, para as plantações de cacau, para a safra, para a capinagem, e o tempo desdobrava-se também nas danças que o domingo lhes proporcionava. Como todo africano a expressão corporal ajuda e sempre ajudou a exorcizar dramas diários que na nossa terra se chamaram contrato e contratado (BEJA, 2017c, p. 39).

Como já referido, os dois moravam em uma casinha com quintal cedido pelo capataz. Ademais, o trabalho de Dedé nas roças de cacau e os momentos que permitiam esquecer as dificuldades de estar nesse espaço também recebem destaque. Assim, distanciamos-nos da imagem social que busca a identificação com o espaço paradisíaco das ilhas para, ao contrário, perceber a alusão ao tempo do contrato.

Nesse conto, a história da nação é literariamente construída por meio da memória de séculos de subjugação. Além disso, têm relevo personagens que, vindas de Angola e Cabo Verde, duas das principais nações de onde aportaram africanos para o trabalho nas roças, estão em busca de melhores condições de vida. Aos poucos, há o encontro com a cultura do novo país, que vai sendo assimilada às referências culturais de origem, como no caso da dança e da culinária, frequentemente mencionados.

Apesar da vida difícil na terra, o casal vivia feliz: “mas de repente o sonho transformou-se em pesadelo” (BEJA, 2017c, p. 39). Na tentativa de agradar mais uma vez o marido realizando um prato típico cabo-verdiano, no qual o ingrediente principal era um coração de vaca, Maria Cambuta, por sugestão da avó, acaba arrancando o coração de um defunto:

Correu esbaforida a casa da avó. Chorava. Tremia. Queria até morrer.  
 “Credo minha neta, vamos resolver logo logo. Tem sorte mesmo...”  
 “Como avó? Sorte?!... Onde vou descobrir um coração?”  
 “Cambuta... você lembra Sô Limundo que vivia aqui na senzala? Quem ensinou você a dançar *socopé*? (BEJA, 2017c, p. 40).

Quando Dedé chega em casa, lá estava o prato “o cheirinho do coração estufado com matabala e fruta pão no fogo invadia a casa até o quintal” (BEJA, 2017c, p. 40). O homem come por ele e por ela, já que a mulher disse estar com dor de barriga para não precisar experimentar o preparo. Então, Dedé “bebeu seu vinho até cantar morna da sua ilha distante” (BEJA, 2017c, p. 41). O problema, contudo, foi a volta de Sô Limundo, que reivindicava o coração que haviam tirado. Assim, tanto atormenta que acaba com qualquer sentimento que o coração de Maria pudesse sentir. Ela, por sua vez, passa a vagar pelas ruas pelo resto de sua vida.

Há quem diga que Maria Cambuta ainda hoje vagueia pelos cacauzais de Guadalupe e Fernão Dias à procura de um remédio que lhe devolva o coração e o amor que ele sentia. E Dedé? Qual o seu fim nessa história? O mais simples possível. Voltou para Cabo Verde, para as suas ilhas da morabeza, onde passa seus dias a ensinar as crianças de S. Vicente a dança do *Socopé* (BEJA, 2017c, p. 42).

No conto, há o eixo principal que gira em torno da realização dos pratos típicos por Maria. No entanto, entendemos que a imposição sobre saber cozinhar gera, na personagem, medo e insegurança. Isso faz com que persiga algo que ela não é, como se estivesse “dominada” sob dois ângulos: a culinária, que ela não conhecia; e o casamento que não permitia mostrar quem era. Sob

essa afirmação, estendemos a condição dos sujeitos que foram levados sob jugo colonial e que precisaram “encaixar-se” em um lugar que não lhes pertencia. Nesse sentido, Rita Chaves (2004, p. 148) expõe:

O processo de submissão demanda ações que conduzam a uma total desvalorização do patrimônio cultural do dominado. No limite, ele deve ser desligado de seu passado, o que significa dizer, exilado de sua própria história. No lugar, acenam-lhe com a possibilidade de integrar uma outra, mais luminosa, mais sedutora, cujo domínio lhe asseguraria um lugar melhor na ordem vigente. A artificialidade se impõe, desfigurando o sujeito que tem cortada a ligação com seu universo cultural sem chegar jamais a ter acesso efetivo ao universo de seu opressor.

Enquanto Maria Cambuta se sente imersa em um lugar que a obriga a ser quem não é, também os africanos tirados de suas nações sentiram-se deslocados. A eles, foram impostos a língua e costumes que não eram seus; a Maria, destinado um papel que não reconhecia para si, um lugar determinado pela condição de ser mulher, ao qual não pôde ajustar-se. Nesse lugar, acaba por perecer, o que vai ao encontro do provérbio que dá início ao conto “*Wê bê wê, wê na bê kloson fá* (Vi teus olhos, mas não vi teu coração) (BEJA, 2017c, p. 41). Essa frase pode significar uma metáfora voltada à dominação que usurpou identidades durante séculos.

Não há, em nenhum momento, alusão à necessidade do regresso de Maria a Angola, o que evidencia que o problema não está na adaptação à nação. A expressão em forro reflete a marca deixada pelos conflitos internos à vida de Maria, em imposições que se opõem aos seus desejos. Vemos, a partir disso, o corpo físico, em que são acobertadas todas as experiências que, aos poucos, consomem a verdadeira essência da jovem.

Apesar de ambos serem provenientes de nações do além-mar, Dedé consegue, por fim, regressar a Cabo Verde, lugar para o qual leva o aprendizado do *Socopé*. Nesse entremeio de experiências, em que se cruzam costumes e tradições, mais uma vez percebemos a ligação entre as “nações que se encontraram”. Desse modo, tanto o que Dedé trouxera a São Tomé e Príncipe, como o que levava do país, são experiências diaspóricas inegavelmente híbridas. Há, como já citamos anteriormente, um espaço de negociação entre culturas que se transformam continuamente e não se limitam por fronteiras.

Essas identidades vão se construindo progressivamente por meio da relação entre personagens. Assim, a memória funciona como preservação das raízes desses sujeitos, mas também



como possibilidade de repercussão da nova cultura na ressignificação de suas identidades. Dedé é uma das personagens que torna o exposto mais claro: ao sair das ilhas, dedica-se a ensinar Socopé em São Vicente, Cabo Verde. A memória, portanto, significa a possibilidade de representar identidades múltiplas, mas também trazer à tona, por meio de referências à história e às imagens das ilhas, significados que projetem o híbrido fundador dessa nação.

#### 4.5 SAÍDA E REGRESSO: O PERTENCIMENTO À NAÇÃO E A REPRESENTAÇÃO PARA ALÉM DAS FRONTEIRAS

O conto “Memórias de Sô Pimpa” se debruça sobre experiências vividas por uma personagem que compartilha histórias com o narrador. Desse modo, temos aqui uma narradora animada com os contares de Sô Pimpa. Ao mesmo tempo em que se dedica a ouvi-lo, interroga-se sobre as experiências desse homem e sobre as suas próprias. São experiências que a levam, ela é oriunda de São Tomé, a estar ali em busca de uma fruta, quase inexistente na época do ano em que a história se passa.

Sô Pimpa é um homem já idoso, oriundo de Santiago, Cabo Verde, e está em São Tomé e Príncipe desde alguns anos antes da independência. Ele relata as durezas da vida no novo país, desfiando “histórias do tempo em que era contratado. Das roças por onde andou, Paciência, Infante Dom Henrique, Água Izé..., do sofrimento, das humilhações” (BEJA, 2017c, p. 45). Ao mesmo tempo, faz questão de referir-se ao momento presente, em que é reconhecido pela qualidade dos ananases que planta.

Ao caracterizá-lo, a narradora acrescenta: “uma malandrice no olhar e uma destreza no revirar do machim para cortar ananás como se menino fosse ainda lá no seu Santiago distante” (BEJA, 2017c, p. 43). Ela o observa enquanto buscam a fruta, mesmo depois das objeções do homem: “agora não é tempo dele. Português é assim mesmo, dona desculpe, mas português chega aqui em qualquer altura do ano e quer ananás. Tudo tem sua época, né? Dona sabe!” (BEJA, 2017c, p. 44). A partir disso, a narrativa entrelaça a colheita da fruta e as histórias vividas e conhecidas por ele.

Constantemente, deparamo-nos com o estado de diálogo que esses dois mantêm. Ele acrescenta: “‘ainda provei a dureza do contrato’ diz hoje a sorrir, setenta e quatro anos feitos o mês passado” (BEJA, 2017c, p.43). É possível perceber, nesse excerto, um passado de angústias, mas

que se transforma em motivação para um presente melhor, no qual possa se sentir parte importante na construção do espaço. Nesse sentido, Assmann (2011, p. 70) afirma que nos definimos “a partir do que lembramos e esquecemos juntos. Reformulação da identidade sempre significa também reorganização da memória”. Assim, Sô Pimpa, abraçando a história da nação, descortina, ao mesmo tempo, a sua trajetória.

Nessa epifania, faz referência, principalmente, ao período dos contratos. Sobre isso, vale lembrar que grande parte das pessoas que migrava para São Tomé e Príncipe acabava não conseguindo regressar ao seu local de origem. Isso acontece não somente com a personagem, mas também com o pai, a mãe e três irmãs que, vindos no navio Ana Mafalda, permaneceram o resto de suas vidas nas ilhas. Vieram “cheios de esperança na virgindade do cacau e do café ‘pai e mãe já partiram. Sou órfão. Tenho mulheres, doze filhos, uns no Príncipe, outros em S. Tomé, vê dona, casa cheia mas sou órfão. É triste muito triste mas Deus é que quer assim’” (BEJA, 2017c, p. 43).

A personagem busca, nas lembranças, confirmar o percurso que fez com que estivesse no lugar no qual se encontrava. Nesse rememorar, é construída também a imagem de uma época em que tantas outras pessoas buscaram uma vida melhor nas ilhas. Essa memória também se refere à nação, em um ato de constantes referências pessoais e coletivas. Isso mostra que Sô Pimpa é memória viva e torna-se parte da reconstrução desse passado por meio da lembrança que ainda guarda.

Nesse narrar, “entre outras funções, a memória funciona como ordenação, reconstituição e restituição” (NOA, 2015, p. 85), ela reconstrói, aqui, imagens que foram negadas pelo sistema colonial, a fim de dar visibilidade aos subjugados. Oscilando entre a narração da história do país e a de Sô Pimpa, a narradora e o ancião se encontram em busca do ananás “eu vai ver se arranjo um para a dona...difícil, muito difícil...tudo verde e *eu não quer enganar dona não*” (BEJA, 2017c, p. 43). Proveniente da Europa, buscava, junto com Sô Pimpa, encontrar o fruto tão ansiado, fruta exótica de São Tomé e Príncipe, mas reconhece que não era época da fruta e dialoga consigo mesma:

É claro que fiquei triste. Estava ali exatamente por esse vício que adquirimos na Europa. Em todos os locais de venda, há frutos em qualquer época do ano, mesmo os mais exóticos. Sabemos perfeitamente que quase todos eles amadurecem à força de muitos químicos, estufas... mas temos, ou antes, obrigam-nos a tê-los sempre à mesa e nós aceitamos. E eu estava ali também para trazer um ananás fora de época, eu que sou da terra, farta de saber que agora não é tempo dele... que vergonha, vergonha mesmo! (BEJA, 2017c, p. 44).

Desse modo, o trecho citado pode ser percebido como uma crítica quanto ao esquecer-se, como se a mulher precisasse, outra vez, voltar às origens para recuperar as tradições. Sabia não ser tempo de ananás, mas insistia. O velho, porém, em êxtase, afirma ter encontrado um “que são horas de dar graças a Deus, pois que apareceu um ananás! Pequenino, muito pequenino mas maduro, ‘doce doce doce... Este eu não vendo não, este eu dou e dona leva a seu filho... e volta em novembro viu?’” (BEJA, 2017c, p. 44). Ela, então, promete regressar.

O comprometimento com aquela viagem já havia sido assinalado no provérbio que antecipa o conto: “Plemetxidu sá dadu! (O prometido é devido)” (BEJA, 2017c, p. 43). A frase, além de se referir ao retorno às ilhas, é também parte da referência à língua, costumes e crenças que se estende à fala das personagens. Isso ocorre, por exemplo, quando Sô Pimpa afirma já estar cansado e velho para tanto trabalho, mas acrescenta firmemente: “Vontade de Deus dona, vontade de Deus!” (BEJA, 2017c, p.45). Em seguida, arremata com outro sorriso de vitória na língua da terra onde vive há mais de cinco décadas: “n’gá pidji Dêsu pan vivê antê n’gá bilá vé!” (pedi a Deus para viver até a velhice)” (BEJA, 2017c, p. 45).

Trazer a língua, no caso, o crioulo Santomé, é narrar para além da língua do colonizador, como já afirmamos em outra seção. Ou seja, é buscar origens e reforçar a identidade. A partir desse sujeito que fala, e da própria literatura em si, reformulam-se construções centradas no imaginário e estilo europeu, tendo em vista que

O projeto da escrita pós-colonial é também interrogar o discurso europeu e descentralizar as estratégias discursivas; investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional, coloniais, faz parte da tarefa criativa e crítica pós-colonial. Essas manobras subversivas, além da construção da inscrição territorial-cultural-nacional, são características dos textos pós-coloniais. Contradiscursivos e desconstrucionistas (LEITE, 2020, p. 154).

Nesse sentido, observamos a literatura em sua autenticidade, em que o foco está no sujeito outrora silenciado. Não cabe somente o papel de estar, mas também o de poder ser e constituir-se, o que dá a essa expressão o direito de contar a narrativa subjetiva e social sob a sua perspectiva. Ademais, quando temos um sujeito originário de Cabo Verde e se expressa na língua crioula de São Tomé, há assimilação entre culturas. Estas não são fixas, mas sim descontínuas, em constante transformação.

Além do deslocamento, há a possibilidade de encontrar-se. Nesse caso, temos uma personagem em diáspora forçada, que, sem vias de regressar à nação de origem, permanece na ilha

de São Tomé. Sua permanência possibilita uma constante troca entre culturas, como já vimos também em outros contos, as quais já não estão mais atreladas somente ao Um ou ao Outro, mas em um jogo difuso que situa essa personagem em um terceiro espaço (BHABHA, 2013 p. 74), representado por meio das memórias que esse personagem ainda tem de Cabo-Verde, como também de costumes e da língua santomense que já lhe é parte.

Quando as personagens vão à casa de Sô Pimpa, novas paisagens são pintadas:

No chão de um quintal impecavelmente bem varrido, como todos nesta ilha, monta-se a sala de visitas. Cafezeiros e pitangueiras carregadas de frutos vermelhos e apetitosos servem-nos de sobrecéu e penso que já sabem de cor o que ali se vai desenrolar. As crianças, bonitas e bem alimentadas, rodeiam-nos. A mulher, mãe de seus dois últimos filhos, jovem e linda por demais, sorri apenas e é Sô Pimpa quem a apresenta. De Santo Antão, cabo-verdiana como ele. Branquinho, o motorista e guia que sempre me acompanha, faz-me notar que sô pimpa ocupar-nos-á o tempo todo “até de manhã se for preciso”. Que bom! É de gente assim que eu gosto! De gente que não conhece a palavra tempo. Ou se conhece não lhe dá importância nenhuma. E já é tão rara no mundo... (BEJA, 2017c, p. 44)

Nesse cenário, encontram-se elementos que enriquecem ainda mais a narrativa ao serem novamente confundidos com a própria construção de representações da nação. São citadas árvores frutíferas que conduzem à fecundidade da terra, do mesmo modo que somos direcionados à prática que parece frequentemente acontecer sob sua copa: o contar de memórias de tudo que Sô Pimpa vivera.

Essa personagem faz de suas memórias um ato de recordar o tempo já vivido e uma história que não pode ser apagada. Chegado há muitos anos de Santiago, traz consigo as saudades do tempo de criança e da sua terra, mas fez de São Tomé e Príncipe morada. Sô Pimpa mostra à narradora postais que recebera de Portugal, nos quais são tecidos elogios aos seus ananases: “enche-se de orgulho e ainda quer continuar a desfiar memórias e homenagens mas a noite é implacável e as imagens das fotos e dos portais desaparecem sob os seus olhos ávidos de histórias” (BEJA, 2017c, p. 47).

No último episódio do conto, a vida do ancião encontra-se com a da família: mulher e filhos, os dois últimos apenas. A mulher, como ele, viera de Cabo Verde, mas a aparência jovem reclama que ela não era a primeira mulher de Sô Pimpa. Junto da família e dos convidados o entreolhar de Branquinho e da narradora parece confirmar mais uma herança das ilhas do meio do mundo: um olvido do tempo, que só a vivência em meio ao *leve, leve* poderia explicar.

O conto funciona sob dois aspectos quando tratamos da questão da saída e do regresso às ilhas. No primeiro, observamos a constante retomada de aspectos relacionados à cultura e à identidade do povo santomense por Sô Pimpa. Tais referências reverberam como representações dessa identidade, em favor da narradora que vinha de Portugal e pareceu, muitas vezes, sentir vergonha de parecer portuguesa. Desse comentário, segue o segundo aspecto: a transformação sofrida também por essa personagem que vive hoje em Portugal, quando referimo-nos à importância de uma comunidade que nos ligue à nossa identidade. Portanto, ambos, narrador e Sô Pimpa, estão em constante ressignificação de suas próprias identidades por estarem ligados continuamente à outra cultura que parece ir se traduzindo à sua.

O último conto da análise leva o mesmo título da obra. “Chá do Príncipe” é uma narrativa que, ao trazer a personagem Iô, parece provocar uma contradição às ações de todas as outras analisadas até aqui. “Iolanda Barros, de seu nome de solteira Iolanda Dendém” (BEJA, 2017c, p. 151) saíra das ilhas aos 13 anos para viver com uma tia em Lisboa e prometeu desde esse dia jamais voltar às terras do Equador: “ou melhor, poderia voltar, mas se voltasse seria para mostrar a abastança que iria granjear em lusas paragens... Miséria?! Nunca mais! Pé descalço?! *Kê Kuá!* Casa de *va plegá?* Sujidade por todo canto, mosca, mosquito... Nem pensar” (BEJA, 2017c, p. 151).

O que a distingue é justamente a negação de tudo aquilo que a fez santomense: “talvez até o nome ela mudasse! Iô ... *kê kwá!* Dona Iolanda se faz favor” (BEJA, 2017c, p. 152). Sair das terras do Equador era o sonho de muitos e, tendo a oportunidade, percebemos que há uma ruptura com as origens no horizonte da idealização de “tornar-se portuguesa”. Para isso, a personagem, desde o primeiro momento, trabalha no distanciamento com relação aos elementos de sua terra.

Antes mesmo de sair de São Tomé e Príncipe, deixara claro que “não mais comeria aquelas coisas de *d’jógó* nem de *angu* nem *kalulu* nem usaria mais aquelas trancinhas que tanto trabalho davam a avó Inocência” (BEJA, 2017c, p. 152). Enquanto Iolanda cita esse distanciamento que pretende tomar da cultura e das tradições, são traçados espaços que fazem parte do imaginário da nação. Isso posto, neste texto, parece haver um apagamento necessário à filha da terra, mas, ao mesmo tempo, uma revisão dos detalhes que significam estar e fazer parte do espaço, como é o caso da crença nos chás poderosos: “Essa história de ir ao curandeiro ou ao entendido nas ervas do mato ou a esse outro a que chamam *pyadô zawá* também era pra esquecer” (BEJA, 2017c, p. 152).

A família a espera, afinal são 15 anos longe, e todo esse tempo é medido em lágrimas, pois a mãe, a avó e tios choravam ao reencontrar a filha. Iô não sentia o mesmo: “mas porquê e para

quê?” (BEJA, 2017c, p. 154), dizia. Seu propósito era vir para acertar as contas de tudo que recebera na infância, hábito comum daqueles que vão a terras lusas, como também o anseio dos que ficam, já que

lhes dizem vir de uma terra cheia de tudo que é bom! Lisboa, Luanda ou Libreville, o destino premeditado encimado por um “L”, apanágio de Liberdade. E quem regressa dessas cidades quer ostentar perante os outros o estigma da abastança, da riqueza sem fim, dos dias incontáveis de felicidade redobrada mesmo que não seja essa a verdadeira realidade (BEJA, 2017c, p. 155).

Talvez aqui seja possível enfatizar o ponto central ao qual nos dedicamos nesta análise. Lisboa representa, para os santomenses, o espaço da riqueza, da abastança. Junto dessa cidade, também há outras que imperam sobre o mesmo significado, o que, no entanto, distancia-se da imagem sobre as ilhas. A elas, a partir da protagonista, é atribuída uma representação da pobreza, da falta de oportunidade e do atraso, diante de uma óptica eurocêntrica, em que “os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro e nesse ato de violência epistemológica seu próprio quadro de referência é transgredido, seu campo de visão perturbado” (BHABHA, 2013, p. 80).

Nos contos anteriores, há personagens que, filhos da terra ou não, reforçam uma imagem de carinho e pertencimento às ilhas. Neste texto, contudo, a ideia de “pertencer” está atrelada ao que se parece melhor, desenvolvido e rico, o que, no entanto, parte da percepção eurocêntrica, não somente da África, mas também de Portugal. Se a história da África é marcada pela dominação, não diferente disso será a imagem dela, o dominado. Segundo Said (2011, p. 39), “num nível básico o imperialismo significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros. Por inúmeras razões, elas atraem algumas pessoas e muitas vezes trazem uma miséria indescritível para outras”.

O fruto dessa experiência de séculos de subjugação é reiterado na necessidade que a protagonista tem de se afirmar diferente e “evoluída”. Ela, agora, se sente parte de uma comunidade desenvolvida e fica encarregada de dividir com os que ficaram tudo que pode oferecer a eles, como se realmente o valor, não somente calculável, mas também cultural, fosse superior com relação aos que outrora se identificava.

Nos passeios, parecia ter esquecido da infância com as amigas e negava ao filho experimentar as coisas mais simples, então

que nem ousassem pôr o menino nas costas, ele não estava habituado, ah! Ir passear? Pelo mato fora? Isso é coisa de gente maluca... Époça de calor e chuva, época de *gita* no mato [...] se a chuva viesse em força a folha de bananeira serviria de chapéu... ou ela não lembrava como iam para a escola em dias de chuva forte? (BEJA, 2017c, p. 157).

Apesar de renunciar às origens, é no encontro com as tradições que a mulher percebe o valor das coisas simples. Iô acaba ficando doente e a única sugestão aceita, já que se recusava ir ao posto médico, era a folha de *Xalela*

Ah, então era isso, chá do Príncipe! Com a mudança do nome do *santomé* para o chiquismo português com intervenção de um título da nobreza tudo se tornava mais simples! Pela primeira vez um sorriso em grande se desenhava no rosto de Iô. Agora podiam ficar descansados, ela tomaria o chá! (BEJA, 2017c, p. 158).

O primo precisa explicar a nomeação da folha que passa a ser conhecida por Iô como Chá do Príncipe: “sim Iô, é a folha do Gabão, chá do Príncipe... é ótimo, já não lembra?” (BEJA, 2017c, p. 158). Iolanda parece desconhecer o chá até que confirmam outro nome. De um chá do Gabão, estende-se a um chá também consumido em Portugal e que já faz parte da tradição santomense, tanto na cura de doenças, como no momento de comunhão que tratamos nas primeiras seções deste trabalho.

O que percebemos, até este ponto da narrativa, é uma ressignificação de um mesmo produto que está em diferentes espaços e, em cada um deles, recebe um significado. Em São Tomé e Príncipe, integra-se à comunidade e torna-se parte dela, sendo denominado folha *xalela*. No decorrer do conto, é possível constatar mudanças no comportamento de Iô e, posteriormente, a percepção dessas transformações. Primeiramente, há a ruptura de estereótipos no consumo do chá por parte de Iô. A partir disso, ocorre uma constante revisão da imagem que Iô tem de sua nação, o que acaba modificando suas ações que vão de uma constante negação, ao prazer de poder desfrutar de tudo aquilo que a terra oferece.

Iô representa, desse modo, um deslocamento entre culturas. Não seria possível defini-la somente como santomense (ainda que caiba uma identidade híbrida), assim como seria impossível determiná-la como portuguesa. Encontra-se, portanto, em um entrelugar que confere à personagem esse estar em deslocamento, em um espaço de negociação, um terceiro espaço (BHABHA, 2013), no qual está livre para “negociar e traduzir suas identidades culturais na temporalidade descontínua, intertextual, da diferença cultural” (BHABHA, 2013, p. 74).

Percebemos, gradativamente, uma negociação desse sujeito em deslocamento e uma aceitação desse lugar. Iô passa a comer as coisas da terra: “até sô ela comia agora, sô de matabala, bláblá, d’jogó... comia e repetia” (BEJA, 2017c, p. 159). É nesse espaço que os significados vão se reconstituindo para a personagem. O conto, nessa ordem, possibilita pensar nas diferentes representações dos símbolos culturais que não tendam à unidade e fixidez, mas que “possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo” (BHABHA, 2013, p. 74).

Quando percebe os benefícios do chá, Iô pede mais “três chávenas de uma assentada e de tal modo lhe soube bem que todos os dias à noite o chá do Príncipe passou a ser ritual sagrado” (BEJA, 2017c, p. 159), que resultou na promessa de levar às amigas de Lisboa um pouco daquilo que experimentara.

Na narrativa, notamos também uma tentativa de reescrita da imagem da nação que se perfaz por meio dessas transformações da personagem que passa a aceitar esse outro lugar de pertencimento. Junto dela, estão as representações dos costumes e da culinária que são trazidos em segundo plano, mas que estão ligados às paisagens (FONSECA, 2020) que, constantemente, apareceram nos contos da obra como possibilidade de veículo à cultura outrora silenciada.

Face às análises desenvolvidas neste trabalho, percebemos esse vínculo com o sujeito híbrido, assim como com uma identidade em constante mudança, na qual imperam mecanismos de representação na afirmação da pluralidade e da necessidade de divulgá-la. Nesse sentido, Olinda Beja caminha em favor do reconhecimento da nação. A partir da escrita, procura retomar o passado e fazer um chamamento. Neste conto, de forma latente, o narrador refere-se ao chá: “hoje em dia com os jovens desinteressados das nossas antigas práticas medicinais, o seu cultivo caiu em desuso” (BEJA, 2017c, p. 158), mas o apelo parece estender-se a toda a cultura de seu país e às identidades de seu povo que, por muito tempo, foram apagadas e agora merecem visibilidade.

Apesar de não ter vínculo com a análise aqui proposta, é necessário abordar o desfecho da história, uma vez que trata do mistério da origem do chá que era trazido pelo primo:

Prima sabe... naquele dia em que prima se sentiu mal eu fiz uma viagem com cliente a são João da vargem. No regresso, como passava à porta do cemitério, olhei lá para dentro e vi que em cima das campas estava tudo cheio de folha *xalela*. Tanta que parecia capim. Então entrei e apanhei. Fui lá todos os dias buscar para a prima. Mesmo esse que leva para Lisboa fui lá buscar... Kê Prima! Agora quer pagar a quem? Só se for a morto, a mim não... a mim não... Kê kwá! (BEJA, 2017c, p. 161).



Com base nas análises dos contos, é possível constatar que a memória se move entre eles, independentemente das temáticas. Quando pensamos na importância do conhecimento, a memória transita ora externamente aos personagens, ora internamente. Esse último movimento pode ser pensado em relação à memória que as personagens têm do passado e que contribuem para a constante ressignificação de suas identidades, como vimos em “A Ilha de nome santo” quando, aos poucos, Horácio vai percebendo sua ligação com as ilhas.

Em contrapartida, quando a memória é buscada externamente, significa que ela não parte de experiências diretas desse sujeito. É o que acontece, sobretudo, em “Divina, a menina da açucrinha”, quando ela afirma ler o livro toda vez que tem vontade de relembrar da história do seu povo, uma história que também é sua e, no conto, funciona como uma força mobilizadora considerável, possível para compreender quem somos (ASSMANN, 2011). A ação realizada por Divina não tem a ver com a “reconstituição” de uma lembrança sua, o que seria impossível, tendo em vista que ela não presenciou os fatos retratados na obra. O que acontece, no entanto, é que a literatura se torna monumento de preservação da história que representa também quem é essa menina.

Nos dois contos da seção que se preocupa em analisar definições impostas ao sujeito africano, a memória assume o compromisso com a identidade. Ela está ligada à constante referência à história, que frequentemente aparece nas descrições de espaços e de outros personagens, mas não só. A narradora de “Leve, leve” e o protagonista de “Vinte” assumem suas identidades por meio das referências do vivido e interferem, cada um à sua maneira, em qualquer imposição que procure subjugar-los.

Diferente do que acontece com os protagonistas da seção anterior, em “Maria Cambuta”, conto no qual procuramos identificar a referência à cultura dos contratados, percebemos que a personagem sucumbe diante das imposições feitas a ela. Tanto Maria, quanto Dedé são personagens que têm suas histórias narradas, conhecemos a origem deles e o contexto em que ambos estão inseridos. Portanto, nessa narrativa, o narrador assume a função de trazer a história da nação e imagens que representam os protagonistas. Entre as personagens, Maria é a que mais tem de mudar, de adaptar-se, e isso custa o seu coração – a metáfora que entendemos estar relacionada à perda de tudo aquilo que ela amava e a identificava.

A última seção diz respeito ao constante ato de traduzir-se, de adaptar-se aos espaços nos quais estamos inseridos. Nos dois contos, as personagens que saem e voltam às ilhas mostram que

a experiência de estar fora faz com que algo seja esquecido ou modificado. Assim, revelam a importância da comunidade para que as lembranças permaneçam vivas. Em vista disso, nesse trabalho de “recordação”, a memória estreita os laços das personagens e possibilita integrá-las outra vez por meio da identificação com esse espaço, mostrando que a recordação tem a ver também “com a dissolução e a recuperação de fronteiras políticas e culturais pelo mundo inteiro” (ASSMANN, 2011, p. 69).

De modo geral, tudo que foi tratado diz respeito à função da memória que liga os sujeitos não somente a uma identidade possível, mas sim à complexa rede de manifestações identitárias destacadas nos contos. Dessa maneira, apesar das constantes revisões sobre o que consideram “seu” ou “do outro”, o que ascende ao final é uma tradução e assimilação mútua, na qual santomenses, cabo-verdianos, angolanos e moçambicanos contribuem para a configuração da matriz sociocultural santomense, em constante mudança, que segundo Hall (2013, p. 49), “faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos”.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A recusa de culturas e de línguas é o aparato utilizado pelo poder colonial para negar a existência dos sujeitos colonizados. Nesse sentido, o que passa a ser evidenciado nas antigas colônias é que esses povos assimilaram, sob imposição, a língua e a cultura do povo português. Entretanto, a comunidade reinventou a identidade africana santomense sob o signo de identidades, no plural. Como observamos nos contos, a língua crioula e o português, a culinária e as danças advindas de diferentes nações afirmam uma identidade híbrida e em constante ressignificação. Nesse processo, a memória opera como “laboratório para processarmos o que ficou para trás e que nos permite gerir com maior eficácia o presente e perspectivarmos com maior confiança o futuro” (NOA, 2015, p. 209).

O prefácio de *Chá do Príncipe*, obra que é nosso principal objeto de análise, escrito por Regina Correia (2017), expõe o laço inestimável com o qual Olinda Beja desvenda suas ilhas. Nesse sentido, ela

constrói, à guisa da tradição oral africana, um cenário humano e natural encantatório, poetizando, numa espécie de esconjuro redentor, a desgraça, a pobreza, agruras e descaminhos, os traumas históricos do passado longínquo e do mais próximo, porque assim se abre caminho ao sorriso de esperança nos olhos da liberdade, porque, afinal, a vida se impõe sobre a memória tenebrosa de séculos (CORREIA, 2017, p. 13).

Consideramos, por isso, a obra de Olinda Beja como um espaço de divulgação de sua nação, no qual as vozes de diferentes sujeitos (re)constróem narrativas que se eternizam por meio de sua escrita, com a qual se torna possível enfatizar uma história arquipelágica sendo contada. Não são as vozes eurocêntricas, que por muito tempo dominaram esse espaço, que narram, mas sim as vozes dos que vivem em todas as dimensões o “ser santomense”, em um reconhecer que a sua identidade, “na sua forma plena, só faz sentido na relação com outros” (NOA, 2015, p. 71) na sua expressão musical, linguística, culinária etc. Nessa configuração, entendemos, estamos diante de histórias que se mesclam em um passado comum aos sujeitos santomenses, as quais servem como legitimação do vivido em uma constante manifestação a favor da luta para libertá-lo.

Desse modo, enquanto revisita o passado da nação por meio de seus contos, Olinda Beja parece construir recorrentemente a história que lhe foi negada enquanto esteve em Portugal. Nesse processo, desenvolve-se também uma constante ressignificação de identidades, sejam da escritora,

que, aos poucos, redescobre suas origens e afirma-se em um entrelugar, seja de personagens, com histórias que se ligam à diáspora, à hibridização e à saudade que sentem de suas raízes.

Os narradores, portanto, estão entre sujeitos nascidos nas ilhas, os que vieram para o trabalho nas roças de cacau e café ou, ainda, seus descendentes. Enquanto narram histórias vividas ou contadas a eles pelos mais velhos, acabam por trazer à tona a história da nação, mas não só. Com as narrativas, são reinscritas imagens de um espaço marcado pela luta contra a subjugação, misturadas a imagens da cultura que foi se constituindo de elementos variados.

A referência às paisagens se apresenta como aporte à ressignificação daquilo que representa a nação. As plantas mostram-se essenciais: chás que servem para o tratamento de enfermidades e árvores que se tornam símbolo do espaço em que as histórias são contadas, bem como a fartura da terra. Já o mar assume o significado da permanência nas ilhas ou a impossibilidade do regresso. As personagens e a língua representam a multiplicidade sociocultural do país. Com elas, ademais, são apresentados costumes e crenças que corroboram para uma identidade construída no tempo e sujeita à constante mudança.

Na análise dos contos de *Chá do Príncipe* (2017), a primeira temática proposta, e que versa sobre o conhecimento, percebemos que as personagens estão, de alguma forma, ligadas às ilhas. Elas conhecem esse espaço por meio do ensino tradicional, ou da literatura, e vão, aos poucos, identificando-se com esse espaço e cultura. Já na segunda temática, novamente as personagens afirmam sua identidade. Desta vez, porém, revisitam a história da nação e negam simplificações que, historicamente, o poder hegemônico tentou inculcar.

Sem perder de vista a função da memória como possibilidade de resgate de uma cultura híbrida, no terceiro tema proposto, a multiplicidade cultural torna-se o centro da análise. Nesse sentido, criticamos a necessidade de “encaixar-se” em determinados espaços/ definições, o que comumente resultou na perda da identidade dos sujeitos subjugados. Por isso, mostramos a possibilidade que há no viver “entre culturas”, em que todas participam de um todo maior, ao qual chamamos de nação.

Na última proposta temática, falamos sobre o trânsito populacional das ilhas. Nesse momento, enfatizamos ora a permanência das tradições das quais esses sujeitos outrora fizeram parte, ora do seu esquecimento, mostrando, por outro lado, um constante ato de recordar-se e de estreitar laços com aqueles que permaneceram em São Tomé e Príncipe. A análise dos contos mostra, portanto, que a memória possibilita que as diferentes culturas que compõe a matriz

sociocultural santomense permaneçam em constante diálogo. Afirmam-se por meio dessas histórias costumes, que compõem esse mosaico cultural, como também aqueles que são levados além-mar quando da saída dos santomenses das ilhas.

*Chá do Príncipe* (2017), bem como as demais obras contísticas da escritora, permitem, junto com os textos de aporte teórico, analisar a referência histórica presente nessas produções literárias, viabilizando um pensamento crítico que destoa no significado sobre o passado. Ele é, assim, apresentado por meio de personagens que continuamente se voltam “às origens” ou por narradores que o trazem, a fim de dar voz a identidades silenciadas.

Desse modo, a literatura aqui analisada se ocupa de construir uma contranarrativa capaz de se impor diante de qualquer rejeição às origens. Olinda Beja, enquanto afirma redescobrir a nação que lhe foi negada durante muito tempo, possibilita, agora, que nós também sejamos conhecedores das narrativas das ilhas do Equador, em um contínuo regresso ao passado para que não somente vejamos as infindáveis belezas que hoje as identificam, mas também possamos vislumbrar uma história marcada pela luta emancipatória de um país e de um povo.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas**: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: Formas e transformações da memória cultural. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2011.
- BAYER, Adriana Elisabete. Poesia são-tomense: geografias em dispersão. 2012. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10923/4133>. Acesso em: 15 jan. de 2022.
- BEJA, Olinda. Entre Nós: entrevista à Olinda Beja. [Entrevista cedida a] Universidade Aberta. [s.l.], 2002. 1 vídeo (29min). Disponível em: <https://vimeo.com/user34119652/review/163375116/3c4b899971>. Acesso em: 15 jul. 2021.
- BEJA, Olinda. **Aromas da cajamanga**. São Paulo: Escrituras Editora, 2009.
- BEJA, Olinda. **A casa do pastor**. Lisboa: Chiado Editora, 2011a.
- BEJA, Olinda. **Histórias da gravana**. São Paulo: Escrituras Editora, 2011b.
- BEJA, Olinda. S Tomé - Olinda Beja A Poeta do País do Tchiloli e do Leve, Leve. [Entrevista cedida a] Jorge Luis Marques. [s.l.], 2013. 1 vídeo (7min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Hgrr\\_puxwII\\_](https://www.youtube.com/watch?v=Hgrr_puxwII_). Acesso em: 15 mai. 2021.
- BEJA, Olinda. Páginas Abertas: Olinda Beja 06052014. [Entrevista cedida a] Andim Santomé. [s.l.], 2014. 1 vídeo (36min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1NjM060ce4Y>. Acesso em: 15 fev. 2022.
- BEJA, Olinda. **Pé-de-perfume**. Viseu: Eden Gráfico, 2015.
- BEJA, Olinda. Entrevista com a escritora Olinda Beja a propósito da apresentação do seu livro "O Chá do Príncipe". [Entrevista cedida a] 88.8 JM- FM. [s.l.], 2017a. 1 vídeo (39min). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ZH2aTOKHrtc\\_](https://www.youtube.com/watch?v=ZH2aTOKHrtc_). Acesso em: 15 mar. 2021.
- BEJA, Olinda. Entrevista à poetisa Olinda Beja. [Entrevista cedida a] Faysal Rouchdi. Diário Digital de São Tomé e Príncipe, TELA NÓN, 20 set. 2017b. Disponível em: <https://www.telanon.info/cultura/2017/09/20/25325/entrevista-a-poetisa-olinda-beja/>. Acesso em: 15 mar. 2021.
- BEJA, Olinda. **Chá do Príncipe**. Lisboa: Rosa de porcelana, 2017c.
- BEJA, Olinda. Conversas ao Sul: Olinda Beja. [S.l.], 2019. 1 vídeo (23min). Programa da RTP África. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p4264/e383789/conversas-ao-sul>. Acesso em: 15 fev. 2022.

BEJA, Olinda. Lusofonia e Política – Entrevista com a autora Olinda Beja. [Entrevista cedida a] Marcos Pamçlona. [s.l.], 2020a. Publicado pelo Canal Kotter TV. 1 vídeo (1h 10min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9g8JIGejQp8>. Acesso em: 15 jul. 2021.

BEJA, Olinda. São Tomé e Príncipe em 60 minutos, masterclass com Olinda Beja - Festival "LÍNGUA MÁTRIA". [s.l.]. 2020b. 1 vídeo (11min). Publicado pelo canal José Colaço. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k0FjIxMwp1s>. Acesso em: 15 abr. 2021.

BEJA, Olinda. À conversa com Olinda Beja. [s.l.]. 2021. 1 vídeo (1h 55min). Publicado pelo Canal myclassroomtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8hZyUIvIQus>. Acesso em: 15 abr. 2022.

BEJA, Olinda. Conversa com a escritora Olinda Beja. [s.l.], 2022. 1 vídeo (2h). Conversa mediada por Rosana Nunes Alencar. Publicado pelo canal SELL 2022 XXVII. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zCu5Z8nqgBg>. Acesso em: 15 fev. 2022.

BHABHA, Homi. “O terceiro espaço (entrevista conduzida por Jonathan Rutherford)”. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, [s.l.], n. 24, p. 35-41, 1996.

BHABHA, Homi. **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses**: textos seletos de Homi Bhabha. Tradução: Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2012. [recurso eletrônico].

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BRAGANÇA, Albertino. Mudanças culturais em São Tomé e Príncipe (1990-200) *In*: MATA, Inocência (Org.). **Trajectórias culturais e literárias das ilhas do Equador**: Estudos sobre São Tomé e Príncipe. Campinas: Pontes Editores, 2018.

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 213-230.

BUTLER, Judith. **Corpos que Pesam**: sobre os limites discursivos do sexo. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. *In*: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O Corpo Educado**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000. p. 151-172.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2019.

CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. **Via Atlântica**, [s.l.], v. 1, n. 7, p. 147-161, out. 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49794>. Acesso em: 15 mar. 2022.

CONTADOR, Produtora audiovisual comunicação digital. Olinda Beja recebe Prémio “Destaque Especial 2021 – Maria Clara Machado”. **Contador**, São Tomé, março de 2021. Disponível em: <https://zuntaclocon.com/olinda-beja-recebe-premio-destaque-especial-2021-maria-clara-machado/>. Acesso em: 15 jun. 2022.

CORREIA, Regina. Prefácio à obra Chá do Príncipe. *In*: BEJA, Olinda. **Chá do Príncipe**. Lisboa: Rosa de porcelana, 2017.

COSTA ALEGRE, Francisco. Mitos e lendas santomenses (alguns excertos). Mudanças culturais em São Tomé e Príncipe (1990-200) *In*: MATA, Inocência. **Trajectórias culturais e literárias das ilhas do Equador**: Estudos sobre São Tomé e Príncipe. Campinas: Pontes Editores, 2018.

FENSKE, Elfi Kürten. Olinda Beja - saberes e vivenciais. **Templo Cultural Delfos**, [s.l.], . dez. 2021. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2021/12/olinda-beja.html>. Acesso em: 15 jan. 2022.

FONSECA, Maria N. Paisagens literárias na literatura de São Tomé e Príncipe. *In*: Mata, Inocência (Org.). **Trajectórias culturais e literárias das ilhas do Equador**: estudos sobre São Tomé e Príncipe. Campinas: Pontes Editores, 2018. p. 213- 230.

FONSECA, Maria N. S. Paisagens literárias de São Tomé e Príncipe pela percepção da poesia. *In*: BEZERRA, Rosilda Alves; PINHEIRO, Vanessa Riambau; DUARTE, Zuleide. **Literaturas africanas na contemporaneidade**. João Pessoa: Editora UFPB, 2020. p. 109-124.

GAGNEBIN, Jane. **Lembrar, Escrever, Esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GENETTE, Gérard. **Figuras III**. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, [s.l.], n. 24, p. 68-75, 1996. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat24.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2021.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DPeA, 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, Thomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença a perspectiva dos estudos culturais**. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.

LEITE, Ana M. **Oralidades e escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

LUGARINHO, Mário Cesar. A poesia de Costa Alegre e de Tenreiro e a emergência do sujeito negro em língua portuguesa. *In*: MATA, Inocência (Org.). **Trajectórias culturais e literárias das ilhas do Equador**: estudos sobre São Tomé e Príncipe. Campinas: Pontes Editores, 2018. p. 391-407.



MARTINS, Izabel Cristina Oliveira. Palavras: Escrita Feminina, Lusofonia, Áfricas. *In: COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES*, 13., 2018, Campina Grande. **Anais [...]**. Campina Grande: Realizeventos, 2018. p. 1-12. Disponível em:  
[https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2018/TRABALHO\\_EV112\\_MD1\\_SA7\\_ID472\\_10052018113322.pdf](https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/conages/2018/TRABALHO_EV112_MD1_SA7_ID472_10052018113322.pdf). Acesso em: 15 jun. 2022.

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

MATA, Inocência. Em São Tomé o colonialismo não morreu com as roças. [S.l.], 2016. 1 vídeo (31min). Produção de Joana G. Henriques, Sibila Lind e Frederico Batista, Frederico. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/02/07/mundo/video/em-sao-tome-o-colonialismo-nao-morreu-com-as-rocas-20160205-205902>. Acesso em: 15 jun. 2021.

MATA, Inocência. Trajectórias culturais e literárias das ilhas do Equador: Estudos sobre São Tomé e Príncipe. Campinas: Pontes Editores, 2018.

NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade**: Olhares sobre a literatura e o mundo. São Paulo: Editora Kapulana, 2015.

PAZ, Demétrio Alves; SCARTON, Mithiele da Silva. Mulheres fortes ou o conto africano de língua portuguesa de autoria feminina. **Nau Literária: Crítica e teoria da literatura em língua portuguesa**, Porto Alegre, n. 1, v. 15, p. 71-86, 2019. Disponível em:  
<https://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/78456>. Acesso em: 20 abr. 2022.

POLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

SAID, Edward. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, Thaíse de Santana. **Contos que recontam histórias**: figurações identitárias na literatura de Olinda Beja. 2019. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2019.

SECCO, Carmem L. T. Três vozes guerreiras femininas em São Tomé e Príncipe: D. Alda, Manuela Margarido, Conceição Lima. *In: MATA, Inocência (Org.). Trajectórias culturais e literárias das ilhas do Equador*: estudos sobre São Tomé e Príncipe. Campinas: Pontes Editores, 2018. p. 281- 300.

SEIBERT, Gerhard. Colonialismo em São Tomé e Príncipe: hierarquização, classificação e segregação da vida social. **UNILAB Anuário Antropológico**, Brasília, v. 40, n. 2, p. 99-120, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória e literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: UNICAMP, 2003.

SILVA, Thomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. *In*: SILVA, Thomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 73-102.

TRIGO, Salvato. Prefácio. *In*: BEJA, Olinda. Histórias da Gravana. São Paulo: Escrituras editora, 2011.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, Thomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença a perspectiva dos estudos culturais**. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.