

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: PÓS-COLONIALISMO E IDENTIDADES**

PAULO SERGIO GONÇALVES

**A RESISTÊNCIA FEMININA NA CASA DOS ESTUDANTES DO
IMPÉRIO E SEU LEGADO NA CONTEMPORANEIDADE**

PORTO ALEGRE

2024

PAULO SERGIO GONÇALVES

**A RESISTÊNCIA FEMININA NA CASA DOS ESTUDANTES DO
IMPÉRIO E SEU LEGADO NA CONTEMPORANEIDADE**

Tese de Doutorado em Estudos de Literatura,
apresentada como requisito parcial para a
obtenção do título de Doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Jane Fraga Tutikian

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Gonçalves, Paulo Sergio
A resistência frminina na Casa dos Estudantes do
Império e seu legado na contemporaneidade / Paulo
Sergio Gonçalves. -- 2024.
226 f.
Orientadora: Jane Fraga Tutikian.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Convocação. 2. Resignificação. 3. Compromisso.
4. Resistência. I. Tutikian, Jane Fraga, orient. II.
Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

REITOR

Carlos André Bulhões Mendes

VICE-REITORA

Patricia Helena Lucas Pranke

DIRETOR DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Hélio Ricardo do Couto Alves

VICE-DIRETOR DO INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Alex Niche Teixeira

DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Carmem Luci da Costa Silva

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Márcia Montenegro Velho

PAULO SERGIO GONÇALVES

**A RESISTÊNCIA FEMININA NA CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO E
SEU LEGADO NA CONTEMPORANEIDADE**

Tese de Doutorado em Estudos de Literatura,
apresentada como requisito parcial para a
obtenção do título de Doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 19 de abril de 2024.

Resultado:

Jane Fraga Tutikian – orientadora – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

BANCA EXAMINADORA

Prof.º Dr. Daniel Conte – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.ª Dr.ª Marcia Ivana De Lima e Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.º Dr.º Agnaldo Rodrigues da Silva – Universidade do Estado de Mato Grosso

Prof.º Dr.º Demétrio Alves Paz – Universidade Federal da Fronteira Sul

*Dedico esta tese de Doutorado à minha esposa Michele,
pessoa essencial na realização dos maiores sonhos de minha vida,
este nível de pós graduação e a maravilhosa experiência
de tentar, a cada dia ser um esposo melhor
e um bom pai para o Timótheo e para a Betina.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, que em todos os momentos de minha caminhada, nos últimos 11 anos, tem se mostrado presente em minha vida, orientando, oportunizando, zelando e cuidando de mim. Pelo imenso amor pela minha vida possibilitando uma transformação completa na minha constituição como homem, como pai, como esposo e como profissional. Obrigado por me amar primeiro, sou apaixonado por ti, Senhor Jesus!!!

À minha amada esposa Michele, pela paciência, resignação, respeito, companheirismo, amor e confiança. Por me amar de forma completa e por ser essencial em cada momento desta escrita. Por, neste período de pós-graduação, ter se tornado a mãe dos meus dois últimos filhos. Obrigado, tu és o significado do amor.

Ao meu filho amado, meu pequeno Timótheo, meu sonho realizado, promessa de Deus. Um menino que tornou os meus dias mais lindos e muito mais singelos. Tu és meu grande amor meu filho, olhar para você é ter força para escrever nas madrugadas. Tão pequeno e tão capaz de me dizer maravilhas com um simples olhar.

À minha amada e tão sonhada filha Betina, foram mais de vinte anos esperando por você. Obrigado por existir minha *princesa de ébano*. Obrigado por me fazer entender melhor a paternidade, meu mundinho rosa. Te amo além de mim.

Aos meus filhos mais velhos, Felipe e Otávio, por terem se tornado homens responsáveis. Vocês também fazem parte desta conquista, amo vocês.

Ao meu filho Gustavo, que lá de Medley (MA, EUA) continua me enchendo de amor em suas mensagens e ligações. Tu és muito amado, querido filho.

Às minhas irmãs e irmãos que residem lá no Paraná. Família negra, resistente. Do alto deste Doutorado, com o punho fechado, olho para vocês e grito o nome de nossa mãe, de nossos avós e bisavós, negros, tirados à força de África, escravizados nas fazendas de Castro, no Paraná.

Nossa mãe venceu e vocês vencem junto comigo neste título, e chego ao Doutorado carregando neste lugar, o gosto da vitória de toda nossa família que hoje, por meio de minha representatividade, doutora-se comigo, falando de nossa terra, da poesia de nossa gente, de África, de onde nossos antepassados foram retirados.

Resistência sempre.

À minha professora Dr^a Jane.

Só quem é orientado pela senhora, ou é seu amigo mais próximo, sabe a pessoa que és.

Humilde e libertadora, a primeira qualidade por natureza e dom de Deus, a segunda por opção e por sabedoria, ao deixar a minha escrita fluir e ao permitir que a minha identidade acadêmica aparecesse nas linhas deste texto. Me senti orientado em todos os momentos desta convivência de seis anos com tão ilustre figura da Literatura Brasileira. Muito obrigado. Força Sempre!!!

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram com este sonho, amigos, colegas, professores, escritores. Todos.

À África de língua portuguesa, pela imensa riqueza cultural e literária.

Muito obrigado!!

RESUMO

Esta tese tem como objetivo apresentar um trabalho de análise histórico-literária da resistência feminina na Casa dos Estudantes do Império. Para que este estudo seja possível, traz uma contextualização histórica do período colonial de Portugal, partindo do início da formação do Estado Novo e, posteriormente, apresenta uma análise da obra poética das poetisas Alda Espírito Santo, Alda Lara, Noémia de Sousa, Lília da Fonseca e Manuela Margarido. Em seguida o trabalho analisa a obra poética de outras cinco poetisas contemporâneas que, com seus versos, refletem o legado deixado por suas antecessoras que frequentaram a Casa dos Estudantes do Império e tiveram seus poemas publicados no Boletim Mensagem da CEI ou em antologias daquela época. As contemporâneas são Conceição Lima, Ana Paula Tavares, Vera Duarte, Maria Alexandre Dáskalos e Tânia Tomé. A convocação, a ressignificação, a conscientização e a missão de ser porta voz, são características marcantes na poesia aqui estudada. A fundamentação teórica está baseada nos estudos de Inocência Mata, Laura Cavalcante Padilha, Gaston Bachelard, Maurice Halbwachs e Paul Ricœur. A presença feminina e o compromisso assumido e firmado pelas poetisas, tanto as que estiveram na CEI quanto as contemporâneas, traz um entendimento da potencial importância da presença feminina na formação e na ressignificação da identidade africana, principalmente, na África de língua portuguesa. Nos diferentes poemas onde se encontra a representação feminina é possível encontrar o uso da memória e do espaço natal do sujeito poético que trazem, além do intimismo, o compromisso político e social com seu povo. As poetisas estudadas assumem o papel de porta-voz de seu povo e carregam, em suas poesias, o compromisso de, mesmo em épocas diferentes, estarem na linha de frente quando alertam o povo e acordam as “consciências adormecidas”. O trabalho, portanto, traz em suas análises e em sua contextualização histórica, uma pesquisa que demonstra a importância do papel da Literatura como instrumento de conscientização política e social. Traz também, por meio da observância do legado seguido pelas poetisas da contemporaneidade, o sentimento de sentinela vigilante que sua poesia propõe, mantendo, até os dias atuais, a resistência feminina no continente africano e na diáspora, mas, em especial, nos países africanos de língua portuguesa, ex-colônias de Portugal.

Palavras-chave: Convocação; Ressignificação; Compromisso.

ABSTRACT

This thesis aims to present a work of historical-literary analysis of female resistance in the Casa dos Estudantes do Império. To make this study possible, it brings a historical contextualization of the colonial period of Portugal, starting from the beginning of the formation of the Estado Novo and, subsequently, presents an analysis of the poetic work of the poets Alda Espírito Santo, Alda Lara, Noémia de Sousa, Lília da Fonseca and Manuela Margarido. The work then analyzes the poetic work of five other contemporary poets who, with their verses, reflect the legacy left by their predecessors who attended the Casa dos Estudantes do Império and had their poems published in the Boletim Mensagem of the CEI or in anthologies of that time. The contemporaries are Conceição Lima, Ana Paula Tavares, Vera Duarte, Maria Alexandre Dáskalos and Tânia Tomé. The call, the resignification, the awareness and the mission to be a spokesperson are striking characteristics in scientific poetry here. The theoretical foundation is based on studies by Inocência Mata, Laura Cavalcante Padilha, Gaston Bachelard, Maurice Halbwachs and Paul Ricœur. The female presence and the commitment reinforced and established by the poets, both those who served in the CIS and their contemporaries, bring an understanding of the potential importance of the female presence in the foaming and resignification of African identity, mainly in Portuguese-speaking Africa. In the different poems where female representation is found, it is possible to find the use of memory and the native space of the poetic subject, which brings, in addition to intimacy, political and social commitment to its people. Student poets assume the role of spokesperson for their people and carry, in their poetry, the commitment of, even in different times, being on the front line, when they alert the people and wake up as “sleeping consciences”. The work, therefore, brings its analyzes and in its historical context, a research that demonstrates the importance of the role of Literature as an instrument of political and social awareness. It also brings, through the observance of the legacy followed by contemporary poets, the feeling of a vigilant sentinel that their poetry proposes, maintaining, to this day, female resistance on the African continent and in the diapor, but, especially, in African countries Portuguese-speaking, former colonies of Portugal.

Keywords: Convocation; Resignification; Commitment.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA (1930-1950)	15
2.1 O ESTADO NOVO PORTUGUÊS.....	15
2.2 ANGOLA E A CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO.....	21
2.3 A GERAÇÃO DE 50.....	28
3 AS MULHERES NA CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO	42
4 A POESIA FEMININA DE RESISTÊNCIA NA CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO	58
4.1 A POESIA DE ALDA ESPÍRITO SANTO	58
4.2 A POESIA DE ALDA LARA	75
4.3 A POESIA DE NOÉMIA DE SOUSA	84
4.4 A POESIA DE LÍLIA DA FONSECA	90
4.5 A POESIA DE MANUELA MARGARIDO.....	98
5 O CAMINHO PARA A POESIA CONTEMPORÂNEA.....	105
5.1 O NASCIMENTO DOS MOVIMENTOS DE LIBERTAÇÃO.....	105
5.2 A RUPTURA COM AS TRADIÇÕES	111
5.3 O CAMINHO PARA A INDEPENDÊNCIA DA MULHER.....	117
6 A CONTEMPORANEIDADE E O LEGADO.....	121
6.1 A POESIA DE CONCEIÇÃO LIMA.....	121
6.1.1 O útero da casa.....	123
6.1.2 A dolorosa raiz do Micondó.....	130
6.1.3 O País de Akendenguê.....	150
6.2 A POESIA DE ANA PAULA TAVARES	160
6.3 A POESIA DE VERA DUARTE	166
6.4 A POESIA DE MARIA ALEXANDRE DÁSKALOS	173
6.5 A POESIA DE TÁLIA TOMÉ.....	178
7 CONCLUSÃO	185
REFERÊNCIAS	191
ANEXOS.....	205
ANEXO A – Poema “Mamã Negra” (Viriato da Cruz).....	254
ANEXO B – Poema “Serão de Menino” (Viriato da Cruz)	207
ANEXO C- Poema “Son Numero 6” (Nicolas Guillén)	209
ANEXO D - Poema “Coração em África” (Francisco José Tenreiro).....	211

ANEXO E – Poema “À minha iemã N.S. (Marília Santos).....	214
ANEXO F – Poema “Angolares” (Alda Espírito Santo)	216
ANEXO G – Poema “Regresso” (Alda Lara).....	217
ANEXO H – Poema “Rumo” (Alda Lara).....	219
ANEXO I – Poema “As belas meninas pardas” (Alda Lara).....	220
ANEXO J – Poema “Memórias da Ilha do Príncipe” (Manuela Margarido)	221
ANEXO K – POEMA "GIOVANI" (Alda Espírito Santo)	222
ANEXO L – Poema “São Tomé e Príncipe; 6 de setembro de 1974” (Alda Espírito Santo)	223
ANEXO M – Carta de Patrice a Pauline	224
ANEXO N – Poema “Noite de San Jon” (Vera Duarte)	225

1 INTRODUÇÃO

Entender a África e o povo africano há muito tempo se mostra uma questão difícil e que parece estar longe da população dos outros continentes, principalmente quando falamos da África negra. Isto se dá porque, de certa forma, as pessoas se tornaram reféns da falácia ocidental que, segundo Gusmão (1999, p.42), diz que existe no ser humano uma dificuldade de aceitar o outro com suas diferenças. A falácia a que o teórico se refere traz em sua estrutura manobras que convencem e, assim, regulamentam o Ocidente como modelo e, por consequência, como racional e o homem branco é visto como modelo de ser civilizado.

Sendo assim, o continente africano sempre foi alvo de juízos de valor emitidos partindo sempre destes padrões ocidentalizados, o que, certamente, produziu e ainda produz, inúmeros equívocos acerca deste vasto continente de nome África.

Muitas foram as vezes em que se falou da África de uma maneira exótica, como se todo o enorme continente africano fosse apenas uma pequena terra, com leões, elefantes, savanas, pessoas selvagens e tribos necrófagas. Também associa-se ao continente africano situações de fome e de pobreza, ou seja, a África, por diversas vezes, é tratada como uma unidade, mas o continente africano possui 54 países, sendo 48 continentais e 6 insulares, portanto, baseados nesses dados geográficos, podemos deduzir a diversidade cultural de todo esse continente.

Sabe-se também que os processos de colonização europeia imputados às regiões africanas acabaram por segregar povos inteiros durante muitos anos. Com a expansão marítima europeia, várias regiões da África foram colonizadas e tiveram suas manifestações culturais e suas identidades à mercê do olhar e do comportamento ocidental.

Por meio da Literatura é possível estreitar, portanto, a grande distância que existe entre a realidade do outro e aquilo que é transmitido pelos meios de comunicação e o olhar ocidentais.

As literaturas escritas pelos povos colonizados despertam uma ideia mais abrangente do que aconteceu e acontece do lado de lá dos processos de colonização que envolveram, neste caso em particular, o continente africano.

Nas manifestações literárias, e neste caso, em particular, na poesia africana de língua portuguesa é que se pode encontrar o início de uma consciência política, a preocupação com o povo, o sentimento panafricano, a relação da fala poética com os movimentos negritudinistas e a herança de poetas anteriores. Segundo Espírito Santo (2008, p. 26) é por meio da Literatura que cada uma das pátrias, unidas pela língua comum, a língua portuguesa, começaram a escrever, a próprio punho, os seus destinos.

Entretanto, durante muito tempo se fala a respeito das Literaturas Africanas como se tais expressões de arte fossem apenas uma só. Diante de um continente vasto e diverso, tal prática é, além de minimalista, uma afronta às grandes manifestações culturais que podem ser observadas por meio das Literaturas Africanas. A diversidade existente em África se dá em vários sítios culturais. Podemos citar a diferença de tradições culturais, de povos, e, obviamente, as diferenças linguísticas em povos africanos.

Esta tese visa, portanto, pontuar seu alvo de pesquisa em algumas especificidades de tão vasto terreno de pesquisa. Pretende-se, assim, estudar as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, assumindo esse como o primeiro e maior recorte dos assuntos a serem abordados. O segundo recorte se dá, ao buscar-se um olhar para a poesia africana de língua portuguesa produzida por mulheres, especialmente as que tiveram participações no *Boletim Mensagem*, importante veículo de comunicação da Casa dos Estudantes do Império, em Portugal.

Também busca-se, posteriormente, realizar uma análise de cinco poetisas contemporâneas que, em seu canto poético, carregam por meio do eu lírico, o legado com as suas intercessoras, que frequentaram e tiveram seu universo de criação alicerçado nos tempos do Estado Novo português.

Para isso, a tese inicia -se com uma contextualização histórica, buscando elucidar e tratar dos assuntos que envolveram a sociedade africana de língua portuguesa e a sociedade portuguesa nos anos entre 1930 e 1950, época em que importantes nomes da consolidação de uma literatura africana em Angola, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Guiné-Bissau e Moçambique, conseguiram visibilidade.

Foi nesta época, também, que os alunos ultramarinos, pinçados de seus países, migraram para Lisboa, atendendo, inicialmente, os interesses do regime salazarista, para estudarem na metrópole e depois votarem às colônias com um pensamento mais solidificado a respeito dos anseios imperialistas de Portugal.

Nesta parte do trabalho será estudado e comentado os aspectos da maior colônia de Portugal em África, Angola, e também o relacionamento de seus jovens na casa dos Estudantes do Império, assim como a formação e o nascimento de tal estabelecimento, que serviu de berço gerador dos anseios nacionalistas.

Em sequência, ainda neste momento de contextualização histórica, a tese propõe um olhar para a Geração de 50, importante movimento de um grupo de intelectuais ultramarinos que, com seus movimentos em prol da conscientização de seus povos, conseguiram, mesmo

que de forma embrionária, dar início aos movimentos de libertação que mais tarde se tornariam os partidos políticos que lutaram de forma armada pela libertação intelectual, territorial e política de seus países.

No capítulo seguinte, o trabalho busca demonstrar uma visão panorâmica do *Boletim Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império, veículo de comunicação que nasce com intuito de registrar e informar os alunos da CEI sobre os acontecimentos esportivos, movimentos de cantina e orientações sobre o funcionamento daquele lugar. Em seguida, o boletim teve um papel importante no contexto da solidificação das literaturas e no aparecimento de grandes nomes das Literaturas Africanas de língua portuguesa, quando publica contos, poesias e mensagens dos alunos ultramarinos que, por meio deste veículo, começaram a demonstrar seus descontentamentos acerca do regime de Salazar.

Este capítulo, portanto, faz um apanhado panorâmico, como já dito, sobre todas as mulheres que passaram pela Casa dos Estudantes do Império e que, de alguma forma, tiveram participação no *Boletim Mensagem* durante toda a sua existência.

O capítulo seguinte estuda de forma mais acentuada, cinco poetisas femininas que carregam em seus poemas, a resistência feminina por meio de seus sujeitos poéticos. São elas Alda Espírito Santo e Manuela Margarido, ambas de São Tomé e Príncipe. Em seguida, não necessariamente nesta ordem, temos Alda Lara e Lília da Fonseca, poetisas oriundas de Angola, e Noémia de Sousa, poeta de Moçambique.

O trabalho segue, buscando preparar caminho para as poetisas contemporâneas por meio de uma pesquisa sobre a trajetória para a contemporaneidade. Primeiramente com um olhar para o nascimento dos movimentos de libertação das colônias, onde poderá ser observado como o universo de criação das poetisas se dá, principalmente quando, como forma de resistência, observa-se o exercício de ruptura com as tradições nos cantos poéticos e, sobretudo, um caminho de esforço pela libertação da mulher africana, exercício este que perdura até a atualidade.

Neste mesmo sentido, a tese busca um estudo da contemporaneidade e do legado de cinco poetisas que trazem em seus versos a marca do legado e da resistência feminina de suas antecessoras em África de língua portuguesa. São elas Conceição Lima, de São Tomé e Príncipe, Ana Paula Tavares, e Maria Alexandre Dáskalos, ambas de Angola, Vera Duarte, de Cabo Verde e a moçambicana Tânia Tomé.

Finalizando, o trabalho apresenta uma conclusão para elucidar as intenções e a importância de tal comparação e pesquisa, mostrando, assim, a necessidade acadêmica e cultural, da distinção da *poiesis* feminina na história das Literaturas Africanas de língua portuguesa.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA (1930-1950)

2.1 O ESTADO NOVO PORTUGUÊS

No início dos anos 1930, enquanto a Espanha se via rasgada por uma série de eventos civis, Portugal se encontrava iniciando um período fascista que se estenderia por muitos anos a sua frente. A ordem fascista, que chegaria ao seu ápice com a assunção ao poder por António de Oliveira Salazar, no ano de 1932, começa a dar seus primeiros passos, um pouco antes de 1930, mais precisamente no ano de 1926, quando, diante de uma república falida, o exército português prepara um golpe de Estado que culmina no dia 28 de maio daquele ano. Em 06 de junho, portanto, aconteceu a conhecida “Marcha de Lisboa”, saída de Braga, quando o general Gomes da Costa¹ entrou na cidade à frente de um expressivo número de tropas. Tudo isso criaria, em tese, um fundo evolutivo para a política portuguesa, que embasaria os acontecimentos que estariam por vir nas décadas seguintes (Meneses, 2011, p. 65).

Depois dessa insurreição e, também, depois de vários acontecimentos que estavam moldando o novo modelo de regime, o general Gomes da Costa e o oficial da Marinha, José Mendes Cabeçada², que, ao fim dos acordos e golpes, continuariam a trabalhar juntos, embora com fins antagônicos, resolvem, de forma inesperada e interessante, nomear como Ministro das Finanças, em 1928, o professor do curso de Direito da Universidade de Coimbra, António de Oliveira Salazar. Tal surpresa em sua nomeação para esse cargo se dava porque o próprio Salazar declarava uma certa falta de interesse pela vida política, embora tenha tido antes disso uma experiência como deputado (Meneses, 2011).

Acredita-se, segundo Meneses (2011), que a escolha de Salazar para a pasta das finanças pelos militares que iniciaram a insurreição era uma grande estratégia devido ao número escasso de representantes de uma elite acadêmica em Portugal, o que levaria, fatalmente, Salazar a uma continuidade de cargos dentro do governo devido à sua bagagem acadêmica. Outro fator importante é que “Salazar, como destacado político católico, representava uma seção

¹ Gomes da Costa (1863-1929) comandou tropas na França, na Primeira Guerra Mundial, e liderou a Revolução de 28 de maio de 1926. Foi presidente durante cerca de um mês, antes de ser preso e exilado em Angra do Heroísmo. (PEREIRA; ALMEIDA, 2011).

² Mendes Cabeçadas (1883-1965) liderou uma das fações do golpe militar de 28 maio de 1926. Foi Presidente apenas por alguns dias. Demitiu-se a favor do General Costa Gomes. (PEREIRA; ALMEIDA, 2011).

potencialmente importante da direita, um conservadorismo discreto e não militante [...]” (Meneses, 2011, p. 67). Como já dito, a “amplitude intelectual” de Salazar também pesou bastante na decisão de sua indicação por parte dos militares.

Dava-se início, então, em 1933, a um período decisivo para o sistema de governo de Portugal. Neste ano, houve a queda do regime militar e a instituição do governo que recebeu o nome de Estado Novo, tendo como seu primeiro presidente o General António Oscar Fragoso Carmona e Salazar, como presidente do Conselho de Ministros. Também, em 1933, foi promulgada a nova constituição portuguesa que legalizava e doutrinava o novo modelo de governo antidemocrático, anticomunista e antiliberal, onde o poder máximo estava nas mãos do presidente da república, servindo como uma espécie de pedra angular, mas o presidente do Conselho de Ministros concentrava o comando dos poderes executivos. Juntamente com o Estado Novo, é criada a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE)³, que tinha como missão vigiar o povo e prender, interrogar (torturar) os que fossem contrários ao andamento do regime.

O regime buscava direcionar todos os interesses das colônias portuguesas na África para suprir as necessidades da metrópole portuguesa:

Para enfrentar a grande crise econômica mundial e a interrupção do fluxo de remessas de fundos dos portugueses de além Atlântico, Portugal reduziria radicalmente os serviços da administração metropolitana e imporá com todo rigor uma nova política cujo objetivo era extrair a riqueza da África (Mazrui; Wondji, 2010, p. 73).

Nas colônias⁴, o sistema adotado pelo regime recém-criado por Salazar, e conhecido como Estado Novo, consistia num funcionamento muito parecido com o adotado em colônias francesas e espanholas na África, ou seja, numa hierarquização, colocando o autóctone sempre no fim do escalonamento social da colônia. Os poderes e as decisões partiriam sempre da metrópole e, em cada macrorregião nos territórios coloniais, governadores de extrema confiança eram alocados, para perpetuarem os interesses imperiais. Neste ínterim, os nativos não tinham acesso a posicionamentos de poder nas colônias, estando submetidos, em maioria, aos serviços braçais de forma muito similar ao modelo escravocrata imposto desde o momento

³ Mais tarde, a PVDE teve seu nome mudado para Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) e, no ano de 1969, passou a se chamar Diretório Geral de Segurança (DGS), extinto de forma definitiva no ano de 1975.

⁴ As colônias portuguesas na África foram Angola, Moçambique, Guiné Bissau, o arquipélago de Cabo Verde e o arquipélago de São Tomé e Príncipe.

da chegada dos portugueses no século XV.

O Estado Novo tinha como principal mote o ressurgimento da nação portuguesa que sofria um deslocamento em relação ao centro europeu. A característica de um Portugal pertencente ao centro europeu, apenas de forma imaginária, é defendida por Boaventura de Souza Santos (1985, p. 870), que chama esse fenômeno de “sociedade semiperiférica”. Isso sedá quando o filósofo observa Portugal a partir de inúmeros pontos, mas, também, de forma bastante relevante, a partir da formação imperial de Portugal fora da Europa, levando em consideração os acontecimentos que envolveram o deslocamento da sede do império para o Brasil, com a vinda de D. João VI, em 1808. Ele afirma que, durante o século XVIII, Portugal era visto como centro em relação à África de língua portuguesa, mas, em relação à Europa e seu centro capitalista, era visto como nação periférica.

O pesquisador também observa a expansão do império em território africano, pois, como colônias portuguesas, São Tomé e Príncipe, Moçambique, Angola, Guiné-Bissau e Cabo Verde eram consideradas extensões do solo português. De forma mais específica, Boaventura de Souza Santos afirma:

Tive ocasião de escrever recentemente que, para muitos de nós, familiarizados com o conhecimento disponível sobre o primeiro mundo e sobre o terceiro mundo, a sociedade portuguesa surge como uma entidade social ‘anómala’, como uma *diferentia specifica*, cujo *genus proximus* se desconhece. De facto. Se tomarmos em conta os indicadores sociais normalmente utilizados para contrastar o primeiro e o terceiro mundos (classes sociais e estratificação social; relações capital/trabalho; relações Estado/sociedade civil; estatísticas sociais; padrões sociais de reprodução social; etc.), conclui-se facilmente que Portugal não pertence a nenhum desses mundos e que, se alguns indicadores o aproximam do primeiro mundo, outros aproximam-no do terceiro. Para dar conta desta ambiguidade, começa a ser corrente caracterizar a sociedade portuguesa com sociedade intermédia, sociedade semiperiférica, embora os parâmetros desta caracterização sejam raramente explicitados (Santos, 1985, p. 869).

Sem perceber, o Império Português foi se tornando frágil ao realizar o exercício de descentramento de sua metrópole. Sua potência imperial foi sofrendo rupturas ao se distanciar do centro europeu, movimento esse de descentramento potencializado pelo regime do Estado Novo (Ribeiro, 2004, p. 12).

Com a intenção do Estado Novo de produzir o ressurgimento da nação portuguesa, já descentralizada pela situação do deslocamento, e da posição imaginária de pertencer ao centro europeu, o caminho que parecia ser mais acertado seria o de ressignificação e restauração das vitórias e glórias do passado português, tais como os avanços das navegações e as conquistas territoriais. Sendo assim, o Estado Novo investe fortemente na busca de significações

nacionalistas que tragam ao povo português mecanismos que tornem seu imaginário ainda mais pertencente ao centro europeu.

Salazar, por sua vez, não tem a intenção de ser visto como um inovador de pensamentos de doutrinas nacionalistas, ao contrário, ele governava por meio do Estado Novo, o qual tinha sua base ideológica conferida pelo próprio Salazar por meio de uma “leitura nacionalista do passado e do futuro de Portugal” rejeitando “as tendências políticas dominantes do país desde 1820” (Meneses, 2011, p. 121). A intenção dele era disseminar as doutrinas católicas e contrarrevolucionárias e governar a partir de incursões no imaginário do povo acerca das obrigações religiosas e morais. Assim, Salazar mantinha um pulso firme e fascista frente ao governo português.

Segundo Ribeiro (2004, p. 120), o Estado Novo “apelava a um ideário antigo que remonta ao imperialismo manuelino”, ou seja, a intenção de fazer com que as pessoas acreditassem na visão de que Portugal era uma terra predestinada por Deus e que, por consequência, o povo português seria o escolhido para viver as maravilhas deixadas por Deus aos homens. Talvez, tenha sido esse pensamento imperial um dos motivos de legitimação do imaginário português na manutenção do sistema de governo destinado às colônias na África.

O Império Português, regido pelo Estado Novo, tinha total autonomia para decidir sobre os destinos dos moradores das colônias, fossem eles estrangeiros ou naturais da terra. As intenções de moral católica e de predestinação criadas pelo regime salazarista legitimavam essas atitudes e se viam, além disso, legitimadas também, por legislações promulgadas, como consta em seu artigo 4º:

Art. 4º. São garantidos a nacionais e estrangeiros residentes nas colônias os direitos concernentes à liberdade, segurança individual e propriedade, nos termos da lei. A uns e outros pode ser recusada a entrada em qualquer colônia, e uns e outros podem ser expulsos, conforme estiver regulado, se da sua presença resultarem graves inconvenientes de ordem interna ou internacional, cabendo unicamente recursos destas resoluções para o Governo. (PORTUGAL, 1933, p. 650).

Contudo, é importante observar que o governo de Salazar se caracterizava por ser de cunho semifascista, coincidentemente, de acordo com a questão de nação semiperiférica⁵. Ao

⁵ Sendo Portugal uma nação semiperiférica, o termo semifascismo é usado ao observar que o regime salazarista reúne épocas que se distinguem do fascismo italiano, principalmente, segundo Pinto (2007, p. 202). Ainda, segundo Mansur da Silva (2006, p. 41), o Estado Novo de Salazar possuía características que o assemelhava ao fascismo, porém a constituição do regime era “autoritário-conservador em sua fundação e fascista em sua estrutura formal e político-institucional em sua constituição”. Sendo assim, não se pode afirmar que, em todo o tempo, o regime aderiu as características totais do fascismo, por isso o uso do termo semifascismo.

observar o comportamento e os discursos que Salazar mantinha para controlar seu povo, pode-se chegar a tal conclusão quando, por exemplo, é visto que o ditador português não concordava plenamente com algumas questões que permeavam o comportamento fascista, tais como a mobilização constante da população. Ele considerava isso uma aberração, Salazar defendia que desmobilizar era o caminho correto, onde dentro desse movimento de desmobilização a política pudesse tomar seu devido lugar na vida da nação que, por sua vez, não deveria se preocupar muito com ela (a política), pois o que resultaria em melhores condições de vida não era o envolvimento da população nessas questões, e sim, tais resultados seriam obtidos por meio do trabalho árduo e de uma “vida regrada e equilibrada” (Meneses, 2011, p. 122).

Normalmente, o discurso dos regimes totalitários deixa claro que as suas maiores preocupações estão voltadas para o bem-estar geral e para a manutenção da ordem e do progresso comum. Assim, os regimes totalitários, oferecendo uma resposta de ordem e moral incontestáveis, diminui de forma considerável as chances de forças contrárias que possam surgir, pois a população é absorvida por sua propaganda que entorpece o imaginário social.

Rosas (1998, p. 259) afirma esse fato, quando diz que “o discurso ideológico – sobretudo nos regimes autoritários – exprime sempre, no seu simplismo redutor, o objetivo de fornecer ‘certezas’ claras e incontrovertidas”, que de certa forma vão anulando as possíveis resistências e que, por conseguinte, torna “aceitável, como coisa natural, o dever de obedecer”.

Com isso, ainda, se observa que o intuito dessa ressignificação do estado português, intencionada pelo regime salazarista, traz também a intenção de retomar o sentimento ruralista e íntimo do “ser português”, tentando, então, resgatar uma nacionalidade perdida pelos deslocamentos e descentramentos vistos anteriormente, trazia consigo também o fator de controle absoluto de todas as áreas do país pelo Estado Novo. Esse pensamento nada mais era do que uma inspiração vinda do regime fascista italiano, liderado por Benito Mussolini, que, da mesma forma, via no fascismo, depois dos vestígios deixados pela Primeira Grande Guerra, a única forma de restabelecer a Itália através da ressignificação da nação e o resgate dos tempos gloriosos. Tais pensamentos eram similares na Espanha de Primo de Rivera entre outros da Europa.

A Segunda Guerra Mundial afetou Portugal de forma rápida, devido à sua expansão imperial externa. No entanto, Portugal resolve manter-se neutro e não entra em confronto militar.

Para o regime de Salazar, o início da Grande Guerra, assinalado pela invasão da Polónia pelas tropas da Alemanha Nazista, em 1º de setembro de 1939, não passaria de um acontecimento que deveria acabar logo que alguns ajustes fossem acertados pelas partes envolvidas. Segundo Rosas (1998, p. 269), a neutralidade do regime português assumida após esse sentimento inicial serviu como uma espécie de “política de boas relações com a Grã-Bretanha”, em que se acreditava que Lisboa não sofreria muitas alterações após os ajustes pós conflito e um possível acordo de paz.

Como as previsões idealizadas pelo regime português não estavam se solidificando, as dificuldades econômicas advindas do prosseguimento do conflito foram atingindo gradativamente a sociedade portuguesa que, embora não tenha sofrido diretamente com bombardeios e batalhas em seu território, viu as contas da guerra atingirem de forma abrupta os preços dos produtos básicos de consumo.

Outra área também muito atingida pela Segunda Guerra Mundial foi o transporte marítimo, grande ligação de Portugal com suas colônias na África, deixando, com isso, à mostra uma real fragilidade das frotas marítimas portuguesas. Com o tratado de neutralidade, Portugal assim permanece até o fim do conflito e, apesar de digerir alguns resquícios desse posicionamento, o regime salazarista se mantém de pé e resiste até o fim da guerra mundial.

Salazar baseava seu condicionamento de neutralidade no histórico e sucessivo fracasso português em investidas beligerantes a que foi submetida a nação. Conforme Meneses (2011), os argumentos do ditador eram endossados pelas então recentes experiências da Primeira Guerra Mundial:

[...] Com grande custo, Portugal enviara uma força relativamente pequena para a batalha europeia, só para ver esse contingente pulverizado na manhã de 09 de abril de 1918. Esse esforço, aparentemente inútil, tinha tido implicações terríveis para a capacidade de Portugal defender as suas colônias, conforme comprovado pelo sucesso da campanha do general Von-Lettow-Vorbeck, em Moçambique. [...] (Meneses, 2011, p. 265).

[...] Pior ainda do que o envolvimento de Portugal na Primeira Guerra Mundial, tinham sido as Guerras Napoleônicas, durante as quais Portugal foi transformado num campo de batalha, tendo sido saqueado e sujeito a uma política de terra queimada. As invasões napoleônicas tinham também desencadeado a sucessão de acontecimentos que levou à independência do Brasil e a uma série de guerras civis devastadoras. Esse era um precedente terrível; sob nenhuma circunstância devia Portugal voltar a ser um campo de batalha para os gigantes europeus. (Meneses, 2011, p. 265-266).

A neutralidade assumida por Portugal, diante do conflito mundial, trouxe, além das dificuldades internas na seara econômica da população, algumas outras preocupações quanto à manutenção do regime salazarista. Uma delas é a preocupação de uma possível ocupação de territórios imperiais que poderiam ser considerados estratégicos, tanto para os Aliados, quanto para o Terceiro Reich.

Os Açores, que já serviram de base para a Marinha norte-americana na Primeira Guerra Mundial, e o arquipélago de Cabo Verde foram o motivo de certa preocupação portuguesa por sua localização geográfica oferecer pontos de estratégia militar para bases de lançamentos de ataques aéreos e atraque de navios. O próprio então presidente americano Franklin Roosevelt “referiu-se à importância estratégica das ilhas” (Meneses, 2011, p. 306), mas garantiu a Salazar total apoio ao controle português nas regiões de Cabo Verde ou Açores.

A pressão sofrida pelo Estado Novo foi tão grande que, no ano de 1943, houve rumores muito sérios de que, se Salazar não tomasse a iniciativa de enfim entrar na guerra do lado dos Aliados, eles invadiriam Portugal, depondo Salazar do poder e colocando um governante que fosse de acordo com os pensamentos beligerantes de tal lado (Meneses, 2011, p. 316). Depois de muita negociação diplomática, Salazar permite que os Açores sejam usados pelas forças aliadas, no decorrer de 1943.

O salazarismo, então, pode-se dizer, sofreu uma grande prova durante a Segunda Guerra Mundial, considerando as dificuldades internas que a guerra trouxe, obrigando o país a sobreviver com meios limitados, com o racionamento dos abastecimentos devido aos poderes estrangeiros envolvidos no conflito. Apesar de sobreviver à grande guerra, o regime sofreria sérias consequências no pós-guerra, devido a vários casos de corrupção e de abuso de privilégios justificados pela população durante a escassez que a guerra promoveu. Isso traria “sérios reveses nos anos seguintes” e, certamente, “a natureza do Estado Novo sofreria mudanças consideráveis” (Meneses, 2011, p. 371).

2.2 ANGOLA E A CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO

Enquanto isso, nas colônias portuguesas na África, vivia-se um período de repressão e de mão firme do regime português, principalmente após os acontecimentos de 1926 e, ainda mais, depois de 1930, com a consolidação do Estado Novo que, depois do “Acto Colonial”, deu continuidade a um regime de trabalho muito parecido com aquele vivido na época da

escravidão⁶. Com isso, o regime português começa a intensificar uma política de assimilação aos autóctones coadunando com o regime imposto na metrópole. O intuito era que, por meio da assimilação, fossem inculcados os valores nacionalistas portugueses através do investimento de escolas e liceus, que gradativamente impunham os interesses imperiais ao natural da terra.

Como era característica do regime salazarista, a proposta missionária de civilização e progresso nas colônias impõem uma estratégia de silenciamento cultural dos nativos em contraponto com a valorização dos costumes e conquistas portuguesas em solo africano, isso trazia uma falsa ideia de solidariedade e de necessidade como apresentação do progresso e da manutenção do bem-estar colonial.

É sabido que, após o golpe militar de 1926 e a idealização e criação do Estado Novo na década de 1930, Salazar tinha, entre suas preocupações principais, a de revigorar a economia portuguesa que vinha sofrendo como consequência da administração nos anos 1920. Sendo assim, a intensificação da exploração dos bens extraídos das colônias se tornou ainda mais urgente para a metrópole portuguesa.

A centralização do poder, imposto por Salazar, veio a retirar totalmente a autonomia antes concedida aos governantes coloniais ocasionando dessa forma um “esvaziamento das funções políticas e administrativas do Alto Comissário em Angola a favor do Ministério das Colônias” (Pimenta, 2014, p. 251).

O descontentamento que tomava conta, aos poucos, nas colônias, era resultado de uma série de atitudes colonialistas que vinham desde há muito tempo. Quando se olha para os acontecimentos que permearam a abolição do regime escravista em Angola, é possível observar que, depois da efetiva “abolição” em 1899 e com o aumento da oferta de mão de obra, que passa a tomar a forma de “trabalho corretivo”, ou seja, “trabalhos forçados por castigo” (CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS, 1965, p. 161), as manobras para a manutenção dos lucros da metrópole foram impulsionadas de forma muito intensa.

Com isso, Portugal resolve enviar uma população branca para as suas colônias, ou seja, pessoas que enfrentaram algum problema na metrópole como dívidas excessivas, problemas com a justiça que, assim, viriam para as colônias, em especial, neste caso, para Angola com o

⁶ Conforme Valentim Alexandre (1993, p. 1120), em 1925, foi exposto ao mundo por meio de um relatório, situação degradante a que os autóctones em Angola eram submetidos, vivendo debaixo de práticas de trabalho forçado, muito próximas ao regime escravocrata. O texto foi escrito pelo sociólogo americano Edward Ross que investigou a vida em Angola por algumas semanas.

intuito de solidificar os anseios colonialistas e, também, de certa forma, neutralizar uma certa elite angolana que se formara ao longo do tempo.

Os colonialistas portugueses, portanto, tinham um árduo compromisso de consolidar o domínio sobre os povos das colônias e para isso buscavam meios de solidificação e de fortalecimento das estruturas da sociedade colonial capitalista.

Este ultracolonialismo foi trazido pelo fascismo que, em Portugal, subiu ao poder em 1926. Em Angola, os efeitos do ultracolonialismo não se começaram a sentir em 1926. Isso levou ainda alguns anos. Na verdade, só por volta de 1940 se instituíam as estruturas que vieram a dar ao colonialismo português a forma de ultracolonialismo. [...] O célebre governador português da colônia chamado Norton de Mattos parece ter sido o autor das medidas ultra-coloniais mais importantes. Governou primeiro em 1912 e já nessa data ele pensou que era preciso enviar para Angola os excedentes da população portuguesa, que viviam em Portugal, com muita miséria. Essa medida servia para liberar os capitalistas portugueses de um *lumpen-proletariado* e de um campesinato miseráveis; servia para colocar em Angola muitos brancos com vida melhorada que fossem fiéis ao governo e, portanto, aos grandes capitalistas e servissem de meio de agressão aos africanos. Servia também para desenvolver em Angola uma pequena indústria controlada pelos capitalistas portugueses. (CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS, 1965, p. 167).

O que aconteceu em Angola, em meados dos anos 1940, é muito semelhante com o que ocorrera no arquipélago de São Tomé e Príncipe, no século XIX, demonstrando, assim, que as manobras articuladas e usadas pelos portugueses se repetem de forma muito clara em todas as suas colônias independentemente do tempo.

Nas ilhas santomenses, quando da ascensão da cafeicultura e do plantio do cacau, houve também uma verdadeira “invasão branca”. Fato esse que se dá a partir do momento em que a coroa portuguesa percebe quão lucrativa estava sendo a proliferação dessa cultura agrícola. Vindos do Brasil, o café e o cacau acabaram chamando a atenção para o arquipélago, que, até então, depois da queda do comércio e industrialização do ramo açucareiro, servia apenas como entreposto de escravos, o que trouxe um número de brasileiros e de novos portugueses escravagistas para habitarem na ilha, porém, retomado o potencial da agricultura, a consequência foi a potencialização das atenções para São Tomé e Príncipe. Os olhos da Coroa Portuguesa se voltam para as ilhas do arquipélago, sendo assim, novas famílias portuguesas se mudam para lá, a fim de trabalharem no cultivo das novas oportunidades vindas da América do Sul.

No arquipélago, as terras mais produtivas e mais valiosas encontravam-se em poder de mestiços que as haviam herdado de seus familiares que habitavam as ilhas desde o início da

colonização e do povoamento. O fato de tais terras pertencerem aos mestiços reacende uma faísca de novas dissensões raciais nas ilhas, já que a elite nativa, crioulos e luso descendentes, começou a ser expropriada de suas terras que, agora, deveriam voltar à posse dos portugueses, ou seja, dos novos portugueses vindos da metrópole. Novamente, aqui o colonizador assume o seu papel que condiz e corresponde ao seu nome, ao seu título de colonizador.

Tudo isso também se vê solidificado no que aconteceu em Angola na década de 1940, quando o governo salazarista incentiva e estimula uma grande corrida de colonos para as terras angolanas visando às roças de café. Com isso, há uma supressão dos pequenos agricultores angolanos que, assim como em São Tomé e Príncipe, eram expropriados de suas terras a favor dos colonos e suas famílias. A intenção do governo de Salazar era extinguir africanos ricos e acabar com qualquer possibilidade disso vir a acontecer, porque as grandes companhias portuguesas que se estabeleciam nas colônias, precisavam, cada vez mais, de mão de obra barata (CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS, 1965, p. 170).

O *boom* do café teve importantes consequências para Angola, ao tornar-se um poderoso atrativo sobre a imigração portuguesa. Em 1930, havia, na colônia, cerca de 30 000 brancos e 53 000 mestiços, representando cerca de 5% da população total (4,8 milhões). Isto representava um importante mercado interno, que viria a constituir os fundamentos da industrialização dos anos 1960. (Valério; Fontoura, 1994).

[...] Desde 1933, o ministro das colônias, Armando Monteiro, sublinhara a importância social das colônias, sugerindo a transferência em massa dos proletários brancos, desempregados na Europa, rumo à África, poupando assim as metrópoles da contestação operária e, pela mesma ocasião, assegurando o ‘branqueamento’ da África portuguesa. Tratava-se da filosofia fascista sob nova roupagem. (Mazrui; Wondji, 2010, p. 75-76).

É o colonizador fazendo jus ao seu título, tomando posse do que não lhe pertence, como explica Memmi (2007, p. 41):

É, enfim, impossível que ele não constate a ilegitimidade constante de sua situação. Trata-se, ademais, sob certo aspecto, de uma dupla ilegitimidade. Estrangeiro, chegado a um país pelos acasos da história, ele conseguiu não somente criar um espaço para si como também tomar o do habitante, outorgar-se espantosos privilégios em detrimento de quem de direito. E isso não vem em virtude das leis locais, que de certa forma legitimam a desigualdade pela tradição, mas alterando as regras aceitas, substituindo-as pelas suas. Ele aparece, assim, como duplamente injusto: é um privilegiado e um privilegiado não legítimo, isto é, um usurpador. E, enfim, não apenas aos olhos do colonizado, mas aos seus próprios olhos. [...].

A década de 1940 se torna muito importante para o rumo dos países africanos de língua portuguesa, e em especial para Angola, pois a partir das revoltas acerca do regime colonial e do nascimento do sentimento de nacionalismo é que nascem os anseios pela libertação. Os primeiros quarenta anos do século XX apresentam-se como um período de definições e de muitas dúvidas também. Seria, nessa época, segundo Tutikian (2006a), o fim de uma época e o início de outra, não só para as manifestações culturais, mas, também, para a identidade. Sendo assim, é, nessa época, que se dá início aos levantes “revolucionários” nas colônias, que culminam na formação dos partidos políticos, que originaram as movimentações para a libertação das colônias.

Com o intuito de amparar e fortalecer o aparelho ideológico do estado português dirigido por Salazar, é criada, em 1944, em Lisboa, a Casa dos Estudantes do Império (CEI), onde se buscava reunir em apenas um espaço todos os integrantes das casas de estudantes ultramarinos vindos das colônias portuguesas da África. Isso porque estudantes ultramarinos, que estavam em Portugal, dividiam-se em casas de estudantes, conforme a colônia, portanto, a Casa dos Estudantes de Angola era a que apresentava o maior número de integrantes, o que é compreensível, tendo em vista que Angola se tratava da maior colônia, seguida de Moçambique.

Fernando Rosas (2015) afirma que o estado português, ao observar o crescimento e a formação das casas de estudantes, decide intervir no sentido de unir as instituições, a fim de solidificar e centralizar para que, dessa forma, seja mais fácil manter uma unidade imperial.

Castelo (2015, p. 25) também afirma que o interesse do governo português de unir todas as casas de estudantes em apenas uma se dava pelo motivo de conseguir um melhor controle dos estudantes em apenas uma instituição, era interessante, portanto, que as várias casas se fundissem em uma só para que todos os estudantes ultramarinos estivessem sob a mesma “mentalidade imperial”. Foi assim que Vieira Machado, então Ministro das Colônias, em novembro de 1944, inaugura a Casa dos Estudantes do Império em Lisboa.

A mesma afirmativa é encontrada em Inocência Mata (2015, p. 7), que complementa que a Casa dos Estudantes do Império teve origem na junção da Casa dos Estudantes de Angola às outras casas de estudantes das colônias restantes e afirma que as instituições eram mantidas e subsidiadas pelo Ministério das Colônias.

É possível encontrar afirmações de que a Casa dos Estudantes do Império era apenas uma evolução da Casa de África, uma outra agremiação que existiu também naquela época,

porém, Mata (2015) apresenta um ponto duvidoso desse tipo de afirmação quando se baseia, em seus estudos, na pesquisa de Pires Laranjeira:

As informações sobre esta Casa de África são um tanto contraditórias, havendo muitos estudiosos (como o veterano da Casa Tomás Medeiros, numa mesa-redonda realizada na FLUL no dia 05 de maio de 2014) que afirmam ser a CEI uma herança da Casa de África. Esta ideia é refutada por Pires Laranjeira na Introdução aos dois volumes da edição fac-similar dos números da Mensagem, de 1996 («Uma casa de mensagens anti-imperiais», 1996: xvii), que afirma ser a CEI o resultado da fusão das Casas de Angola, Moçambique e Cabo Verde, convergindo porém as duas opiniões para a anterioridade da Casa de África, nos anos 20. A questão dos antecedentes da CEI é também abordada ao longo do ensaio Linha estreita da liberdade: a Casa dos Estudantes do Império [...], em especial no 2º capítulo dedicado à fundação da CEI. Porém, afirma Iva Cabral em «Amílcar Cabral: apontamentos para uma biografia» que, em 1949, Amílcar Cabral cria, em Lisboa, com Mário Pinto de Andrade e outros africanos, a «Casa de África» [...]. A questão é: de que Casa de África se trata? (Mata, 2015, p. 7).

Considerada como uma espécie de junção das casas de estudantes que nasceram antes dela, a CEI surgia, no ano de 1944, como, em princípio, um instrumento ideológico do Estado português. Com o intuito de promover a educação aos jovens habitantes das colônias, a CEI também serviria para difundir os interesses portugueses entre os estudantes:

[...] a Casa dos Estudantes do Império, que começa por ser, em fins de 43, Casa dos Estudantes de Angola, pede ao Professor Marcelo Caetano, exactamente em 43, a tutela do Comissário Nacional da Mocidade Portuguesa para a protecção e o apoio aos estudantes dessa Casa de Angola obtendo também apoio de algumas firmas coloniais. Em 1944, sob o impulso do Ministro Francisco Vieira Machado, Ministro das Colónias da altura, a Casa dos Estudantes de Angola tinha, entretanto, visto surgir uma Casa dos Estudantes de Moçambique, uma Casa dos Estudantes de Cabo Verde, uma Casa dos Estudantes da Índia, uma Casa dos Estudantes de Macau. O Ministro das Colónias, exactamente no verão de 44, promove a unificação das Casas numa única Casa dos Estudantes do Império (Rosas, 2015, p. 17).

Com a instituição do Estado Novo, em Portugal, pelo governo de Salazar, desde o ano de 1933, a manutenção imperial se dava pela exigência de alguns procedimentos tais como a obrigatoriedade de a metrópole receber matéria-prima das colônias e, também, a obrigatoriedade de as colônias receberem e consumirem produtos prontos vindos da metrópole. Desta forma, a garantia da manutenção do império estava sustentada num círculo comercial que dava continuidade à dependência colonial.

Também nessa mesma época, mais precisamente nos anos 1930 e 1940, não se via uma formação de elite nas colônias, ou seja, a maior parte da população portuguesa que lá habitava

eram operários e trabalhadores que serviam como mão de obra do aparato colonial, nem mesmo uma elite autóctone existia na colônia nesse período (Rosas, 2015, p. 16).

No início de sua fundação, relata Rosas (2015, p. 17), os primeiros alunos que adentraram à CEI eram, na maioria, brancos filhos de colonos, de mestiços e de alguns poucos negros. Tal informação é possível confirmar, segundo Rosas (2015), pela consulta de documentos existentes nos arquivos da PIDE⁷. É válido salientar que enviar um filho para estudar na metrópole tratava-se de um investimento de alto custo, o que selecionava e limitava os habitantes das colônias, portanto, os estudantes que ali se encontravam eram de famílias abastadas, pois só assim conseguiam arcar com as despesas na metrópole portuguesa.

Inocência Mata (2015, p. 08) afirma que a CEI inicialmente foi transformada num espaço com uma dinâmica aglutinadora de solidariedades individuais, grupais e intelectuais. Esse sentimento ia além de cumplicidades ligadas a acordos ideológicos e culturais, por essa razão, afirma ainda Mata (2015 *apud* Espírito Santo, 2015, p. 08), que é possível observar que São Tomé e Príncipe aparece na CEI integrado na Seção de Cabo Verde⁸, talvez pela coincidência da característica de insularidade.

Amílcar Cabral, natural da Guiné, era o representante de São Tomé e Príncipe na CEI e, em 1949, exercia a função de presidente da Direção da Seção das Ilhas de Cabo Verde, Guiné e São Tomé e Príncipe (Mata, 2015, p. 8).

Jane Tutikian (2006b) relata que é a partir de 1946, também, logo após a criação da CEI, que se organiza a consciência libertadora. Funda-se, nesse mesmo ano, o Centro de Estudos Africanos e, seis anos depois, o Movimento Anticolonial, quando surgem os primeiros líderes dos movimentos de libertação. Dentro desse contexto político e social de repressão, é criado o *Boletim Mensagem* na CEI. O boletim aparece como o estopim necessário para se começar um movimento literário, onde se pode iniciar uma escrita com sentimento de africanidade.

Com sua primeira edição publicada no ano de 1948, o *Boletim Mensagem* da CEI, em Lisboa, se apresentava primeiramente como uma circular que tinha como objetivo divulgar os acontecimentos culturais e esportivos daquele estabelecimento. Era o aparecimento discreto de uma forma de comunicação dos estudantes ultramarinos que visava primeiramente, de forma quinzenal, divulgar e registrar os acontecimentos da casa, constituindo-se de avisos, noticiários e convocações.

⁷ Polícia política do Estado Novo português (Polícia Internacional de Defesa do Estado).

⁸ A CEI era dividida em seções correspondentes às colônias São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e Cabo Verde, pertenciam à mesma seção, as outras seções eram a Seção de Moçambique e a Seção de Angola

O *Boletim Mensagem*, além de se tratar de um documento de cunho informativo, também se apresentava como instrumento cultural, pois em suas edições surgiam publicações de poemas de autoria dos alunos ultramarinos e, também, críticas das próprias produções literárias ali publicadas.

Logo no primeiro número, é publicada uma palestra proferida por Alda Lara, estudante angolana, filha de portugueses, que cursava Medicina em Portugal. Em sua palestra para alunos novos e recém-chegados da África, Alda Lara fala dos “colonizadores do século XX”. Ela reflete sobre a importância e a força dos primeiros colonizadores que lutaram pelo progresso africano que, de uma forma poética, chama de seus pais. Depois, fala da falta de conhecimento intelectual de seu país e da necessidade da volta à África para levar, assim como seus pais, a cultura e o conhecimento (Lara, 1948, p. 2). Alda Lara mostra anseios de libertação em sua palestra quando se refere à África:

Eles foram colonizadores, e nós sê-lo-emos também; porque não é em vão que todos os anos, dezenas de estudantes das colônias, se espalham pelas Faculdades da Metrópole. Todos eles trazem um ideal consigo; ideal que os fará voltar um dia, para vencerem a selva com os bisturis e os livros, como outrora os antigos a venceram com as enxadas e as redes de pesca (Lara, 1948, p. 6).

A importância literária do *Boletim Mensagem* já pode ser observada nesse primeiro número, pois, além da palestra de Alda Lara, ainda tem-se o seu poema “Regresso”, que solidifica as afirmações de sua fala, que é o sentimento de retorno ao país de origem. Observam-se, ainda, poemas de Antônio Neto e Jorge Pinto Furtado. Nas últimas páginas do primeiro exemplar, existe uma seção que trata de comentários sobre as declamações de poemas, um evento que acontecia dentro da casa, onde se criticava a postura e a qualidade dos poetas no momento da representação falada de seus escritos.

É necessário pontuar que as libertações não aconteceram apenas por esses motivos, mas não se pode negar que, dentro desses agrupamentos, aconteceram importantes fatores de amadurecimento e de progresso dos pensamentos libertários e a necessidade de um levante onde as consciências fossem despertadas de forma suficiente para que a libertação chegasse de maneira decisiva para o futuro das nações que ali nasceriam.

2.3 A GERAÇÃO DE 50

Com o nascimento da Casa dos Estudantes do Império, no ano de 1944, e a existência do *Boletim Mensagem*, que circulava com contos, poemas e com a divulgação de eventos que movimentavam os alunos ultramarinos, surgem, então, alguns líderes nos agrupamentos que se formavam dentro do estabelecimento idealizado por Salazar para controlar os estudantes. A intenção da dissolução dos grupos formados antes da existência da CEI serviu de chance para que os estudantes africanos unificassem seus pensamentos em torno do processo de libertação que amadurecia, tanto nas colônias, quanto na metrópole.

É certo dizer que a unificação da qual se fala se dá no contexto geral do sentimento em relação ao regime colonial, pois cada agrupamento possuía seus ideais, porém, sobretudo, o momento era de unir forças contra o regime imposto.

Sendo assim, é vista, na década de 1950, uma onda de acontecimentos intelectuais de suma importância para o futuro, não só do destino das então colônias, mas, também, para as literaturas destes países.

Enquanto em Lisboa o *Boletim Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império é publicado com uma certa periodicidade, em Luanda surge a *Revista Mensagem: a Voz dos Naturais de Angola* com a formação do “Movimento dos Novos Intelectuais de Angola” (MNIA), que, com o *slogan* “Vamos descobrir Angola”, liderados inicialmente por Viriato da Cruz, dá início a um movimento literário de grande importância.

Viriato da Cruz, nascido em 25 de março de 1928, em Porto Amboim, foi o animador do MNIA (1948), da Revista Mensagem (Luanda) e um dos fundadores e o primeiro secretário-geral do MPLA (1956). Em 1957, foi para Paris, onde já estava Mário de Andrade, que trabalhava na Revista *Présence Africaine*. Nesse mesmo ano, encontram-se aí com o futuro líder da Guiné-Bissau, Amílcar Cabral, o moçambicano Marcelino dos Santos e o são-tomense Guilherme Espírito Santo, fundando um movimento anticolonial. Juntamente com Mário de Andrade, participou do I Congresso dos Escritores Afro-Asiáticos, em Tachkent (União Soviética), em setembro de 1958, no qual estiveram também o Dr. Du Bois (fundador do Pan-africanismo), Nazim Hikmet (o poeta comunista turco, a quem Agostinho Neto dedicou um poema da prisão) e o escritor senegalês Sembène Ousmane. Visitou a China, onde viria a falecer, em 13 de julho de 1973 depois de, em 1962, ter sido afastado da direção do MPLA e substituído por Agostinho Neto. Ainda, chegou a aderir à UPA, uma organização anterior à FNLA, ligada a interesses zairenses e norte-americanos na região. Na poesia, como na política,

foi um fundador de novos caminhos, transformando-se, depois, segundo alguns críticos, num ‘solitário’ e num ‘maldito’. (LARANJEIRA, 1995, p. 80).

Salvato Trigo (1979, p. 77) afirma que essa época, ou essa “fase poética”, como ele diz, está “fortemente influenciada pela literatura brasileira, nomeadamente o modernismo de poetas como Jorge de Lima, Ribeiro Couto e Manuel Bandeira, e o neorrealismo de romancistas como Jorge Amado, Lins do Rego, Graciliano Ramos e Armando Fontes, entre outros”.

Sobretudo, não se pode deixar de lado as considerações feitas por Manuel Ferreira e Pires Laranjeira, na tentativa de periodizar as literaturas africanas de língua portuguesa, pois, dessa forma, pode-se olhar de forma panorâmica para tudo o que permeou os processos de criação dos escritores e, nesse caso, em particular, dos poetas africanos de língua portuguesa.

Como trazido acima, Manuel Ferreira, em suas antologias, que se apresentam em três volumes e que recebem o nome *No Reino de Caliban* apresenta uma história dos países aos quais se refere em cada volume. Ali, percebe-se que o teórico busca relacionar todos os acontecimentos na África com os acontecimentos que se deram nas Américas, tais como o Renascimento, nos Estados Unidos, o Indigenismo⁹, no Haiti, o Negrismo, em Cuba, na Martinica, a existência e a circulação da *Revista Lucioles* (1927) e, também, da *Legitimé Defense* e do Movimento Negritude.

Embora se acredite, de forma “canonizada”, repetindo o termo usado por Monteiro (2001), que a solidificação das denúncias e, por assim dizer, dos mais intensos sentimentos nacionalistas para o despertar das alienações até então vividas pelas colônias, tenham sido despertadas a partir da *Revista Mensagem: a Voz dos Naturais de Angola*, de Luanda. É possível observar, conforme aponta a pesquisadora, que, já no primeiro *Boletim Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império, Alda Lara, com o poema “Regresso”, demonstrava que tais sentimentos já existiam. Portanto, a definição exata e nítida do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola se mostra bem definida no ano de 1951, quando da edição da *Revista Mensagem* de Luanda.

A referida revista serviu como defensora de poesia e como instrumento de divulgação dos anseios de libertação daqueles que estavam em Luanda. Enquanto em Lisboa, na CEI, o

⁹ Movimento antropológico e cultural de valorização das culturas indígenas e questionamento dos mecanismos etnocêntricos no Haiti.

boletim com o mesmo nome já possuía uma certa periodicidade, assim, a *Revista Mensagem* nasce com uma missão bastante importante em Angola.

Tudo isso começa quando, no início da década de 1940, percebe-se uma situação muito peculiar nas colônias. Com o achatamento comercial e econômico e as dificuldades advindas dos resultados da Segunda Grande Guerra, o regime salazarista aperta ainda mais o cerco, por meio de suas ideologias, sobretudo em Angola. Em Lisboa, como já visto, a criação da Casa dos Estudantes do Império oferece uma rara oportunidade de um ajuntamento onde se pudesse, com cautela e cuidado, discutir, debater e levantar questões acerca da possibilidade de uma saída para as colônias diante do regime colonial.

O quase modelo de servidão que Angola atravessava nesta época, devido ao que foi referido no parágrafo anterior, mais os anseios de lucros e exploração intencionados pelo regime colonial, acabavam por definir um certo reordenamento dos espaços sociais, políticos e administrativos, tudo isso em favor da urbanização das “grandes cidades portuárias e encruzilhadas nas principais redes viárias e ferroviárias que asseguravam o escoamento da crescente colonização e produção agrícolas” (Carneiro, 2013).

Era muito comum, nessa época, em Angola, que todos falassem, mesmo que às escondidas, das ações realizadas pelo regime, e que nessas falas existisse um certo despertar que vinha evoluindo. Enquanto isso, na música, surgiam as letras de cunho reacionário do grupo musical N’Gola Ritmos, que cantavam nos bairros de Luanda e que nasceu no ano de 1947, com Liceu Vieira Dias, Domingos Van-Dúnem, Mário da Silva Araújo, Manuel dos Passos e Nino Ndongu.

No meio de uma intenção de supressão da cultura angolana, o grupo resistia cantando em *kimbundu*¹⁰ misturando viola e tambores, cantando as músicas fúnebres das *bessanganas*¹¹ e, também, músicas no ritmo *semba*¹². N’Gola Ritmos fora mais tarde censurado pelo regime português, tendo alguns de seus músicos condenados à prisão no Tarrafal¹³, uma espécie de campo de concentração, em 1959, pois todos eram militantes nacionalistas.

¹⁰ Língua africana falada, de origem bantu, geralmente, no noroeste de Angola (inclusive Luanda).

¹¹ Senhora africana da classe média

¹² Gênero musical e, também, uma dança popular angolana, se tornou muito conhecida na década de 1950. A dança consiste em movimentos eróticos, onde o homem joga seu corpo contra o corpo da parceira, chocando suas barrigas.

¹³ A prisão de Tarrafal, localizada na Ilha de Santiago, em Cabo Verde, foi usada muito tempo (1936 a 1974) pelo Salazarismo, para alojar presos políticos que, obviamente, se opunham ao regime do Estado Novo.

Surge então, um novo prisma, o sentimento de angolanidade. De difícil conceituação, levando em conta todos os motes que o termo pretende considerar, Patrício Batsíkama (2013) define angolanidade como um conjunto de valores ou qualidades angolanas, embora ele considere que existem diferentes tipos de angolanidade que se apresentam em diferentes momentos de aplicação.

Quando se observa a conceituação sintetizada que Batsíkama (2013) dá ao termo, rapidamente se faz uma ligação com os principais objetivos dos movimentos que já perduravam antes da época em que N’Gola Ritmos aparece, fala-se dos movimentos conhecidos, como o Pan-africanismo e o Movimento Negritude.

[...] Às cidades, no entanto, embora de forma ténue, os ecos dos movimentos mundiais (pan-africanismo, negritude) iam chegando. Nas colónias de língua inglesa, criavam-se as primeiras universidades. Nas principais cidades da colónia, instituições de carácter mais ou menos associativo, operativas desde o princípio dos anos quarenta e que possuem os seus próprios órgãos de imprensa, reservam margens de liberdade para dar espaço à ‘questão angolana’ que, entretanto, se ia de uma maneira ou de outra formulando. (Tavares, 1999, p. 127).

Sendo assim, no ano de 1948, os jovens estudantes do Liceu Nacional Salvador Correia de Sá, em Luanda, dão início a um movimento que, primeiramente, segundo Tavares (1999), chamava-se “Elenco” e que, depois, veio a transformar-se no Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, que tinha como lema o brado “Vamos descobrir Angola”. Viriato da Cruz, portanto, conhecido, até hoje, como um dos idealizadores de tais ideias, acaba, de certa forma, abrindo os caminhos com o impacto de sua obra para a nova literatura angolana.

Salvato Trigo (1979) distingue, de forma bem clara, o movimento que se inicia em Luanda daquele que já vem acontecendo no interior da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa:

Há aqui, porém, que estabelecer, desde já, uma diferença fundamental entre os **mensageiros** de Luanda e os de Lisboa, ou seja, aqueles que, em Portugal, nos tempos livres dos seus estudos, alimentavam a chama da **angolanidade** poética nascente. Estes, sentindo mais profundamente o desterro, que neles era não só espiritual como físico, confrontados com uma sociedade sedenta, como a deles, de justiça, de verdade e de amor, traumatizados pela violência duma guerra cujos ecos não estavam de todo extintos, incentivados pelo neorealismo literário da geração do ‘Novo Cancioneiro’, sobretudo, praticavam uma poética mais intervencionista, de denúncia mais aberta, com um discursobastante mais tenso. Todavia, nela, existe a mesma busca incessante da identidade, o desejo de afirmação, que se notam nos mensageiros luandenses. (Trigo, 1979, p. 82).

A busca da identidade angolana e o sentimento de angolanidade, se fazem presentes tanto em Luanda, quanto em Angola, segundo Salvato Trigo (1979). Esse dado só reforça o que

já foi citado anteriormente, de que o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA) tinha uma grande ligação com os anseios antes vistos pelo Movimento Negritude e o Pan-africanismo.

Como já dito, a solidificação do movimento se dá quando, em 1951, a *Revista Mensagem*, porém, em 1950, o MNIA apresenta a primeira publicação sob sua responsabilidade, a *Antologia dos Novos Poetas de Angola*, com poemas de Viriato da Cruz, António Jacinto e Maurício Almeida Gomes.

Mas a primeira publicação do movimento – e «primeira manifestação colectiva de poesia moderna em Angola» – foi a *Antologia dos novos poetas de Angola*, modesto caderno artesanal, editado cerca de dois anos depois, que incluía alguns dos poetas que haveriam de rasgar veredas autonomistas para a literatura angolana. Apareciam aí António Jacinto e Viriato da Cruz, os mais representativos, mas também, Maurício de Almeida Gomes, com um papel determinante, justamente salientado pela conferência que Filinto Elísio de Menezes dera pouco antes, em 1949. Além desses, publicavam ali outros de menor relevo. A iniciativa valeu pelo pioneirismo, tal como outras em Coimbra e Lisboa. (Laranjeira, 1995, p. 70).

Pires Laranjeira (1995) ainda relata que, na conferência do cabo-verdiano Filinto Elísio de Menezes, é pronunciada a frase que Maurício de Almeida Gomes afirma, em um de seus poemas, “É Preciso Criar a Poesia de Angola”, deixando claro que, até então, a poesia produzida na colônia não estava ainda nos moldes da angolanidade necessária para que se tomasse uma conscientização literária e política por meio de seus versos:

Para Filinto de Menezes, as três linhas de força fundamentais que deveriam nortear a criação de uma literatura angolana eram as de inquérito à vida do colonizado, a especificação do negro e a independência em relação ao sistema literário português. (Laranjeira, 1995, p. 70).

Finalmente, vai às ruas o número 1 da *Revista Mensagem* de Luanda, no ano de 1951, que, até os dias de hoje, é vista como um instrumento catalisador do sentimento de angolanidade e do desejo de libertação dos povos africanos de língua portuguesa¹⁴. A partir daí, em Luanda, os jovens idealizadores do MNIA anseiam em assumir uma postura de combate que começara pela poesia, pelas letras. A revista, portanto, era de responsabilidade do Departamento de Cultura da Associação dos Naturais de Angola (ANANGOLA)¹⁵.

¹⁴ Angola serve como uma espécie de vetor dos sentimentos nacionalistas. Na Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, a colônia de Angola também é a que reúne o maior número de estudantes.

¹⁵ No idioma quimbundo, ANA + ANGOLA = filhos de Angola.

Segundo Pires Laranjeira (1995, p. 71), o número 1 era assim constituído:

- 2.2.1 dois textos de apresentação, intitulados «Primeiros passos...» e «O nosso programa», aquele em jeito de editorial e este último, como se depreende, de carácter programático;
- 2.2.2 os poemas «Mamã negra» e «Namoro», de Viriato da Cruz;
- 2.2.3 o poema «Desfile de sombras», de Agostinho Neto;
- 2.2.4 a primeira parte de «Questões de linguística bantu», de Mário de Andrade.

Apresenta-se o poema “Mamã Negra”¹⁶, de Viriato da Cruz, que traz versos que demonstram que a conferência do cabo-verdiano Filinto de Menezes se referia a uma poesia nesses moldes, que se impusesse como um instrumento de conscientização. Em seus versos, Viriato da Cruz faz uma espécie de evocação, chamando todos os negros, não só os africanos, mas, também, os negros da diáspora, tomando posse de uma enorme consciência política:

Tua presença, minha Mãe – drama vivo duma Raça
 drama de carne e sangue
 que a Vida escreveu com a pena de séculos
 Pela voz
 Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos cafezais dos seringais
 dos algodoads...

Vozes das plantações da Virgínia
 dos campos das Carolinas
 Alabama
 Cuba
 Brasil...
 [...] (Cruz, 1989)

Já o número 2 da revista, no ano de 1952, apresentava-se bem mais volumoso, com cinquenta páginas e assim se apresentava:

- a) os poemas «Sangue negro» e «Negra», da poetisa moçambicana Noémia de Sousa;
- b) um texto de apresentação da referida poetisa, pelo também poeta moçambicano José Craveirinha;
- c) uma página dedicada a Viriato da Cruz;
- d) os poemas «Serão de menino» e «Dois poemas à terra», de Viriato da Cruz;
- e) o poema «Uma negra convertida» (3º prémio do concurso), de Mário António;
- f) o conto «Náusea», de Agostinho Neto;
- g) o conto «Eme ngana, eme muene» (menção honrosa), de Mário de Andrade;
- h) a segunda parte de «Questões de linguística bantu», de Mário de Andrade. (Laranjeira, 1995, p. 71).

¹⁶ ANEXO A

É sabido que somente esses dois números circularam, pois a censura da PIDE interveio e a revista não pôde mais ser editada. Sua importância como um veículo literário e político é tão grande que os resultados por ela obtidos culminaram na criação, em 1956, do Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA).

Desta vez, um dos poemas de Viriato da Cruz na revista é “Serão de Menino”¹⁷, que também segue na mesma senda trazendo, em sentido figurado, a imagem do colonizador e a busca pela felicidade. O eu lírico narra um episódio de ensinamento trazendo a imagem das crianças e dos contos infantis na pessoa do *griot*. Neste poema, Viriato mostra o cotidiano africano quando as crianças se assentam em torno da mais velha para ouvir suas histórias. O conto que o eu lírico mostra estar sendo contado fala de vencer o medo contra o feroz leão e a sentença do cágado é a vitória. Em seguida, o poema parte para a noite e o medo de fantasma, quando as crianças são acalmadas pelos mais velhos, mais uma vez, e aprendem que os fantasmas não mais os assombram. É o início de um levante. Eis que segue um trecho do poema:

Na noite morna, escura de breu, enquanto na vasta
sanzala do céu de volta de estrelas, quais fogaréus,
os anjos escutam parábolas de santos...
na noite de breu, ao quente da voz de suas avós,
meninos se encantam de contos bantus

Era uma vez uma corça
dona de cabra sem macho
[...] (Cruz, 1989, p. 51)

Além dos textos acima citados, a *Revista Mensagem* de 1952, ainda publicou outros tantos textos (o exemplar, como já dito, possuía 50 páginas), tais como notícias do MNIA, outros poemas, como “Rumo”, de Alda Lara, e o fato interessante sobre o poema “Estrela Pequeninina”, de Maurício Almeida Gomes.

Esse poema foi publicado no lugar de “Bandeira”, porque, segundo Laranjeira (1995), a censura teria cortado esse poema das publicações. O texto fora considerado visionário e, de certa forma, citava as cores que mais tarde estariam estampadas na bandeira do MPLA, ou seja, a bandeira de Angola Independente.

É válido lembrar que a denominação “Geração 50” não elenca apenas os integrantes do MNIA, muito menos apenas os estudantes ligados à *Mensagem* de Luanda. O nome abarca também os estudantes ultramarinos que integravam a Casa dos Estudantes do Império em Lisboa.

¹⁷ ANEXO B

Pires Laranjeira (1995) salienta que, também na CEI, a palavra Mensagem nomeia o boletim de informes e publicações daquela casa e, ainda, reforça a importância da *Revista Mensagem* de Luanda, para a conscientização política daqueles que estavam em solo colonial. O pesquisador refere-se à revista angolana como “projeto cultural mais ambicioso” e mostra como a revista de 1951 se apresentava em termos de organização:

Logo nos «Primeiros passos...», os editorialistas afirmam que os jovens de Angola se dirigem aos seus «irmãos» com mensagens de amor, fraternidade e esperança. Animados pela generosidade dos seus ideais, partindo com uma vontade expressa, como diziam, de «compreensão do nosso Povo», buscavam a Verdade, contra o preconceito, a hipocrisia e a injustiça, para poderem criar a Obra Mestra da Cultura Nova, de Angola e por Angola – «fundamentalmente angolana». Em «O nosso programa», afirmam procurar definir posições e conceituar a verdadeira Cultura Angolana, que associará literatura, pintura e música. Tanto em «O nosso programa», como nos «Primeiros passos...», falam na «nossa Terra», uma expressão de amor telúrico típica dos sentimentos e ideias destes novos românticos empenhados no conhecimento da terra e do povo. (Laranjeira, 1995, p. 73).

Entre tantos acontecimentos que marcaram, de forma decisiva, a literatura angolana, é vista a *Revista Mensagem* no despontar de um sentimento, como já dito, de africanidade e, sobretudo, de angolanidade. A fase poética em que se encontram, conhecidos como a “Geração de 50”, é um marco para os acontecimentos de conscientização que se seguem.

Salvato Trigo (1979, p. 77) separa e marca essa fase, chamando de “Primeira e Segunda” Fase Poética da Mensagem. Esse marco temporal, conforme estudioso define, se dá justamente na edição do primeiro número da *Revista Mensagem* e, um pouco antes, na formação do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), em Luanda, até o ano de 1953, com a publicação do *Primeiro Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, em Lisboa, idealizado por Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro.

Pires Laranjeira (1995, p. 74-75) discorda veementemente de Salvato Trigo (1979), ao afirmar:

Não se pode, de modo algum, considerar que o caderno de poesia negra de expressão portuguesa (1953), organizado por Mário de Andrade e Francisco José Tenreiro, em Lisboa, no âmbito do Centro de Estudos Africanos (na CEI), tivesse constituído a «segunda fase poética da Mensagem», como escreveu Salvato Trigo. Esse caderno foi o resultado de uma estratégia de Negritude e, como tal, uma iniciativa de carácter mais amplo, englobando a poesia africana de todas as colónias (à excepção de Cabo Verde, por não haver aí Negritude, segundo os organizadores), não se restringindo a Angola.

O caderno de poesias, lançado no ano de 1953, por dois jovens africanos, sendo eles o santomense Francisco José Tenreiro e o angolano Mário Pinto de Andrade, que levava o título de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* apresentava-se com dezoito páginas e tinha na capa a participação do pintor António Domingues, português, mas filho de pai santomense. O caderno era lançado em Lisboa e vinha composto por nove poetas, sendo um deles o cubano Nicolas Guillén, que teve o seu poema publicado na abertura dessa obra (Ferreira, 1982, p.13).

A presença do poeta cubano Nicolas Guillén na abertura do caderno se dá pelo fato dele ter sido o maior representante do movimento negritudista com voz hispano-americana. Tenreiro e Andrade estavam armados de informação histórica e cultural, apresenta-se a afirmativa de Manuel Ferreira (1982, p. 13) ao falar dos dois poetas:

As referências culturais nos dois textos críticos de Francisco José Tenreiro e Mário de Andrade são elucidativas. Demonstam que, ao tempo, estes dois jovens intelectuais estavam armados de uma informação histórica, cultural e literária actualizada sobre o que de novo vinha acontecendo nas várias áreas da cultura e do pensamento negro, desde as origens do Renascimento Americano até ao movimento da Negritude de Paris (1935), passando pelas chamadas fases do negrismo e indigenismo das Caraíbas: Haiti, Martinica, Cuba, etc.

Na escolha dos poetas que compõem o caderno de poesias, percebe-se que os apontamentos de Ferreira (1982) em relação à preparação cultural e histórica dos mentores do projeto, Tenreiro e Andrade, se traduz perfeitamente nos nomes e nos poemas emblemáticos que estão publicados em *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Tomando como base o nível intelectual dos dois e a sua preocupação com o despertar donegro, olhando os acontecimentos em torno do negro pelo mundo todo, é possível perceber que a intenção que esses dois poetas tinham, quando idealizaram o caderno de poesias, era exatamente trazer para dentro do universo luso-africano o sentimento de africanidade vindo dos modelos negritudistas nascidos na América e em Paris.

Nesta fase dos acontecimentos, Francisco José Tenreiro já tinha no rol de sua carreira a primeira obra considerada como de sentimento negritudista de língua portuguesa, a obra *Ilha de Nome Santo* (1942). Para que tudo isso fosse possível, era necessário que fosse furado um cerco, pois Portugal tinha um aparato policial para inibir a entrada no país de qualquer escritor que fosse considerado revolucionário ou progressista, o que dificultava o acesso a tais poetas,

portanto, na falta de outras bases, eles buscaram suas raízes por meio dos poetas negritudinistas (Ferreira, 1982, p. 14).

Basta lermos a poesia que em língua portuguesa se foi publicando, desde 1943, quer em obras quer na colaboração dispersa por suplementos ou revistas, para darmos conta de que não são tão raras como isso as vezes em que se citam os nomes de Fillén, Langston Hughes, Jacques Roumain, Walt Whitman, Countee Cullen, Corrothers e o do romancista Richard Wright, etc. (Ferreira, 1982, p. 14-15).

Com todas as ações totalmente vigiadas pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), e tendo dificuldade para escreverem seus textos, o caderno *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, apresentado na forma de uma antologia, foi o resultado de muito trabalho e dedicação. Manuel Ferreira, responsável pelo prefácio da edição de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, de 1982, pela Editora África, ao narrar os acontecimentos que antecederam a conclusão do caderno, cita as perseguições da polícia portuguesa na antiga Casa de África e também na CEI, esclarecendo que os encontros eram feitos na casa de uns naturais de São Tomé. Ferreira não diz, em seu prefácio, que o endereço da Rua Actor Vale, nº 37, dos naturais de São Tomé que ele menciona, era da família de Alda Espírito Santo que, em meados de 1948, passa a residir em Lisboa:

Falhada a tentativa de ‘assaltar’ a Casa de África, as suas reuniões efectuavam-se na Casa dos Estudantes do Império ou com regularidade ‘às segundas-feiras’ na Rua Actor vale, nº 37 (uma casa de naturais de S. Tomé) ou inclusive no Café Lisboa (hoje uma casa de móveis), sito na Avenida da Liberdade, ou ainda junto dos Correios, nos Restauradores. Sempre rodeados das mais exigentes cautelas, já que os olhos da polícia política estavam e andavam, sob o disfarce de ‘informadores da Pide’, por todos os lados e em todas as esquinas (Ferreira, 1982, p. 18).

É evidente que *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* não apareceu assim de uma hora para outra. Vê-se que foi uma evolução literária que ocorreu aos poucos. Ferreira (1982) cita, como exemplos, o boletim número 2 de *Mensagem*, de Luanda (1952), e o jornal *A Ilha*, de Ponta Delgada, com a colaboração de João Dias e Amílcar Cabral, e, no mesmo jornal, o texto “Itinerário”, de Lourenço Marques (1982, p. 24). Ferreira ainda afirma que o próprio nome escolhido por Tenreiro e Andrade para o caderno de poesias é um indicador precioso de afirmação pela negritude:

[...] Por essa data, em Portugal, em relação à poesia (literatura) africana de língua

portuguesa não se utilizava tal designação, quer em livro individual quer em antologias, revistas ou jornais. Seria contrariar os cânones estabelecidos pelas instituições oficiais, bem apoiadas na Censura e na PIDE. Para os poderes instituídos – mesmo mais tarde quando as literaturas africanas se desenvolveram em ritmo acelerado –, a palavra ‘africana’ e, ainda mais, a palavra ‘negra’ eram conotadas como subversivas, dado que contrariavam o esquema da portugalidade. [...] (Ferreira, 1982, p. 24-25).

Porém, como um movimento de resistência e de reafirmação, *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* traz poemas que gritam, choram e usam a voz africana, pelo viés da revalorização do homem africano e a visão da África como ela é, com seus problemas, com sua plenitude natural e com sua gente que tem sentimentos e tem capacidade de exprimi-los. Como afirma Mário Pinto de Andrade, no prefácio:

Entretanto, abre-se um novo caminho de reconquista dos valores perdidos. O negro africano ocidentalizado ‘consumidor de civilização branca’, exprime uma atitude num movimento formalmente cultural – a ‘negritude’. Agora é o novo negro que surge entre duas guerras, consciente dos problemas da sua particular alienação, a alienação colonial e reivindica o seu lugar nos quadros da vida económica, social e política. Sinceramente interessado na preparação duma síntese de civilizações, dum justo e equilibrado diálogo Europa-África. Léopold Sédar Senghor, poeta de Senegal, fiel representante da negritude, põe o problema: Por que não unir as nossas duas claridades, a fim de suprimir todas as sombras? Ou, para empregar uma imagem familiar, por que razão, cultivando o nosso jardim, não enxertar o rebento europeu sobre o nosso rebento selvagem? Virtude das civilizações mestiças [...] (Andrade, 1953).

Assim sendo, Nicolas Guillén abre o caderno com sua poesia e terá sido o poeta afro-americano que mais influenciou a poesia africana de língua portuguesa. A dedicatória com que o caderno apresenta o poeta cubano afirma: “Dedica-se este caderno a Nicolás Guillén, a voz mais alta da negritude de expressão hispano americana”. O poema de Guillén, um exemplo nítido de sentimento negritudinista, se apresenta com o nome “Son Numero 6¹⁸”:

Youruba soy, lloro em youruba lucumi.
 Como soy um youruba de Cuba,
 quiero que hasta Cuba suba mi llanto youruba;
 que suba el alegre llanto youruba que sale de mi.
 [...] (Guillen, 1982, p. 55).

Durante todo o poema, o eu lírico grita as suas raízes e a força da negritude do pan-africanismo reunindo as etnias em um só canto. O grito do sujeito poético de Guillén anuncia

¹⁸ ANEXO C

que o som, a música negra, o grito pela liberdade e pela valorização cultural e identitária não vai parar.

Além da referência e da dedicatória feitas ao poeta cubano, e desse poema de Guillén ter sido colocado de forma a abrir o caderno, a marca negritudinista também se encontra nas palavras de Mário Pinto de Andrade na abertura do caderno, ao citar Césaire, Countee Cullen e Langston Hughes (Andrade, 1982, p. 52).

O caderno segue com grandes nomes da poesia africana de língua portuguesa. Alda Espírito Santo aparece com seu poema “Lá no Água Grande”, em seguida, Agostinho Neto, com dois poemas, “Aspiração” e “Criar”. Depois, é visto António Jacinto, com “Monangamba”, Francisco José Tenreiro é o próximo, com o poema “Coração em África”, então é a vez da moçambicana, mnm Noémia de Sousa, com dois poemas, “Magaíça” e “Deixa Passar o meu Povo”. Viriatoda Cruz vem com o poema “Mamã Negra”, que já havia sido publicado no número 1 da Revista Mensagem, de Luanda.

O poema de Francisco José Tenreiro (1982), que se encontra no caderno, assim como a voz forte de abertura de Nicolás Guillén, traduzem e afirmam o sentimento negritudinista e a intenção dos trabalhos ali publicados. O sujeito poético de Tenreiro convoca desde os negros do Movimento do Novo Negro Americano até os negros das lavouras, dos algodoais, dos cafezais. Tenreiro (1982) também não esquece dos povos ameríndios em sua poesia, demonstrando, dessa forma, o preparo histórico-cultural a que Manuel Ferreira se referira no prefácio da edição do caderno de 1982. Sua poesia se apresenta com um grande brado de ressignificação, de despertar e de convocação. O eu lírico, vivendo na Europa, ao sentir saudades de sua terra e com grande intimismo, trata da revalorização do negro africano e de sua reinterpretação identitária. Apresenta-se, os primeiros versos do poema “Coração em África”¹⁹:

Caminhos trilhados na Europa
de coração em África.
Saudades longas de palmeiras vermelhas verdes amarelas
tons fortes da paleta cubista
que o Sol sensual pintou na paisagem:
saudade sentida de coração em África
ao atravessar estes campos do trigo sem bocas
das ruas sem alegria com casas cariadas
pela metralha míope da Europa e da América
da Europa trilhada por mim Negro de coração em África
[...] (Tenreiro, 1982, p. 66).

¹⁹ ANEXO D

São inegáveis a importância e a nítida força de resistência da “Geração de 50” para as literaturas africanas de língua portuguesa. A reorganização da identidade, a revalorização da cultura do negro, a preocupação com os negros da diáspora e a lucidez com que estes poetas escrevem, marcam e deixam legados seguidos até a atualidade pelos poetas e escritores africanos de língua portuguesa.

3 AS MULHERES NA CASA DOS ESTUDANTES DO IMPÉRIO

A Casa dos Estudantes do Império (CEI) serve, então, como uma forma de vetor para vários eventos que se deram de forma paralela à sua existência e, também, posteriormente, onde grandes nomes, entre os africanos oriundos das colônias portuguesas na África, estiveram como estudantes na instituição estabelecida pelo governo salazarista.

Reafirmando, pois, os propósitos da criação da CEI, em 1944, percebe-se que, segundo Castelo (2010, p. 2), “o regime do Estado Novo esperava que a CEI contribuísse para o fortalecimento da mentalidade imperial e do sentimento de *portugalidade* entre os estudantes das colônias”, com a intenção de tornar mais fácil o emprego e a proliferação do pensamento colonial na África de língua portuguesa. Ao contrário dos anseios do regime salazarista, o resultado foi um descontentamento generalizado e o início de um pensamento crítico que, logo, resultou no sentimento nacionalista, com a vontade de redescobrir e ressignificar os valores e a cultura autóctone.

Enquanto os movimentos de cunho nacionalista vão crescendo, em meio às tomadas de consciência e os despertamentos nas colônias, na Casa dos Estudantes do Império surgem figuras importantes para os levantes que estão por vir, tais como Agostinho Neto (1922-1979), Amílcar Cabral (1924-1973), Carlos Ervedosa (1932-1992) e Mário Pinto de Andrade (1928- 1990). O aparecimento destes homens deixa clara a importância que esta instituição teve para a formação dos grupos que, mais tarde, se tornariam os partidos políticos que lideraram os levantes para a libertação dos países africanos de língua portuguesa, as então colônias africanas pertencentes ao Império Português.

Vê-se, desta forma, que a ideia do regime de Salazar de criar uma elite africana com bases sólidas nas ideias do império foi diluída pelo intercâmbio que a unidade da Casa dos Estudantes do Império possibilitou aos estudantes ultramarinos. Este intercâmbio é exatamente devido à união das casas de estudantes, à unificação em apenas uma casa.

A intenção salazarista de melhor controlar os estudantes num lugar vigiado pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) e onde se pudesse manter sob vigilância todas as ações dos universitários acabou sendo um excelente ambiente de concentração dos pensamentos nacionalistas.

O regime jamais imaginava que, ao juntar todas as casas de estudantes estaria dando início e possibilitando que se formasse com mais rapidez um sentimento unificado de valorização da independência e que, assim, os estudantes do ultramar teriam mais ferramentas

para disseminarem seus pensamentos libertários. Apresenta-se, a seguir, o que afirma Vitor Ramalho (2017, p. 7):

A CEI permitiu a reunião de estudantes de todos os territórios sob dominação colonial portuguesa, Goa, Macau, Timor, de África e, singularmente, também muitos do país irmão, que é o Brasil, tendo-se transformado, desde o início, num enorme incentivo à consciencialização da sua singularidade étnica, no caso dos estudantes africanos, e da sua africanidade. A produção cultural da CEI contribuiu para o aprofundamento da solidariedade entre africanos e destes com os portugueses, contra o ambiente de falta de liberdade e contra a repressão do regime fascista português.

Durante toda a sua existência, a Casa dos Estudantes do Império representou um importante local de agrupamentos e de nascimentos de intelectuais; afirma-se nascimentos, porque ali de fato nasceram grandes pensadores e idealizadores nacionalistas, como se deseja demonstrar ao longo deste trabalho. Os campos sociais, desportivos e culturais fazem com que a Casa dos Estudantes do Império se torne um ícone para a história dos países africanos de língua portuguesa. Ali, conforme Carlos Ervedosa (2015, p. 146), “criaram-se laços de profunda amizade e uma consciência nacional, sobretudo angolana e moçambicana, que não admitia a exclusão de ninguém”.

É evidente que as diferenças e as contradições também existiam entre os estudantes da CEI, portanto, não se defende a ideia, que seria falsa, de que todos os integrantes da instituição estariam de acordo em todos os pontos nos quais se referiam ao sistema imperial e o caminho que se deveria tomar para a consciência. Porém, concordando com Inocência Mata, a Casa dos Estudantes do Império, além de servir como um cantinho africano, como uma espécie de regresso às suas terras, um ambiente de lembranças, também foi um local de percepção de estarem, de certa forma, “irmanados numa mesma causa contra um opressor comum” (Mata, 2015, p. 10).

Todo este movimento de conscientização e de desenvolvimento intelectual se mostra nitidamente nos textos publicados no *Boletim Mensagem*, criado originalmente na forma de uma circular, que trazia informações administrativas e recreativas da CEI²⁰, mas que se tornou

²⁰ Este trabalho visa, portanto, discutir textos que foram publicados no *Boletim Mensagem* que, *a priori*, foram escritos por estudantes da delegação de Lisboa, lembrando que a CEI possuía delegações em Coimbra (alunos da Universidade de Coimbra) e em Porto (alunos das Escola Superior de Belas Artes).

importante instrumento de proliferação dos anseios de libertação, ao publicar textos de cunho nacionalista. Depois da criação do Centro de Estudos Africanos, no ano de 1951, vê-se um grande interesse, nas publicações no *Boletim Mensagem*, de apresentar uma “retórica de resistência em relação ao colonialismo e à ditadura” (Mata, 2015, p. 13).

É neste contexto, então, que surgem as personagens que hoje são uma espécie de ícone para a literatura africana de língua portuguesa e para os países africanos de língua portuguesa, quando se fala em libertação e nacionalismo. Por meio dos textos destas personagens, é que o sentimento de libertação correu quilômetros e rompeu fronteiras.

É válido salientar que a maioria dos textos publicados no *Boletim Mensagem* e nas antologias que saíram deste boletim são de autoria masculina, sendo que, em todas as publicações, algumas mulheres fizeram parte. No entanto, há uma explicação que pode contribuir para este número menor de mulheres, porque, “como seria expectável, a grande maioria dos associados da CEI é do sexo masculino (79 por cento), [...] essa desproporção é maior no Porto (88 por cento), seguindo-se Lisboa (79 por cento), com uma percentagem muito idêntica à de Coimbra (77 por cento)” (Faria; Boa Vida, 2017, p. 51).

Entre estas participantes, é possível citar Alda Lara, Irisalva Nunes Moita, Lília da Fonseca, Marilisa, Alda Espírito Santo, Noémia de Sousa, Marília Santos, Ana Pereira do Nascimento, Vera Micaia (outro nome usado por Noémia de Sousa), Inácia de Oliveira, Maryse Taveira, Nina Gourfinkel, Noémia Gabriela Tavira, Maria João Abranches, Maria do Céu Carmo Reis, Maria do Carmo Marcelino, Manuela Margarido, Ermelinda Pereira Xavier, Leonor Gil e Maria Natália Antunes.

Embora se perceba, também, a ausência ou uma escassa presença feminina nas antologias poéticas que foram publicadas de forma anexa ao *Boletim Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império, não se pode negar esta importante participação, com textos revolucionários de resistência e de nacionalismo. Apresentam-se, a seguir, as participações femininas na Casa dos Estudantes do Império.

Alda Lara, angolana, estudante de medicina, é a primeira a aparecer com o texto de sua palestra, intitulado “Os Colonizadores do Século XX”, que foi publicado no primeiro número do *Boletim Mensagem*, em julho de 1948. Ainda neste mesmo número, Alda Lara aparece novamente, com seu poema “Regresso”.

Na seção de Serviços de Cultura, um autor desconhecido discorre em seu texto, falando sobre a sessão cultural realizada na CEI, onde Alda Lara participa na abertura, com a palestra

que foi publicada neste mesmo jornal. Depois, a escritora participa no número 2 do boletim, no mês de outubro de 1948, com o soneto “De Longe”. No número 8-9-10, que corresponde aos meses de fevereiro, março e abril de 1949, Lara aparece novamente, com o poema “Rumo”.

Alda Lara também tem espaço reservado no número especial do *Boletim Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império, que recebeu o nome de *Mensagem Angolana*, onde foram publicados textos e poemas apenas de estudantes de Angola, obviamente. Nesta edição, a poeta aparece com seu poema “De Longe”.

O *Boletim Mensagem Angolana* foi publicado em virtude da comemoração do ano do tricentenário da restauração de Angola. Nele, é vista, portanto, a representação feminina, por Irisalva Nunes Moita, natural de Lubango e estudante de História. Como era sua especialidade, Irisalva publica, neste número especial, o texto com o título “Os Intuitos do Infante”, que trata da história de Angola e da expansão do Império Português, acerca da figura do infante Dom Henrique (Moita, 1948, p. 8).

Lília da Fonseca é outra angolana que aparece com um texto neste número, sendo o conto “Filha de Branco”. Prosseguindo no *Boletim Mensagem* de janeiro de 1949, encontra-se o soneto de Marilisa, de título “Que Importa?”:

Que importa a luz do sol resplandecente
gorjeio de ave ou gargalhar de flor
se a alma está sozinha e descontente,
e nada vê sorrindo em seu redor?

Que importa o mar azul transparente
e a onda que nos beija com tremor
se a febre que nos queima é permanente
e a água não acalma a nossa dor?

Que importa a minha mágoa ou minha pena
se o mundo é infinito e eu tão pequena,
Se a Vida passa a rir do meu sofrer?

Que importa anseios, sonhos de ventura
se eu hei-se sempre crer na desventura,
e em meus braços sozinha envelhecer? (Marilisa, 1949, p. 14).

Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho (2015) relata que, ao longo dos números do *Boletim Mensagem*, nos anos de 1948 e 1949, percebe-se uma particularidade justamente na forma em que os poemas se apresentam, no sentido da diversidade dos assuntos abordados, que, muitas vezes, fogem da temática colonial; neste caso, torna-se “menos clara a opção por uma temática

de base africana”. Em se tratando da poesia de Marilisa, a estudiosa afirma ser uma imitação clara de Florbela Espanca (Martinho, 2015, p. 55).

Em seguida, Marilisa se apresenta com um poema no *Boletim Mensagem* de número 11, correspondente aos meses de maio a dezembro do ano 1949. Neste número, a poeta publica um outro poema, com o título “Soneto”, neste poema, através do sujeito poético apresentado por Marilisa, é possível perceber mais ainda a semelhança de seus poemas com o que Martinho (2015, p. 55) declara, em relação à semelhança com a obra de Florbela Espanca. O poema traz nostalgia, saudade e intimismo, quando fala da procura por um amor que nem mesmo o sujeito poético sabe qual é:

Queria amar, amar, mas com loucura.
Amar todas as coisas, toda a gente.
Sentir por esse amor toda a ventura
Que tenho procurado inutilmente.

Amar o tédio, a dor que nos tortura.
Amar a vida e morte – estultamente.
Amar só por amor, só p’la ventura
de amar todas as coisas, toda a gente.

Amar, meu coração envelhecido.
Sentir de novo a doida mocidade,
latejar em meu sangue adormecido.

Amar alguém. Que fantasia louca.
– Eu vivo do martírio da saudade
dos beijos que não deu a minha boca (Marilisa, 1949, p. 19).

A poeta Alda Espírito Santo, natural de São Tomé e Príncipe, aparece pela primeira vez no *Boletim Mensagem* de janeiro de 1949, com o texto “Luares de África”. Depois, participa do boletim de junho do ano de 1963, onde se apresenta com o poema “Angolares”; ela também aparece no exemplar de fevereiro de 1959, com o poema “Para lá da Praia”.

A moçambicana Noémia de Sousa, por sua vez, publica, na *Separata da Mensagem*, um número especial do boletim, dedicado em homenagem à poesia moçambicana, onde a poetisa apresenta seu poema “Samba”, que também é publicado no *Boletim Mensagem* de janeiro de 1959.

Marília Santos (1951) também é publicada na *Separata da Mensagem*, com um poema homenageando Noémia de Sousa. O sujeito poético de Santos (1951) discorre por todo o seu canto, demonstrando a grandiosidade da poeta Noémia de Sousa e se mostra, também, solidária e participante do mesmo sentimento que os poemas da “irmã” transmitem. É possível perceber

que, no trecho “[...] ecoam fortemente... com violência e ardor... nas entranhas mais profundas de todo o meu ser [...]”, o sujeito poético mostra com veemência seu posicionamento em relação aos levantes feitos pela amiga Noémia de Sousa, que, por sua vez, possui um sujeito poético que convoca os africanos e os provoca para a conscientização.

É interessante observar que o título do poema que traz as iniciais de Noémia de Sousa, faz, justamente, alusão a um dos poemas da moçambicana que foi publicado, primeiramente no ano de 1948, quando Noémia aparece pela primeira vez no cenário literário e poético, no “Jornal da Mocidade Portuguesa”, com o poema “Canção Fraternal” (Pereira, 2010, p. 100). O poema tem o título “À Minha Irmã N.S.²¹”.

Ainda na *Separata da Mensagem*, outra mulher aparece, com o poema de título “Se...”. Desta vez, é a moçambicana Ana Pereira do Nascimento:

Se não podes passar sem mim um dia
 Se o teu viver assim só é tristonho
 Se tu sozinho não tens alegria
 Se tudo para ti é enfadonho...
 Se quando olhas para todos a mim vês
 Se o meu olhar te aquece e ilumina
 Se com o meu desprezo infeliz és,
 Se um sorriso, um olhar meu te anima...

Se sonhas comigo estando acordado
 Se mesmo a dormir tu tens-me a teu lado
 Se mais que Amor vulgar por mim já sentes

Se não te interessa a vida sem me amar
 Se assim a morte te pode levar...
 Então, sim; o mundo é nosso – não mentes! (Nascimento, 1951, p. 9).

De acordo com Hohlfeldt e Grabauska (2010, p. 198), este poema, de Ana Pereira Nascimento, também foi publicado no jornal *O Brado Africano*, fundado por João Albasini, no ano de 1919.

Novamente, encontra-se Noémia de Sousa, no *Separata da Mensagem*, porém, desta vez, a poeta aparece assinando com seu heterônimo Vera Micaia. O poema publicado é em homenagem à memória de João Dias e tem o título de “Godido”. De nome João Bernardo Dias, foi um estudante negro moçambicano, que frequentou a Casa dos Estudantes do Império.

²¹ ANEXO E

A próxima publicação assinada por uma mulher só aparece no *Boletim Mensagem* de janeiro do ano de 1958, onde é possível encontrar Inácia de Oliveira falando das futuras realizações da Casa dos Estudantes do Império e das organizações das publicações a partir da assunção da nova direção, a qual se estabelecia na CEI naquele momento. Sabe-se que este intervalo, justamente, coincide com a intervenção do Estado Novo na direção da Casa dos Estudantes do Império, que aconteceu no ano de 1952 e perdurou até 1957, onde a comissão administrativa é exonerada e uma assembleia geral é realizada para se discutir os novos estatutos, segundo Castelo (2010, p. 11).mÉ justamente nesta senda que o texto de Inácia de Oliveira discorre:

No campo de futuras realizações, anunciamos, a partir do próximo número, um artigo relacionado com a história da CEI, cujos colaboradores serão, como é de justiça, os antigos associados, a começar pelos fundadores; um suplemento com poesias das diversas províncias ultramarinas, acompanhando as “Semanas da CEI” nas Faculdades, de distribuição gratuita aos sócios e vendido, durante essas Semanas, aos não sócios; problemas relacionados com estudantes, de preferência ultramarinos, a cargo dos sócios interessados, cuja colaboração deve ser enviada até o fim de cada mês à Seção do Boletim (Oliveira, 1958b, p.13)

No boletim de número 4, datado de março de 1958, Inácia Oliveira aparece com seu nome abaixo do cabeçalho do impresso, com o cargo de diretora da redação. Neste número, a poeta publica seu texto “Apologia da Verdade”, onde, num tom bem mais incisivo, usa o exemplo socrático para falar do despertar das consciências adormecidas. É nítido observar, em seu texto, o tom nacionalista que ela transmite:

A acusação lavrada contra Sócrates no ano 399 A.C. pelos atenienses, concebida nos termos que se transcrevem – Melitus acusa Sócrates, filho de Sofranisca, de injustiça, e, além disso, porque nega a existência dos deuses reconhecidos pela justiça, e que lhe substitui por divindades novas e porque corrompe a juventude. Pena: morte. Não foi a primeira nem será a única a ser feita enquanto o mundo for o que é. Já Bernard Shaw, transportando para a actualidade o drama da Donzela de Orléans reconhece, com o seu realismo um tanto céptico, de que para a paz das consciências adormecidas seria necessário conduzi-la de novo ao suplício da fogueira (Oliveira, 1958a, p. 14).

Agora é a vez de Maryse Taveira, que tem um texto publicado no *Boletim Mensagem* de março de 1959, intitulado “Mensagem à Juventude Feminina”. É bem possível que Taveira tenha tido contato com os textos dos movimentos feministas que despontavam nos anos 1940 e 1950. O texto por ela assinado, neste boletim, demonstra uma consciência e uma lucidez enorme em relação aos assuntos do posicionamento das mulheres na sociedade. É possível perceber que ela

está à frente de seu tempo e reivindica a tomada de consciência e a resistência feminina. No início do texto, Taveira fala dos preconceitos implantados por meio das gerações de mulheres nas correntes familiares:

Tenho observado e falado com muitas jovens e cheguei à confrangedora conclusão que noventa por cento não ocupa, ou porque não saiba, não sinta, ou ainda porque as não deixam, o lugar que lhes pertence, justamente devido a esta sociedade que vivemos. Essas mesmas jovens estão ainda presas a preconceitos implantados por nossas trisavós. É inconcebível na era em que vivemos, já tão evoluída, constatar-se esse ‘arcaísmo mental’ (Taveira, 1959, p. 11).

Durante o decorrer do texto, ainda, Taveira (1959) reclama que as leitoras devem exigir os direitos negados às mulheres e que elas resistam ao olhar que confina a mulher à sua suposta fragilidade, o qual anula a sua existência em diversos sítios da sociedade. Ainda vai além, quando fala do destino único confiado à mulher, quando se acredita que a maternidade é o lugar de todas. Sem discriminar ou julgar aquelas que aceitam e decidem por este lugar, Taveira (1959, p. 11) defende a ideia de que, “para que o fruto seja são e produtivo, é absolutamente necessário cuidar bem de toda a árvore”.

Um fator muito relevante ao posicionamento militante e resistente de Maryse Taveira se vê confirmado no documento assinado por quatro mulheres e enviado ao Centro de Estudos Angolanos, no ano de 1965, reivindicando uma atenção maior daquela organização à situação político e social da mulher angolana. O documento registra a preocupação e a consciência das mulheres diante dos movimentos revolucionários. A seguir, apresenta-se o documento na íntegra:

À COMISSÃO DIRECTORA DO CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS
ALGER

Alger, 22 de fevereiro de 1965

Caros Camaradas

Temos acompanhado de perto a actividade do Centro de Estudos Angolanos e verificamos que o C.E.A. é um organismo revolucionário onde são feitas investigações com utilidade prática para a revolução angolana.

Verificámos também que seria interessante que o C.E.A. se dedicasse ao estudo dos problemas respeitantes à mulher angolana, o que até à data não fez.

Pensamos que poderíamos ajudar-vos nesta tarefa e julgamos que a melhor maneira de o fazer seria de trabalharmos organizadas no seio do C.E.A. Assim, poderíamos abordar e estudar problemas como a situação social da mulher angolana, a sua emancipação, a sua participação na luta de libertação, etc.

Por isso, propomos-vos, caros camaradas.
 Organizarmo-nos como Grupo de Trabalho Feminino do C.E.A. Dar-lhe o nosso trabalho e contributo.
 Como secção feminina, debruçarmo-nos sobre o problema específico da mulher (da mulher angolana em particular).
 Na medida em que não pertencemos na maioria ao C.E.A., queremos por meio desta carta, manifestar aos camaradas a nossa admiração pelo trabalho que o C.E.A. vem desenvolvendo, através desses meses da sua existência e pedir a autorização de formar o dito Grupo de Trabalho.

A nossa boa vontade será a vossa.
 Aceitem, caros camaradas, as nossas saudações fraternais.

Maryse Taveira
 Maria do Céu Carmo Reis
 Maria Helena Rodrigues
 Virgínia Vieira Lopes (Taveira *et al.*, 1965).

No número do *Boletim Mensagem* equivalente ao mês de janeiro de 1960, merece atenção a informação do novo corpo de gerentes, eleitos numa Assembleia Geral no dia 13 de dezembro de 1959, sendo que este grupo estaria assumindo uma gestão para os anos de 1959 e 1960. A Assembleia Geral foi presidida por José M. Oliveira Bernardino, de Angola, e teve como vice-presidente, também de Angola, Júlio Correia Mendes. Na lista dos novos diretores das seções, publicada na página 30 deste boletim, encontram-se as vagas, que são denominadas “Camaradagem” e “Feminina”. Logo a seguir, na página 31, observa-se um apelo do boletim: “Seção Feminina – Para discussão de problemas específicos da mulher africana e outros de interesse para toda a mulher, tem-se reunido de 15 em 15 dias. Pede-se a comparência de todas as colegas” (BOLETIM MENSAGEM, 1960, p. 31).

Já na seção dos noticiários, Noémia de Sousa é citada: “Notícias do Bloqueio, do Porto, publicou mais um fascículo de poesia, com colaboração de Noémia de Sousa, José Craveirinha, Rui Knopfli e Rui Nogar” (BOLETIM MENSAGEM, 1960, p. 28).

A escassez do número de participações femininas, a vaga na seção Feminina e o apelo feitos pela própria edição do número do boletim dão ideia da distância que a mulher deveria percorrer para ocupar seus lugares na CEI. Percebe-se, nestes apontamentos, que, por exemplo, a poeta Noémia de Sousa já produzia textos de relevância dentro do contexto poético.

O *Boletim Mensagem* de fevereiro de 1960 traz Nina Gourfinkel, com um texto na seção de Teatro. A preocupação dos editores do boletim é exatamente com o grupo de teatro que foi criado na Casa dos Estudantes do Império. O texto de Nina publicado está precedido por uma explicação sobre a preocupação com a arte de representar e a necessidade de propor ferramentas teóricas aos componentes do grupo de teatro da CEI.

Nina Gourfinkel foi uma escritora, doutora em Letras e professora, nascida no então Império Russo, no ano de 1900. Seus estudos e seus livros de crítica teatral são conhecidos mundialmente e, sendo assim, a escritora teve participação no *Boletim Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império, mesmo não sendo portuguesa e nem africana, mas pela importância dos seus estudos sobre o teatro. Neste número do boletim, encontra-se o texto de título “O Actor segundo Stanisvalavski” (Gourfinkel, 1960).

Depois de discorrer sobre a vida de Constatin Stanisvalavski, Gourfinkel (1960, p. 29) acentua seu texto sobre a verdade cênica, relatando que a verdade “é imposta pelo actor nos momentos de ‘inspiração’”, e completa, “mas o que é a inspiração, mais do que um estado absoluto à vontade, de completa felicidade, que o artista sente no tablado”.

Em seguida, encontra-se o texto de Noémia Gabriela Tavira (1960), intitulado “Que fiz eu da Minha Vida? (presença feminina)”, dedicando seu texto, nesta contribuição, ao *Boletim Mensagem*, como uma forma de conversa direta com as leitoras do veículo de comunicação. Inicia chamando-a de “gentil leitora” e faz uma série de perguntas relativas ao mundo feminino, sobre as escolhas e os destinos seguidos na vida cotidiana. Dentre as perguntas feitas a sua leitora, ela indaga, concordando com o título de seu texto, sobre o que a mulher fizera da sua vida, se teria feito “dela um oceano de sonhos, de imaginações, de nulidades” (Tavira, 1960,p. 34).

Mais à frente, Tavira (1960) fala à sua leitora sobre a sua condição feminina e pergunta o porquê do não posicionamento como tal, sugerindo a força e a importância da presença feminina, termo este presente no subtítulo de seu texto de convocação.

A convocação é um fator muito presente nos textos e poesias das mulheres integrantes da Casa dos Estudantes do Império. Como visto até agora, é nítida a grande força de resistência expressada por estas personagens, para que as outras mulheres que se encontravam, de certa forma, engolidas pelo sistema machista e patriarcal e, ao mesmo tempo, sutil, tomassem consciência da grandiosidade de suas ações.

E visto que a tua condição é a de mulher, por que não te afirmares como tal? Que tudo quanto faças seja compatível com a tua natureza. Creio que o teu espírito é rico e cheio de energias mesmo por ti ignoradas. E assim como as lavas dum vulcão em erupção brotam em torrentes destruidoras deixando apenas cinzas e desolação, assim também as energias em ti concentradas destruir-te-ão se, em seu tempo, não lhe tiveres conferido um sentido (TAVIRA, 1960, p. 35).

Realmente, percebe-se que o texto está convocando as mulheres estudantes da CEI a comparecerem nos encontros e nos debates iniciados pela seção Feminina, num espaço criado e dedicado para a mulher, um espaço “da Mulher, pela Mulher, para a Mulher” (Tavira, 1960, p. 35).

A convocação de Tavira (1960) é para que a mulher não fique apenas embriagada em seus devaneios, mas que passe a assumir seu papel dentro da organização e no funcionamento da Casa dos Estudantes do Império. Para que ela não deixe de contribuir para o andamento daquela instituição, pois, “quando as palavras femininas não comparecem numa página, o estilo assume uma feição maciça, propensa ao abstrato”, conforme já afirmava Gaston Bachelard (1988, p. 41).

No final da convocação, ainda incentiva as mulheres a driblarem os preconceitos impostos a elas:

Cada sócia tem o dever de promover o aumento de filiadas da CEI. Às sócias em potencial, com condições para tal, mas que ainda não se inscreveram como tal, pergunto: Qual a razão por que não vêm? Não te deixes arrastar por falsos valores e por preconceitos. Vem e avalia por ti própria o que a CEI realizou já ou está em vias de realizar. Não julgues segundo as falsas maneiras daqueles que, julgam, subiram na escala social, não permitas que eles te meçam com a régua vulgar das suas opiniões, eles se receiam ser expulsos do rebanho social a que se encontram restringidos, por qualquer originalidade de pensamento (Tavira, 1960, p. 36).

Maria João Abranches apresenta seu poema no exemplar que corresponde aos números 5 e 6, do ano de 1960. A angolana discorre em seus versos sobre a sexualidade da mulher africana. É possível perceber que o sujeito poético, de certa forma, protesta sobre a situação colonial, ao falar do dinheiro roubado pelo branco e ao mostrar a intenção da vingança pelo sexo. A seguir, apresentam-se os versos de “Poema”:

Senhora zangou
 Porque na festa
 A negra Joana entrou.
 Essa negra danada
 Que mexe
 E remexe
 E dá o seu corpo
 No branco que o quer,
 Senhora zangou
 E Joana sorriu...
 Mas dentro do peito
 Da Joana vadia
 Entrou uma coisa...

Talvez *cazumbi*...
 Que deu uma força nela.
 E ela
 Gritou:
 ‘Vadia me fez, o homem que é teu
 Com aquele dinheiro
 que rouba na gente
 Quando vende o vinho na loja da frente...’
 E a Senhora zangou
 Zangou e gritou.
 Joana sorriu
 Sorriu e chorou (Abranches, 1960, p. 18).

O choro de Joana, retratado pelo sujeito poético, pode ser interpretado como a consciência da condição colonial a que se encontrava a negra Joana e, por isso, a impossibilidade de outras formas de combater a imposição, que não pelo viés sexual.

Maria do Céu Carmo Reis, que assina a carta ao Centro de Estudos Angolanos, juntamente com Maryse Taveira, tem um poema publicado no *Boletim Mensagem* do ano de 1962, na seção dos Novos, sendo que este mesmo exemplar traz a ilustração de capa feita por Noémia Delgado. O poema de Maria do Céu (1962, p. 32) tem como título “Negro Joaquim”.

Os versos da poeta trazem uma intenção intimista, de regresso à Angola da infância, onde as brincadeiras aconteciam de forma despreocupada. Esta é outra característica possível de se encontrar com frequência, o intimismo, o retorno à casa onde tudo é mais seguro, onde tudo reside inicialmente, como afirma Bachelard:

O meu maior amigo
 É o negro
 Joaquim
 Não sei porquê
 Mas quando o vejo
 Fico feliz
 Negro Joaquim
 Negro Joaquim
 Você se lembra
 De nossas brincadeiras
 No quintal da avó
 Trepando na árvore
 Comendo goiaba
 Correndo na chuva
 E a bola de trapos
 Você se lembra
 Nosso futebol
 A bola onde está
 Perdeu-se na vida
 Você está crescido
 É criado fino

De senhora branca
 Eu já sou mulher
 O tempo passou
 Que saudades
 Negro Joaquim
 De nossas brincadeiras
 No quintal da Avó (Do Céu, 1962, p. 32)

A também angolana Maria do Carmo Marcelino aparece neste mesmo número, onde assina apenas como Carmo Marcelino e usa seu sujeito poético para revisitar Angola, por meio da descrição da paisagem. A poetisa aparece, também, na seção dos Novos, com “Poema”:

Calor!
 Na morna quietação da tarde
 O corpo goteja suarento.
 O céu está azul
 E as nuvens
 Demasiado brancas.
 O vento descansa nas ramagens,
 Mas de quando em vez
 Passa rasteiro
 Levantando pó.
 Só o sol dardeja clarões,
 Numa gíria incompreensível,
 Numa ânsia galhofeira de brincar.
 E os verdes do mato
 Mais verdes se tornam...
 E os troncos das árvores
 Rugosos, disformes...
 O suor
 Escorre em bica
 Como chuva nas goteiras
 E a incoerência dos meus versos
 Com o calor do dia
 Transforma-se
 Eu, que sou o que sinto
 Na lama vermelha
 E encarquilhada
 Das valetas! (Marcelino, 1962, p. 35).

Percebe-se, nos poemas e textos destas mulheres, de forma muito clara, o que Laura Cavalcante Padilha (2011, p. 35) afirma como um fator de libertação do imaginário, não só do poeta ou do contista, mas de todo o grupo ao qual ele pertence, sendo assim, o ato de recepção se torna um “ato coletivo”. Com isso, percebe-se a presença da oralidade nos poemas, nos contos e nos textos. A escrita torna-se um exercício coletivo, portanto, onde a intimidade do sujeito poético se mistura com a intimidade do grupo ao qual pertença.

Talvez, esta tenha sido uma das grandes estratégias usadas por todas estas mulheres aqui apresentadas. Até mesmo aquelas que, à primeira vista, fogem do objetivo africano, aquelas que não tornaram tão evidente sua causa por meio de suas letras, mas, que, pela presença feminina e pela ousadia em versos, mostram que a resistência a qual empunharam foi uma peça importante para todos os consequentes acontecimentos.

Necessário registrar, ainda, a participação de Manuela Margarido, poeta santomense, que tem seu poema de título “Memória da Ilha do Príncipe”, publicado no *Boletim Mensagem* de abril do ano de 1963.

Não se pode deixar de citar a poeta Ermelinda Xavier, que é citada numa conversa com Arnaldo Santos, que foi publicada no número 2, ano 3, do *Boletim Mensagem* (1960). Nesta ocasião, Arnaldo Santos cita o nome da poeta, juntamente com o nome de Mário António, Viriato da Cruz e Tomás Jorge, como sendo os mais representativos que apareceram depois do *Mensagem* (Andrade, 1960, p. 7), que, neste caso, é a revista de Luanda, do *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola*.

Apresenta-se o poema “Mensagem”, de Ermelinda Pereira Xavier, que foi publicado no primeiro número da *Revista Mensagem*, de Luanda:

Avante, irmão, demos as mãos
e comecemos a nossa jornada
vamos buscar os nossos irmãos
que hesitam em dizer sua mensagem

Vá! Juntemos os nossos passos
os daqueles que ninguém viu caminhar
A esses, iremos buscá-los aos confins
da solidão onde vegetam e sofrem

Levemo-lhes a nossa fé
o nosso canto moço e ousado
ensinemo-lhes o poema que grita
dentro da alma ardente de cada um de nós

Eu e tu irmão
dar-lhe-emos um pouco de nós
do amor à nossa terra
do orgulho louco de sermos jovens e ambiciosos

Arrastá-los-emos e as suas mãos débeis
ganharão forças para empunhar o nosso estandarte
E a voz artear-se-lhes-á
para gritarem o nosso hino.

E quando a turba ignorante
nos arremessar pedras e insultos

redobramos de vigor e esperança
e continuaremos sem parar...

Haverá judeus
coroas de espinhos e escarros
não faltarão beijos de judas
Virá o Calvário...

Ó irmão:
mas a glória da ressurreição? (García, 1998, p. 31).

Não é por coincidência que Arnaldo Santos, em sua conversa com Angolano de Andrade, cita o nome de Ermelinda Xavier. Os versos entoados, por seu sujeito poético indicam um firme posicionamento de resistência que traz à tona o grito feminino, porque a poeta vai além dos assuntos que comumente não eram tratados pelas mulheres, ela traz uma voz coletiva, forte, e a convocação para os irmãos, para que se unam perante o inimigo comum, o colonialismo.

Lília da Fonseca e mais uma vez Noémia de Sousa, aparecem na edição de 1962, numa nota onde participaram do júri do Concurso Literário da CEI. Tem-se, também, os nomes de Leonor Gil e Maria Natália Antunes, que fizeram parte da diretoria da Casa dos Estudantes do Império.

Passando, de forma panorâmica, por todos estes nomes femininos que participaram com textos, poesias, encartes ou, até mesmo, com funções específicas dentro da Casa dos Estudantes do Império, percebe-se, de maneira muito forte, que as mulheres estudantes que por ali passaram, além das questões específicas em relação ao colonialismo, em relação à preocupação política quanto à tomada de consciência, também se encontravam preocupadas com os sentimentos da condição feminina de suas conterrâneas, de suas “irmãs”.

Por conta disso, salienta-se a importância que os seus posicionamentos apresentaram face às oportunidades que tiveram em textos publicados, sejam eles de cunho visivelmente anticolonial ou sejam eles de caráter mais intimista, pois, quando elas se levantavam, mesmo não sendo visível o caso colonial (como visto nos poemas de Marilisa), a própria atitude de externar o sentimento feminino, sendo africana, já se mostra como um ato de resistência face ao contexto em que se encontravam. Isso vem confirmar o que Mielczarski (2018, p. 52) afirma, ao apontar que as mulheres africanas, como todas as outras, estavam e estão, também, preocupadas e interessadas nas mesmas coisas que as mulheres brancas estão, ou seja, na luta de igualdade com os homens.

Também, é possível perceber que as mulheres participam do *Boletim Mensagem*, da mesma forma que seus companheiros homens. A escassez de suas representações está muito bem explicitada, quando se encontram as convocações que eram feitas, pedindo maior participação das estudantes femininas nos movimentos organizados pela casa.

É válido salientar que, embora as publicações, tanto dos homens, quanto das mulheres africanas que frequentaram a CEI, sejam de posicionamento nacionalista, as questões e as opiniões, ou melhor, a noção de nacionalismo entre os estudantes da CEI, ainda continham uma certa difusão. Apresenta-se, a seguir, o que Inocência Mata mostra em relação à *Separata da Mensagem*, seção de Moçambique:

[...] Note-se, por exemplo, na proposição utilizada pelos organizadores da primeira antologia de poesia produzida por naturais de Moçambique e por metropolitanos a residirem em Moçambique: *Poesia em Moçambique*, da autoria de Orlando Albuquerque e Victor Evaristo, revelando que os seus autores estavam conscientes da temeridade político-ideológica da preposição alternativa – a preposição de – embora tenham optado por dividir a antologia em «Poemas nativos» e outros dois de António Navarro e de Augusto dos Santos Abranches. Aliás, a nota final dos autores é sintomática dessa indecisão em atribuir às «coisas moçambicanas» o determinativo de uma nacionalidade literária com o projecto de «mostrar um pouco de Moçambique aos moçambicanos na Metrópole» [...] (Mata, 2015, p. 21).

A pesquisadora não descarta a afirmação de que os posicionamentos eram anticolonialistas, mas que ainda existia certa hesitação nas afirmações de nacionalidade. Talvez, por isso, ainda é possível encontrar poemas que fogem um pouco da temática colonial nos impressos.

Assim sendo, observando todas estas mulheres que personificam com suas presenças, seus corpos e suas vozes femininas, a resistência dentro desta instituição, que serviu de vetor dos movimentos nacionalistas (mesmo aprendendo com estes próprios movimentos o sentido do nacionalismo), se estará convergindo os olhares para cinco destas mulheres, de forma mais particular e mais atenta, sendo elas, Alda Espírito Santo, de São Tomé e Príncipe, Alda Lara e Lília da Fonseca, de Angola, Manuela Margarido, também de São Tomé e Príncipe, e Noémia de Sousa, de Moçambique.

4 A POESIA FEMININA DE RESISTÊNCIA NA C.E.I.

4.1 A POESIA DE ALDA ESPÍRITO SANTO

Diante de um cenário marcado pela intervenção intelectual e pelos variados processos de miscigenação, nasce, em São Tomé e Príncipe, uma literatura com características peculiares: a insularidade e a forte enunciação de um passado marcado e evidenciado pelos diferentes processos a que o povo foi submetido.

Tais características, como a insularidade e a lembrança dos tristes episódios que envolveram os dois processos de colonização e, também, o Massacre de Batepá são fatores que se fazem presentes no imaginário do poeta santomense e que fazem parte de seu universo de criação, quando este se depara com o cotidiano para compor seus versos. Revisitar o passado é uma forma do poeta contribuir e reafirmar o sentimento de nacionalidade.

Inocência Mata (1998, p. 344), em sua contribuição à obra de Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, lembra Francisco José Tenreiro e Marcelo da Veiga como demiurgos, assim como Alda Espírito Santo. Mata (1998) ainda afirma que a literatura santomense foi vista durante muito tempo com o olhar direcionado para a poesia santomense.

O primeiro poeta santomense a reconhecer, em sua poesia, sua condição de negro foi Caetano da Costa Alegre.

Outro poeta marcante na história literária de São Tomé e Príncipe é Francisco José Tenreiro, que seguindo os moldes de Caetano da Costa Alegre também enuncia a sua condição de mestiço em seus versos, mas em manifestações um pouco diferentes. Tenreiro reivindica a sua condição de negro mestiço num espaço antes não ocupado no imaginário do santomense, um lugar de produtor de cultura.

Marcado e influenciado pelo Movimento da Negritude, originado e idealizado pelos poetas de expressão francesa Léopold Sédar Senghor e Aimé Césaire, Tenreiro busca e compactua suas aspirações com as dos poetas americanos do Movimento do Novo Negro Americano, Countee Cullen e Langston Hughes, e com o cubano Nicolas Guillén, o qual está presente em sua obra, *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, em um de seus poemas²².

²² Poema já citado neste trabalho e que consta na íntegra no ANEXO E

Portanto, tem-se em Francisco José Tenreiro a primeira linhagem de poetas santomenses ligados à negritude, ou seja, ele é o primeiro poeta a trazer o sentimento da negritude para o ambiente lusófono de produção artística.

Já no século XX, percebe-se a conscientização dos poetas que se formam no arquipélago santomense, os quais viam a necessidade de um posicionamento frente às condições em que o país se encontrava, envolvido e dominado por todo um aparato colonial. Assim, percebendo e sabendo da importância de formação de uma consciência nacional e libertadora, os poetas iniciam e incitam, em seus versos, uma espécie de denúncia para despertar em São Tomé e Príncipe o sentimento de nacionalismo necessário para que, a partir daí, se tornasse possível falar de uma unidade nacional.

É necessário salientar que todo este processo de criação e de formação da nação santomense, como emergência de um espírito nacionalista, deu-se nos anos finais do século XIX e início do século XX, quando os filhos de São Tomé e Príncipe desempenharam importante papel no processo africano de “consciencialização” (Mata, 1998, p. 37).

Vê-se, neste palco de acontecimentos, importantes personagens da história santomense, tais como Salustino da Graça do Espírito Santo, um dos ícones do Massacre do Batepá. Essas personagens deram início, então, a uma movimentação que serviu como alicerce para a fundação da literatura santomense:

Nomes de precursores como Ayres de Menezes, Marcos Bensabat, João de Castro, Lourenço Alves Pires Amado, Salustino da Graça do Espírito Santo, Pascoal Pires dos Santos, Luís Alberto de Pinho, Manuel do Espírito Santo, Manuel de Deus Dias da Graça, Marcelo Francisco Veiga da Mata (Marcela da Veiga) ou mesmo Viana de Almeida e Mário Domingues, encontram-se entre as individualidades africanas de origem são-tomense que, através dos grêmios e agremiações, sociedades e associações e ligas de caráter cívico e culturais, foram, entre uma votação unitária e a assunção de um ‘ser-africano-português’, levando os sentimentos étnicos nativistas e regionalistas, de que destacamos a Associação dos Estudantes Negros, Liga Académica Internacional dos Negros, a Liga dos Interesses da Província de S. Thomé e Príncipe e a Junta de Defesa dos Direitos d’África (Mata, 1998, p. 37).

Embora tenha existido essa manifestação inicial em forma de agremiações e de associações, visando um sentimento de nacionalidade até então incipiente, tem-se que o nascimento da literatura santomense se dá com a obra *Ilha de Nome Santo*, de Francisco José Tenreiro, no ano de 1942. Mas, conforme Inocência Mata (1998), é necessário saber como todo este processo poético expressado por Tenreiro se desenha no imaginário do santomense. Isso

só é possível quando se visita o passado do arquipélago e sua história de formação populacional e social. Desta forma, pode-se visualizar o processo de sedimentação da consciência nacional onde a consciência literária se vê como vertente (Mata, 1998, p. 45).

Em meio a este contexto histórico e literário, surge a poesia de Alda Espírito Santo, uma poesia que aparece compromissada com a busca da consciência nacional, caracterizada pela chamada do povo negro ao seu reconhecimento e seu levante. Em particular, a poeta busca reanimar e reivindicar seu lugar como mulher africana e, assim, ao chamar a mulher africana para reconhecer seu espaço, ela chama todos os africanos para ocuparem os seus lugares (Monteiro, 2001, p. 51).

Manuel Ferreira (1982, p. 81) afirma que toda a discursividade de Alda Espírito Santo reside no relato do cotidiano insular, impregnado de alusões simbólicas de esperança e, também, de registros de cunho político.

Alda Neves da Graça Espírito Santo conheceu, em Portugal, nomes importantes para a independência das então colônias africanas de língua portuguesa, tais como Amílcar Cabral, Vasco Cabral, Maria Helena Vilhena Rodrigues (esposa de Amílcar), Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, António Pimentel Domingues, Francisco José Tenreiro, Guilherme do Espírito Santo, Noémia de Souza e Marcelino dos Santos, entre outros. Eles se reuniam no tutelar “37”, da rua Actor Vale, em Lisboa, local que serviu para germinação de ideias que originaram o Centro de Estudos Africanos (CEA). Foi exatamente em 1946 que Alda Espírito Santo conheceu Amílcar Cabral, o grande líder africano guineense, mas que agiu, em sua vida política, como um ativista pan-africano.

Uma família de são-tomenses em Lisboa decidiu fazer um pic-nic a Monsanto, que na altura era apenas um agradável parque de diversões e de merendas. Era no verão de 1946, quando os membros da Família Espírito Santo, em que a maioria na altura era constituída por jovens, vimos surgir direito a nós, um jovempatrício, de sorriso aberto e comunicativo, que a partir desse momento se tomou no Grande Amigo, com o qual nos gloriamos de pertencer à ‘Geração de Cabral’, de acordo com a designação em primeira mão de Mário de Andrade (Espírito Santo, 2015, p. 90).

Alda Espírito Santo iniciou muito cedo o ofício da escrita, mas foi no ano de 1946 que sua poesia se tornou conhecida, por meio de uma reunião organizada na residência de Luís Espírito Santo, onde se encontravam amigos e familiares, entre eles, Amílcar Cabral, António Pimentel Domingues e Julieta do Espírito Santo. Ema Sena Mendes, cabo-verdiana e estudante

de Letras, lia poemas de cunho “subversivo” e, segundo Inocência Mata (2006, p. 11-12), seria numa dessas reuniões que alguns dos primeiros passos de Alda Espírito Santo teriam nascido, pois ali começaram a ser lidos os seus poemas.

Nesta mesma época, em meados de 1950, Alda Espírito Santo, vivendo com sua família em Lisboa, frequenta a Casa dos Estudantes do Império (CEI), onde tem contato próximo com as personagens que mais tarde viriam a ser os fundadores e idealizadores dos importantes movimentos de libertação das colônias portuguesas na África.

Assim, encontra-se a primeira participação de Alda Espírito Santo no Boletim *Mensagem* da CEI, na edição número 07, de janeiro de 1949, com o ensaio “Luares de África”, onde a poetisa santomense reivindica e convoca as africanas para uma tomada de consciência, munidas de coragem e atitude, para que, assim, pudessem reassumir o seu lugar, como responsáveis pelo progresso de seus países, partindo de suas famílias e projetando para o país, do micro para o macro.

Trata-se, todavia, de uma crítica com dois sentidos: a partir de fora, condição mais ampla de povo submetido, e a partir de dentro, condição da mulher negra como a ‘máquina de dar filhos; como a sofredora do trabalho, que serve o homem fielmente, como uma besta de carga completamente mecanizada’ [...] (Monteiro, 2001, p. 51).

Alda Espírito Santo analisa a questão da mulher africana no ensaio, mas começa seu texto desmitificando sua terra e combatendo a imagem de exotismo sobre a África:

África, esse grande continente de calor, essa terra grande de gente escura, de flora ridente e esquisita de clima tropical, é África de histórias, de lendas, de mistérios, de selvas e selvas sem fim, para muita gente que vê África através de livros de aventuras e de páginas de imaginação (Espírito Santo, 1949, p. 12-14).

A poeta segue seu texto, desmitificando, convocando e marcando a mulher africana como agente de transmissão da cultura e da história que se repete no lugar onde essas mulheres são marginalizadas duplamente, onde a história é narrada como branca, racista e patriarcal (Padilha, 2006, p. 26). Ela deixa claro, já no primeiro parágrafo de seu ensaio, o rompimento com o saudosismo de uma África mítica que era comum aos poetas da Renascença Negra. Ela não quer fazer a sua convocação baseada na África dos livros de aventuras, mas, sim, na África real (Monteiro, 2001, p. 51), então alerta:

Eu não vejo essa África. Vejo a África real e abraço no meu problema os luars escondidos dessa terra prodigiosa, de séculos de esquecimento – Eu acompanho a sombra esquecida, à beira dos caminhos, e sigo as negras da imensa África. Sigo passo a passo a história da mulher de pele bronzeada – que é a minha história, dos avós dos meus avós e da geração futura e interrogante, que eu ainda não sei, nem talvez venha a saber (Espírito Santo, 1949, p. 12-14).

A poeta se faz a porta-voz de uma mulher africana insubordinada, reivindicando e convocando essas mulheres para um despertar, para uma reconstrução identitária. São os primeiros apontamentos de uma voz feminina que assume a condição de protesto frente à situação da mulher africana. Espírito Santo prossegue declarando que não quer ver o mesmo destino para as mulheres que virão a seguir, ela abre seu peito declarando que quer vê-las com direitos e não mais duplamente escravizadas, a primeira vez pela sua cor e a segunda pela sua condição feminina.

É possível identificar, então, no ensaio de Alda Espírito Santo, um forte teor de denúncia que apela para o despertar da mulher africana. Nesta denúncia, a poeta enfatiza a plena consciência que todos têm a respeito da situação da mulher africana:

[...] E isto não é demonstração de sentimentalismo, é uma parte da realidade nua e crua. Ninguém que vive em África desconhece o sentido de minhas palavras. Toda a gente conhece a sina fatal da mulher africana, da última que é última entre os negros que já são últimos na concepção vulgar dos demais povos de categoria civilizada. A negra é uma máquina de dar filhos, é a sofredora do trabalho, que serve o homem fielmente, como uma besta de carga completamente mecanizada. [...] Quem desconhece isto? – Ninguém... Tenho a certeza. – No entanto, a negra continua a sofrer a sua sina, sempre calada, parecendo não lançar um gemido (Espírito Santo, 1949, p. 12-14).

Numa época em que os movimentos de reivindicação de direitos dos negros estão em alta, Alda Espírito Santo convoca as mulheres negras africanas, por meio de seu texto no *Boletim Mensagem* da CEI. Seu texto serve de complemento ao que Amílcar Cabral também defendia em seus poemas. O sentido complementar fica evidente pela sequência dos textos, “Rosa Negra”, de Amílcar Cabral, que vem publicado no mesmo boletim, seguido pelo texto em questão de Alda Espírito Santo:

[...]
 Minha preta formosa não temo a tua sorte,
 que a vida que vives não tarda findar
 ... minha preta formosa,

amanhã terás filhos mas também amanhã...
 ... amanhã terás vida (Cabral, 1949, p. 11).

Maria Monteiro (2001, p. 51) explica que o título “Luares de África” é uma comparação que se vê decodificada pelo próprio conteúdo do texto, ou seja, os luares africanos são as mulheres africanas, que estão duplamente anoitecidas. Primeiramente, pela condição histórica colonial e, depois, pela condição de mulher africana dominada pelo homem. Junto com este lamento, com esta afirmativa de subalternidade da mulher africana, vem explicitamente em seu texto a afirmativa de tal submissão do homem negro diante do processo de colonização:

E à negra não será concedido o direito da sensibilidade? [...] Podem só carpir os mortos, mas não têm direito de deixar cair lágrimas de revolta em face do destino que as subjuga. ‘O homem pensa por ela’. Mas infelizmente nem isso sucede. O negro também não conquistou o seu lugar no orbe [...] É que a mãe, a mulher negra, a sua progenitora, ainda não despertou. Ela é a primeira mestra da vida. Transmite aos infantes a sua alma. Dá-lhes o que tem [...] (Espírito Santo, 1949, p. 13).

A denúncia de Alda Espírito Santo provém de uma África que se vê calada e inerte diante das subjugações a que é submetida. Usando a mulher como figura principal dessa reivindicação, a poetisa fala em nome de toda África, declarando que enquanto a África não despertar, seus filhos herdarão esse silêncio. Desta forma, ela marca com sua presença poética o início de uma emancipação cultural, não apenas de raça, mas, também, do gênero sexual feminino (Monteiro, 2001, p. 51).

Inocência Mata (2015) enfatiza a condição feminina retratada nos cargos de direção dentro da CEI e dos papéis assumidos pelas mulheres, revelando que as tradições patriarcais estavam espelhadas em alguns meios e que essas mulheres, entre elas Alda Espírito Santo, eram as responsáveis por essa luta dentro da luta, a luta pelo reconhecimento do gênero feminino:

[...] uma escassa visibilidade da mulher na estrutura gerencial da CEI onde nunca uma mulher ocupou a presidência, seja em Lisboa, seja nas delegações de Coimbra ou do Porto. Note-se, porém, que, enquanto na Casa predominavam as «Saras», no Centro de Estudos Africanos (CEA), criado em 1951, por sócios menos «ultramarinistas» da CEI (Mário Pinto de Andrade, Amílcar Cabral, Francisco José Tenreiro, Agostinho Neto, Marcelino dos Santos, Alda Espírito Santo, Noémia de Sousa, entre outros), a funcionar na Rua Actor Vale, nº 37, casa de nativistas são-tomenses onde morava Alda Espírito Santo, essa presença feminina não era tão invisível: era Noémia de Sousa quem assegurava o secretariado do CEA, o que parecia ser inédito entre os compagnons de route africanos [...] (Mata, 2015, p. 32-33).

Mesmo tendo regressado para São Tomé e Príncipe, em janeiro de 1953, Alda Espírito Santo continua contribuindo com seus poemas, no *Boletim Mensagem* da CEI:

Baía morena da nossa terra
 Vem beijar os pezinhos agrestes
 das nossas praias sedentas,
 e canta, baía minha
 os ventres inchados
 da minha infância,
 sonhos meus, ardentes
 da minha gente pequena
 lançada na areia
 da Praia Gamboa morena
 gemendo na areia
 da Praia Gamboa...
 Canta, criança minha
 teu sonho gritante
 na areia distante
 da praia morena.

Teu tecto de andala
 à berna da praia

Teu ninho deserto
 em dias de feira.
 Mamã tua, menino na luta da vida
 gamã pixi à cabeça
 na faina do dia
 maninho pequeno, no dorso ambulante
 e tu, sonho meu, na areia morena
 camisa rasgada
 no lote da vida,
 na longa espera, duma perna inchada
 Mamã caminhando pr'a venda do peixee
 tu, na canoa das águas marinhas...
 – Ai peixe à tardinha
 na minha baía...
 Mamã minha serena
 na venda do peixe (Espírito Santo, 1963).

A poeta leva seu leitor a São Tomé e Príncipe a cada estrofe de seu poema, e traz em seus versos a marca da oralidade.

Já na primeira estrofe, é nítida a descrição poética das ilhas de São Tomé representada pela Praia de Gamboa, onde a poetisa permite, por meio do eu lírico, a percepção das belezas naturais do arquipélago, mas sem esquecer da intenção reivindicatória, a lembrar seus sonhos e de sua gente pequena, sonhos ardentes lançados na areia, como se estivesse deixando a intenção de citar os acontecimentos que se deram em São Tomé e Príncipe, no ano de 1953. A

reivindicação do sujeito poético se dá no momento em que se posiciona, entre os versos, numa voz de enunciação de resistência, ao cantar as belezas do arquipélago de um lado e em seguida lembrar as dores vividas por seu povo.

Todo o poema traz a imagem da vida santomense na cultura de sobrevivência por meio da pesca, mas, também, lembra, sutilmente, os sonhos interrompidos e lançados na areia. Enfim, mesmo com a insinuação da interrupção, o eu lírico declara do começo ao fim a ligação e o sentimento de pertença em relação à terra, ao chão, à praia.

Monteiro (2001, p. 86) alerta que, nessa época, já existia um convívio igual entre a poesia e a prosa. Ela também aponta a forma negritudinista que Alda Espírito Santo demonstra em seu poema, dando as primeiras pistas da influência que a poetisa sofreu de Francisco José Tenreiro.

Sobre poesia e prosa, Iuri Lotman (1978, p. 171) demonstra:

Na teoria da literatura, admite-se correntemente a afirmação segundo a qual o discurso vulgar dos homens e o discurso em prosa são uma única e mesma coisa e a consequência disso, que a prosa em relação à poesia é um fenómeno dominante. O eminente especialista de teoria do verso, B. Tomachevski, apresentando as conclusões de muitos anos de pesquisas neste domínio, escreveu: ‘A premissa do juízo sobre a linguagem é o axioma segundo o qual a forma natural do discurso humano organizado é a prosa’. Daí resulta uma segunda convicção não menos divulgada; o discurso em verso toma sentido enquanto facto secundário, mais complexo pela sua estrutura que a prosa [...].

A próxima participação de Alda Espírito Santo no Boletim Mensagem da CEI se dá em junho do ano de 1963, com o poema “Angolares”²³:

Canoa frágil, à beira da praia,
panos presos na cintura,
uma vela a flutuar...
Calema, mar em fora
canao flutuante por sobre as procelas das águas,
lá vai o barquinho da fome.
Rostos duros de angolares
na luta com o gandú
por sobre a procela das ondas
remando, remando
no mar dos tubarões
p’la fome de cada dia.
[...] (Espírito Santo, 1963).

²³ ANEXO F

Os angolares fazem parte da constituição inicial do povo santomense e sua origem é muito discutida. No poema acima, Alda Espírito Santo fala desse povo desvalorizado e esquecido em São Tomé e Príncipe. É possível observar que a poetisa, já no ano de 1963, mantém seu compromisso de cantar os problemas da terra santomense desde os seus primórdios.

Para que os versos de Alda, em “Angolares”, fiquem mais claros, é necessário relembrar a origem do povo angolar, morador do sul da ilha de São Tomé.

Sabe-se que a população de São Tomé e Príncipe é formada, basicamente, por três grupos étnicos que são os nativos crioulos, também conhecidos e chamados de *forros*, os *tongas*, que são os descendentes dos trabalhadores contratados, e os *angolares*. A questão que gira em torno da origem dos angolares resulta de algumas especulações a respeito da origem da população de São Tomé.

Quando da chegada dos portugueses, o arquipélago era desabitado, porém existe a lenda de um naufrágio que afirma que a ilha não era desabitada, pois o referido naufrágio teria ocorrido antes da chegada dos portugueses em 1470. A lenda afirma que se tratava de um navio que transportava escravos de Angola para o Brasil, que esse navio teria naufragado perto das ilhas de São Tomé e que alguns sobreviventes teriam nadado até a praia e ali estabelecido suas vidas, ou seja, esses sobreviventes, segundo essa lenda, seriam os primeiros angolares

[...] A mais antiga diz que os angolares são descendentes dos sobreviventes de um navio de escravos vindo de Angola, naufragado na costa sudeste da ilha em meados do século XVI. Esta história foi publicada pela primeira vez por um autor português nos meados do século XIX e desde então tem sido repetida por inúmeros autores. Provavelmente continua ser a tese mais divulgada e aceite (Seibert, 2004, p. 44).

Uma outra hipótese afirma que os angolares são descendentes de um povo autóctone santomense, que já estava presente na ilha quando os portugueses chegaram, uma hipótese que foi abraçada pelos nacionalistas santomenses na década de 1970 (Seibert, 2004, p. 44), como forma de negação da naturalidade portuguesa nas veias dos primeiros naturais da terra.

A terceira hipótese diz que os angolares eram descendentes dos *cimarrones*, que, por sua vez, eram escravos fugitivos que teriam chegado ao arquipélago, tais escravos teriam fugido nos séculos XVI e XVII.

Por questões obviamente coloniais, as duas primeiras hipóteses sempre foram aceitas em São Tomé e Príncipe, enquanto a terceira sempre foi descartada, talvez pelo motivo de os

portugueses não terem interesse na divulgação das fugas e na multiplicação de agrupamentos de escravos fugidos, o que se sabe ter ocorrido também no Brasil, como a formação dos Quilombos, sendo o dos Palmares o maior deles.

Os angolares são vistos, também, pela maioria dos autores, como os responsáveis pelos primeiros ataques às fazendas e plantações na época da primeira colonização, eles teriam saído por volta de 1574, para assaltar as cidades e as plantações, quando teriam sofrido uma represália dos colonizadores que organizaram uma chamada guerra de mato, para combater os ataques às suas fazendas. Segundo Gerhard Seibert (2004, p. 44), este foi um dos motivos que desencadeou o início da crise da cana-de-açúcar, em São Tomé, no século XVII.

Depois de inúmeras batalhas, os angolares teriam se refugiado em suas terras, onde nenhum intruso ousava entrar, podendo pagar com a própria vida. Possuíam uma organização militar e social e viveram assim durante muito tempo, até que, de forma gradativa, foram sendo absorvidos pelo poder colonial:

A partir de 1850, párocos foram enviados para a Freguesia de Santa Cruz dos angolares no sudeste de São Tome, criada em 1848. Foi o primeiro passo da sua submissão à soberania do governo português. Em 1878, a sua aldeia Angué (Santa Cruz) foi ocupada por um destacamento de 27 militares portugueses, a fim de subordiná-los à autoridade do governo colonial, que agiu no interesse dos colonos portugueses que pretendiam estabelecer plantações no inexplorado sul da ilha (Seibert, 2004, p. 45).

Assim, iniciou-se um processo miscigenatório, também dentro dos grupos angolares, pois suas mulheres começaram a aceitar uniões com os forros, mas continuaram rejeitando o relacionamento com os contratados das terras. Esses fatos já se deram no período da segunda colonização, que teve como característica a substituição do sistema de escravização para o sistema de contratação.

A ocupação trouxe estranhos ao seu território, enquanto os próprios angolares começaram entrar em contacto directo mais frequente com os outros grupos sociais da sociedade insular. Enquanto antigamente os angolares tinham observado a endogamia, naquela altura as mulheres começaram a aceitar uniões com forros, mas rejeitaram o relacionamento com os contratados africanos nas roças. A maioria dos autores afirma que, ao contrário dos forros, que são polígamos, os angolares são predominantemente monogâmicos, com a excepção dos seus chefes (Seibert, 2004, p. 45).

Diante de todos esses fatores que cercam a origem dos angolares, Seibert (2004) aponta para uma conclusão acerca das três hipóteses apresentadas pelos historiadores. O teórico conclui, dizendo que o naufrágio faz parte da tradição oral, que emergiu para explicar a origem dos negros no arquipélago. Também, era conveniente a divulgação da lenda, para anular a presença de negros advindos das fugas, o que, como já visto anteriormente, não interessava aos portugueses, pois poderia enfraquecer o império se viesse à tona o sucesso de um bom número de fugitivos:

A hipótese do naufrágio é uma antiga tradição oral que, provavelmente, emergiu no seio da população local para explicar a presença de 'negros gentios' estranhos no interior da ilha, fora do controle do governo colonial. Esta lenda foi publicada pela primeira vez por Cunha Mattos e depois mais enfeitada por outros autores dos séculos XIX e XX. Naquela época os portugueses promoveram a divulgação da lenda do naufrágio para negar a fuga conseguida pelos escravos, numa altura em que a fuga dos escravos e, subsequentemente, dos chamados serviçais, já era um problema quotidiano para as novas roças de café e cacau (Seibert, 2004, p. 58).

Seibert (2004, p. 58) completa, dizendo que as fortes correntes marítimas, a existência dos rochedos na baía e a distância de quatro quilômetros, tornavam improvável que os angolares tenham conquistado a praia a nado. Ele ainda afirma que, se os angolares tivessem mesmo sido sobreviventes de um naufrágio, eles teriam se unido a um grupo de escravos fugidos para conseguirem uma multiplicação.

[...] Pela mesma razão, não é provável que angolares e escravos fugidos tenham existido separadamente ao mesmo tempo. Mais lógico parece que acampamentos de escravos fugidos, os chamados mocambos, tenham desenvolvido uma comunidade de cimarrones que mais tarde seria conhecida como angolares. Também recentes estudos genéticos apoiam esta tese (Seibert, 2004, p. 58).

Por outro lado, a hipótese da primazia africana é muito aceita pelos nacionalistas africanos, na tentativa de uma busca de afirmação identitária do arquipélago, recusando, dessa forma, a estratificação inicial do povo santomense com o povo português. Para os nacionalistas santomenses, garantir a existência prévia de negros africanos no arquipélago é deixar uma margem para um encontro identitário africano, isso seria a recusa da primazia portuguesa em São Tomé.

Porém, toda essa visão nacionalista esbarra em questões científicas que podem, de certa maneira, desmontar essa perspectiva. Tais questões se dão a partir da fauna e da flora das ilhas, quando os portugueses chegaram, e, também, pela impossibilidade de os africanos terem construído embarcações capazes de atravessar o mar em distâncias como a que separa o arquipélago do continente africano.

Quando os portugueses chegaram ao Golfo da Guiné, no século XV, apenas a ilha de Fernando Pó (Bioko), que é distante apenas 32 km da costa dos Camarões e visível do continente, tinha uma população africana existente, os bubi. Esta ilha esteve ligada por terra ao continente no passado recente, numa altura em que o nível do mar era baixo, enquanto as outras três ilhas do Golfo da Guiné certamente nunca estiveram ligadas por terra ao continente africano. Também as características da fauna de São Tomé, como a ausência de carnívoros e mamíferos maiores antes da chegada dos portugueses, refutava suposta presença humana existente. Investigações linguísticas, provando que a *'lunga ngola'* é um crioulo baseado no português, também contradiz esta hipótese. Além disso, o historiador norte-americano John Thornton explica que, embora, os africanos tivessem construído barcos próprios para a navegação costeira e fluvial, não tinham conseguido superar os problemas da navegação oceânica de longa distância. Por esta razão, também Cabo Verde, as ilhas do Oceano Índico, nomeadamente Seicheles, Reunião e Maurícias eram todas inabitadas quando os primeiros europeus chegaram. As Comores foram povoadas primeiro por gente melano-polinésia vindo lá no século VI (Seibert, 2004, p. 59).

A conclusão de Seibert (2005, p. 60), portanto, se dá ao constatar que os angolares são descendentes de escravos fugidos, ou seja, nem a lenda do naufrágio (interessante para o colonialismo) ou a da primazia africana são sustentáveis entre si, mas ambas, propositalmente, ignoram a constatação de Seibert. Sendo assim, até hoje, os angolares são um povo desconsiderado nos estudos etnográficos relativos aos *cimarrones* em todo o mundo.

Retornando aos versos de Alda Espírito Santo, após se conhecer um pouco da história dos angolares, é possível entender o lamento em seus versos quando os angolares, por meio do eu lírico, declaram ter como companhia apenas o mar e os tubarões. Eles olham para a praia, mas sabem que a terra não lhes pertence e que sua identidade lhes é negada.

Não por coincidência, neste mesmo número do *Boletim Mensagem* da CEI, está um grande texto de Francisco José Tenreiro (1963), intitulado “Literatura Negra”, onde o poeta faz alusões ao Movimento Harlem Renaissance, que influenciou o movimento negritudista francês que, por sua vez, influenciou Tenreiro e toda sua produção literária.

É possível ver, na poesia de Alda Espírito Santo, a presença do “Negritude”, pelo viés de Francisco José Tenreiro que, em *Mensagem*, afirma:

Na pequena história desta literatura negra, distinguem-se já duas fases: uma, conformista, que vem dos fins do século passado, até cerca de 1921, e a que então se esboça, designada como é de uso por Renascimento do Harlem. A primeira traduziu-se no ensaio por longa e pungente lamentação, na poesia por imprecações a Deus, a quem se pedia o fim dos sofrimentos na Terra, na política pela pregação da paciência e conquista humilde do Céu na Terra, pela esperança de melhores dias... Dias revoltos, mas melhores, sem dúvida, vieram para os negros americanos quando abriram os olhos para os dias claros e decidiram com galhardia e coragem fazer frente a uma sociedade que os tratara como parentes pobres (Tenreiro, 1963, p. 15).

Com essas três participações no *Boletim Mensagem*, é visto um início do que verdadeiramente é Alda Espírito Santo, para São Tomé e Príncipe e para as literaturas africanas de língua portuguesa. Primeiramente no emblemático ensaio “Luas de África”, depois em “Para lá da Praia”, no *Boletim Mensagem* de 1959, e, por último, no poema “Angolares”, é vista a poeta trazendo para esse boletim circular, uma voz lúcida de convocação e de busca, onde, no primeiro texto, ela convoca e, no segundo, mostra as belezas do arquipélago sem perder o sentimento de resistência e, por fim, Alda Espírito Santo fala como os angolares. Desta forma, a poetisa se faz porta-voz do povo santomense.

Alda Espírito Santo também participa da obra *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, de Francisco José Tenreiro e Mário Pinto de Andrade. O caderno de poesias lançado no ano de 1953, por dois jovens africanos, sendo eles o santomense Francisco José Tenreiro e o angolano Mário Pinto de Andrade, que levava o título de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, apresentava-se com dezoito páginas e tinha na capa a participação do pintor António Domingues, português, filho de pai santomense. O caderno era lançado em Lisboa e vinha composto por nove poetas, sendo um deles o cubano Nicolas Guillén, que teve o seu poema publicado na abertura dessa obra (Ferreira, 1982, p. 13).

Contextualizando historicamente, em consonância com o momento de vida de Alda Espírito Santo, é possível afirmar que o ano em que o caderno de poesias nasceu coincide exatamente com o retorno da poeta a São Tomé e Príncipe, ano que findava sua estada na Casa dos Estudantes do Império. Alda retornou a São Tomé em janeiro de 1953, ano também em que se deu o Massacre de Batepá.

Enquanto isso, em Lisboa, Francisco José Tenreiro, juntamente com Mário Pinto de Andrade, iniciavam o trabalho literário de confecção da coletânea de poemas, escolhendo, de maneira eficaz e cuidadosa, todos os poetas que iriam compor, com suas obras, as páginas do caderno de poesias.

A presença do poeta cubano Nicolas Guillén na abertura do caderno se dá pelo fato de ele ter sido o maior representante do movimento negritudista com voz hispano-americana. Tenreiro e Andrade estavam munidos de informação histórica e cultural, eis a afirmativa de Manuel Ferreira (1982, p. 13), ao falar dos dois poetas:

As referências culturais nos dois textos críticos de Francisco José Tenreiro e Mário de Andrade são elucidativas. Demonstram que, ao tempo, estes dois jovens intelectuais estavam armados de uma informação histórica, cultural e literária actualizada sobre o que de novo vinha acontecendo nas várias áreas da cultura e do pensamento negro, desde as origens do Renascimento Americano até ao movimento da Negritude de Paris (1935), passando pelas chamadas fases do negrismo e indigenismo das Caraíbas: Haiti, Martinica, Cuba, etc.

Na escolha dos poetas que compõem o caderno de poesias, percebe-se que os apontamentos de Ferreira em relação à preparação cultural e histórica dos mentores do projeto, Tenreiro e Andrade, se traduz perfeitamente nos nomes e nos poemas emblemáticos que estão publicados em *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*.

Tomando como base o nível intelectual de Tenreiro e de Andrade e a sua preocupação com o despertar do negro, olhando os acontecimentos em torno do negro pelo mundo todo, percebe-se que a intenção que os dois poetas tinham, quando idealizaram o caderno de poesias, era exatamente trazer para dentro do universo luso-africano o sentimento de africanidade vindo dos modelos negritudinistas nascidos na América e em Paris.

Nesta fase dos acontecimentos, Francisco José Tenreiro já tinha no rol de sua carreira, a primeira obra considerada como de sentimento negritudista de língua portuguesa, a obra *Ilha de Nome Santo* (1942) (Ferreira, 1982, p. 14). Baseando as reflexões no objeto de pesquisa, que é a poesia de Alda Espírito Santo, pode-se visualizar a importância da poeta na constituição de uma identidade poética onde os santomenses e os africanos pudessem se ver representados, onde a poesia pudesse ser vista de forma verdadeiramente nacional.

Para que tudo isso fosse possível, era necessário que fosse furado um cerco policial, pois Portugal tinha um aparato policial para inibir a entrada no país de qualquer escritor que fosse considerado revolucionário ou progressista, o que dificultava o acesso a tais poetas, portanto, na falta de outras bases, eles buscaram suas raízes por meio dos poetas negritudinistas (Ferreira, 1982, p. 14).

Basta lermos a poesia que em língua portuguesa se foi publicando, desde 1943, quer em obras quer na colaboração dispersa por suplementos ou revistas, para darmos conta de que não são tão raras como isso as vezes em que se citam os nomes de Fillén, Langston Hughes, Jacques Roumain, Walt Whitman, Countee Cullen, Corrothers e o do romancista Richard Wright, etc. (Ferreira, 1982, p. 14-15).

Com uma vida totalmente vigiada pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) e tendo dificuldade em escrever seus textos, o caderno *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* foi o resultado de muito trabalho e dedicação. Manuel Ferreira, responsável pelo prefácio da edição de *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, de 1982, pela Editora África, ao narrar os acontecimentos que antecederam a conclusão do caderno, cita as perseguições da polícia portuguesa na antiga Casa de África e, também, na CEI, esclarecendo que os encontros eram feitos na casa de uns naturais de São Tomé. Ferreira não diz, em seu prefácio, que o endereço da Rua Actor Vale, nº 37, dos naturais de São Tomé que ele menciona, são da família de Alda Espírito Santo que, em meados de 1948, passa a residir em Lisboa:

Falhada a tentativa de ‘assaltar’ a Casa de África, as suas reuniões efectuavam-se na Casa dos Estudantes do Império ou com regularidade ‘às segundas-feiras’ na Rua Actor vale, nº 37 (uma casa de naturais de S. Tomé) ou inclusive no Café Lisboa (hoje uma casa de móveis), sito na Avenida da Liberdade, ou ainda junto dos Correios, nos Restauradores. Sempre rodeados das mais exigentes cautelas, já que os olhos da polícia política estavam e andavam, sob o disfarce de ‘informadores da PIDE’, por todos os lados e em todas as esquinas (Ferreira, 1982, p. 18).

Notadamente, a poeta Alda Espírito Santo esteve presente nos principais acontecimentos que nortearam o princípio do sentimento de africanidade e que resultaram, posteriormente, no nascimento dos movimentos de libertação que mais tarde seriam os partidos políticos dos países africanos de língua portuguesa. Nada mais justo do que ela estar entre os poetas escolhidos por Tenreiro e Andrade para a publicação do caderno de cunho negritudista.

É evidente que *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* não apareceu assim de uma hora para outra. Vê-se, por meio dos acontecimentos, que foi uma evolução literária que foi acontecendo aos poucos. Ferreira (1982) cita, como exemplos, o número 2 de *Mensagem*, de Luanda (1952) e o jornal *A Ilha*, de Ponta Delgada, com a colaboração de João Dias e Amílcar Cabral, e, no mesmo jornal, o texto *Itinerário*, de Lourenço Marques (1982, p. 24). Ferreira ainda afirma que o próprio nome escolhido por Tenreiro e Andrade para o caderno de poesias é um indicador precioso de afirmação pela negritude.

[...] Por essa data, em Portugal, em relação à poesia (literatura) africana de língua portuguesa não se utilizava tal designação, quer em livro individual quer em antologias, revistas ou jornais. Seria contrariar os cânones estabelecidos pelas instituições oficiais, bem apoiadas na Censura e na PIDE. Para os poderes instituídos – mesmo mais tarde quando as literaturas africanas se desenvolveram em ritmo acelerado –, a palavra ‘africana’ e, ainda mais, a palavra ‘negra’ eram conotadas como subversivas, dado que contrariavam o esquema da portugalidade. [...] (Ferreira, 1982, p. 24-25).

Porém, como um movimento de resistência e de reafirmação, *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* traz poemas que gritam, choram e usam a voz africana pelo viés da revalorização do homem africano e a visão da África como ela é, com seus problemas, com sua plenitude natural e com sua gente, que tem sentimentos e tem capacidade de exprimi-los. Como afirma Mário Pinto de Andrade, no prefácio:

Entretanto, abre-se um novo caminho de reconquista dos valores perdidos. O negro africano ocidentalizado ‘consumidor de civilização branca’, exprime uma atitude num movimento formalmente cultural – a ‘negritude’. Agora é o novo negro que surge entre duas guerras, consciente dos problemas da sua particular alienação, a alienação colonial e reivindica o seu lugar nos quadros da vida económica, social e política. Sinceramente interessado na preparação duma síntese de civilizações, dum justo e equilibrado diálogo Europa-África. Léopold Sédar Senghor, poeta de Senegal, fiel representante da negritude, põe o problema: Por que não unir as nossas duas claridades, a fim de suprimir todas as sombras? Ou, para empregar uma imagem familiar, por que razão, cultivando o nosso jardim, não enxertar o rebento europeu sobre o nosso rebento selvagem? Virtude das civilizações mestiças [...] (Andrade, 1982, p. 48).

Alda Espírito Santo aparece logo após o cubano Nicolas Guillén. A poeta santomense se apresenta em *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, com o poema de nome “Lá no Água Grande”:

Lá no ‘Água Grande’ a caminho da roça
negritas batem que batem co’a roupa na pedra,
Batem e cantam modinhas da terra.

Cantam e riem em riso de mofa
Histórias contadas, arrastadas pelo vento.

Riem alto de rijo, com a roupa na pedra
e põem de branco a roupa lavada.

As crianças brincam e a água canta.
Brincam na água felizes...

Velam no capim um negrito pequenino.

E os gemidos cantados das negritas lá do rio
Ficam mudos lá na hora do regresso...

Jazem quedos no regresso para a roça (Espírito Santo, 1982, p. 58).

Como afirma Ferreira (1982, p. 34), “o poema de Alda Espírito Santo está recheado de ironia e acidez”. Sendo, de fato, uma de suas principais características, Espírito Santo mostra, neste poema, a ironia e a acidez, por meio da personagem feminina. São as mulheres que ela canta que estão a fazer caminhar a África, que estão cantando modinhas da terra. São elas que são convocadas pela poetisa no seu texto “Luares de África” e que, agora, em “Lá no Água Grande”, aparecem resistindo, mantendo suas tradições históricas, cantando e zombando, falando daquilo que foi arrastado pelo vento.

Alda Espírito Santo mostra a relação das mulheres no desenvolvimento do país. Neste poema, as mulheres estão vindo do caminho das roças, as roças que tanto tiraram do povo santomense, mas elas vêm cantando e anunciando o começo de um novo tempo. Velam o negrito pequenino no capim, que é o futuro santomense. Do capim, ele é cuidado e observa o levante das mulheres, observa a convocação.

A mulher pertencente à classe trabalhadora é uma constante nas obras de Alda Espírito Santo. Numa sociedade onde a mulher era subjugada duas vezes, Alda Espírito Santo une a voz feminina que está em sua natureza à voz das trabalhadoras e mães de São Tomé e Príncipe para evocar, mais uma vez, o povo africano à consciência da importância de tomar o seu lugar.

O poema também traz registrado, em seus últimos versos, o regresso para as roças, onde a realidade colonial reinava e o silêncio tomava conta. Alda Espírito Santo fala pelo eu lírico que as roças representam o lugar de opressão, mas que a presença do colonizador não impede o canto das mulheres.

Com seu olhar, ao mesmo tempo insubordinado e solidário, Alda Espírito Santo denuncia, em estado de guerra, tudo que naquele momento pudesse impor obstáculos ao seu caminhar em direção à liberdade que não admitia mais qualquer forma de adiamento. Por isso, mobiliza-se, e ao seu corpo, soltando as chamas de sua voz inconformada que continua a soar, em nossos ouvidos-leitores, com a pureza do som dos cristais, muito embora ela não abdique, nunca, de marcar a sua voz, igualmente, com a força do bronze e de seu duro ressoar (Padilha, 2006, p. 27).

Tomando conhecimento, então, de quem é Alda Espírito Santo no contexto literário santomense, e reconhecendo seu papel e seu posicionamento nesta batalha literária, política e social, pode-se iniciar a discussão sobre a “resistência” de sua poesia frente ao modelo colonial. Identificar a importância e a significação da “terra” em sua poesia e, de forma gradativa, elencar os legados deixados e seguidos por D. Alda de São Tomé e Príncipe.

4.2 A POESIA DE ALDA LARA

De vida muito breve, mas de participação muito expressiva, encontra-se Alda Ferreira Pires Barreto de Lara Albuquerque, nascida no ano de 1930, aos nove dias do mês de julho, falecida em 30 de janeiro de 1962, com 32 anos ainda incompletos. Com alguns contos, poesias e algumas conferências publicadas, Alda Lara se faz presente na história da literatura angolana como uma mulher de grande expressão, ainda mais quando se trata de uma época de luta contra o regime salazarista e de resistência e conquista da independência. Na Casa dos Estudantes do Império, Alda Lara surge como uma das principais vozes do *Boletim Mensagem*, aparecendo com seus textos e poemas em várias de suas edições, como é possível encontrar a seguir neste trabalho.

Reconhecida como parte de uma elite intelectual angolana, Alda Lara incorpora em seus textos e poemas, a importante intenção de busca e assunção de uma identidade verdadeiramente angolana. A poeta teve um convívio muito próximo e, às vezes, íntimo, com os principais nomes dos movimentos de luta pela libertação dos países africanos de língua portuguesa, mas, é muito importante salientar, que para estes nomes importantes, a própria Alda Lara também serviu de inspiração pelo seu posicionamento, conduta e força.

Portanto, observa-se na poesia de Alda Lara, que seu sujeito poético, embora inserido num contexto de combate intelectual contra o regime salazarista, assume o papel de ferramenta para a (re)construção da identidade angolana. Joana Passos (2013, p. 72) afirma:

Para se compreender a poesia de Alda Lara, tem de se ter em conta este contexto, entre 1948 e os primeiros anos da década de 1950, e ter presente, em termos de espaço, que se trata de uma obra poética relativa à construção de uma identidade colectiva Angolana, mas que se dirige a um meio jovem, culto e politizado, que pouco ou nada terá a ver com a literatura de guerrilheiro que era então urgente escrever. Na subsequente viragem para uma escrita mais marcada por palavras de ordem decorrentes da doutrina marxista, a escrita de Alda Lara já não teria lugar, mas não foi esquecida, nem deixou de ser reconhecida por posteriores estudos, reaparecendo também em várias antologias e websites sobre poesia angolana.

Quando se fala do Movimento Negritude, idealizado na África de língua portuguesa, pelo santomense Francisco José Tenreiro, é possível observar que a poesia de Alda Lara converge e diverge da temática defendida pelo Negritude. Diverge, quando não assume uma posição racializada e quando o sujeito poético não demonstra estar empunhando as questões raciais que envolvem e que fazem parte da vida do negro dentro do contexto colonial. Converte, quando o sujeito poético se preocupa em reconfigurar a identidade angolana.

Ora, sabe-se que um dos principais motes do Movimento Negritude, por meio da busca dos valores do negro africano, era, justamente, reconfigurar, trazer de volta, os valores africanos para a conscientização de uma nova identidade. Porém, essa tomada de consciência proposta pelos negritudinistas estava totalmente ligada às questões de combate armado, que viria a acontecer futuramente com a criação dos partidos políticos que deram origem aos movimentos que resultaram na guerra armada e, também, o Movimento Negritude defendia a posição do negro diante do branco no sentido de reconhecimento de sua situação de cor.

Talvez seja, por este motivo, segundo Passos (2013), que Alda Lara não aparece na antologia *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, de Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro:

Quando Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro organizam, em 1953, a primeira antologia de “Poesia Negra de Expressão Portuguesa” incluem duas mulheres, Noémia de Souza e Alda do Espírito Santo, mas não Alda Lara. Mais tarde, Mário Pinto de Andrade publica uma outra versão, alargada, desta antologia, em 1958, e Alda Lara não é novamente incluída. Creio que os intelectuais activistas do C.E.I., como Mário Pinto de Andrade, passaram muito rapidamente da consciencialização promovida pelo movimento da Negritude, de afirmação cultural e de autodescoberta da civilização negra, a uma visão mais pragmática da necessidade de organizar a luta armada [...] (Passos, 2013, p. 80).

Alda Lara se volta para uma espécie de afirmação cultural e a criação de uma consciência de civismo político, centrada, destinada, mais uma vez, reitera-se, no regresso, na recriação ao país natal, à identidade angolana.

Muitos de seus poemas mostram claramente a sua preocupação com a formação da identidade angolana. Seus escritos dão subsídios para observar-se que o sujeito poético direciona sua voz para um número de jovens letrados e politizados onde a poeta clama “pela terra angolana como missão e horizonte de um projeto futuro” (Passos, 2013, p. 76). Isto

significa que a voz poética e, enfim, literária de Alda Lara, estaria, de certa forma, anunciando a inauguração de uma literatura nacionalista.

É justamente este objetivo que se busca por meio da expressão poética em Alda Lara, a reconstrução, a busca (já citada aqui), a captura de uma identidade dilacerada pela intervenção colonialista. Para isso, não basta apenas cantar as belezas culturais ou paisagísticas de África (particularmente, neste caso, de Angola), é necessário ser incisivo, perspicaz, para promover a conscientização das “mentes adormecidas” pelo poder colonial.

É claro que, pela época em que os textos e poesias de Alda Lara floresceram, vale a pena lembrar que, mesmo servindo como uma espécie de precursora, sua obra se distancia e se aproxima da maioria dos textos e poemas daquela época, por, como já se disse, não estar direcionando suas atenções para a diferença de cor e sim para a ressignificação da identidade, desta vez, aproximando, unindo, em harmonia, pela terra, por Angola, negros, brancos e mestiços.

Laura Cavalcante Padilha (2011) esclarece que, mesmo sendo uma elite intelectual a responsável pela produção dos textos literários da época em que Alda Lara está emergindo, a voz do povo é que aparece nos textos e poesias. Desta forma, fazendo com que seus narradores e seus sujeitos poéticos falem a voz do povo “a cada novo grito-texto vem juntar-se a outro e todos se dedicam à tarefa de construir o esperado momento em que, de objeto, o homem angolano, se possa fazer também sujeito da História” (Padilha, 2011, p. 170).

Fica claro, neste ponto, mais um sinal saliente da conscientização que parte, de forma antecipada, nos próprios responsáveis pela produção literária. Uma espécie de ruptura com os padrões canônicos e estéticos-ideológicos europeus. Também, o fato de os africanos serem inseridos nos liceus e nas universidades em solo português, conforme afirma Padilha (2011, p. 171), faz com que estes africanos tomem maior consciência de seu papel histórico num contexto maior do que a vida na colônia, fator que contribuiu significativamente para que a postura de porta voz de seus povos tenha florescido de tal forma como se apresenta historicamente.

Tais conhecimentos expandidos abrangem o Movimento Negritude, idealizado por Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor, o Harlem Renaissance americano (1920-1930), o movimento indigenista haitiano²⁴ (1927-1928) e o Negrismo Cubano, com a presença do poeta Nicolas Guillén.

²⁴ O movimento do indigenismo haitiano começa a se solidificar com a publicação da “Revista Le Revue Indigène

É neste contexto de criações e de surgimentos e descobertas, que Alda Lara desponta com sua busca de identidade angolana. Não é de causar estranhamento a busca pela identidade vinda daqueles que, por sorte ou por pura oportunidade, ou, talvez, por razões ligadas aos eventos que formaram Angola e as demais colônias até aquela época, tiveram a chance de estudar na metrópole e se municiar de saberes e experiências acerca do regime e do que se passava, também, no restante do mundo.

Na primeira participação de Alda Lara no *Boletim Mensagem*, já é possível perceber a intencionalidade gritante em resgatar a característica da identidade angolana.

O texto de título “Os Colonizadores do Século XX”, o que Padilha (2011, p. 172) chama de “nova palavra de ordem”, pois, no mesmo ano de 1948, em Luanda, os Novos Intelectuais de Angola gritavam pelo mesmo ideal, apoiados pela ANANGOLA.

Neste texto, publicado na primeira edição do *Boletim Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império de Lisboa, Alda Lara demonstra um grande sentimento de nacionalismo e preocupação com a formação da Angola que estaria por vir. Ela começa sua palestra se dirigindo aos calouros e aos veteranos da CEI. Inicia contando e relembando a saga atravessada pelos primeiros colonizadores que partiram para solo africano, em busca de uma vida melhor para si e para suas famílias:

Há cerca de 60 anos, um punhado de homens da Metrópole, uns porque a sorte dos negócios lhes fora adversa, outros porque a terra, madrastra, não produziu o necessário, resolveu emigrar. E entre o caminho fascinador do Brasil, e a África misteriosa, optam por esta. Na maior parte dos casos, são pobres, ou pertencem à burguesia, nunca são nobres! [...] É, pois, o dinheiro, a ânsia de fazer fortuna, ou simplesmente juntar o indispensável para passarem uma velhice descansada, o que move esses colonos modernos, os protagonistas da nova epopeia! [...] E os factos repetem-se: Eles não partem em frágeis caravelas incapazes de resistir aos temporais, mas embarcam nos navios cargueiros, e a viagem não é a melhor! [...] (LARA, 1948, p. 3).

No momento em que Alda Lara parte, na sua palestra, para aqueles que ela chama de novos colonizadores, rol no qual ela se inclui, salienta de maneira incisiva a responsabilidade e a obrigação que os estudantes vindos da colônia têm de voltar para sua terra e entregar, desta vez, sua contribuição intelectual quando afirma: “Na realidade, todos nós ao partir fizemos de Angola um farol, e do regresso um ideal” (Lara, 1948, p. 7).

Um ponto muito interessante do texto de Alda Lara é quando ela compara a vida e os ideais progressistas dos colonos com a vida dos indígenas africanos com as estradas e as moradias de Luanda:

[...] Posta a questão neste pé, ou seja, chegados à Angola dos nossos dias, progressista e razoavelmente culta, onde a par das estradas asfaltadas, se encontram caminhos ainda quase intransitáveis, e por trás das moradias, estilo ultramoderno, se dividemos contornos das ‘sanzalas’, formadas por fileiras intermináveis de cubatas onde os indígenas vivem; numa palavra, chegados à Angola século-vintesco, onde a cultura e a civilização dos colonos superiores esbarra ainda a cada passo com a falta de instrução e educação dos nativos [...] (Lara, 1948, p. 6).

Salientando, e se vendo como uma colonizadora do século XX, Lara se posiciona diante da responsabilidade de construir uma Angola mais digna de se viver, onde a entrega de tudo aquilo que se foi buscar na metrópole seja útil para a terra mãe. Com olhos atentos ao vislumbre que o chão europeu pode causar ao angolano que ali estuda, Lara convoca para o ideal do regresso, da volta, da identidade que não pode ser perdida ou trocada. E nesta mesma senda, que seu poema “Regresso”²⁵ é publicado no mesmo número do *Boletim Mensagem* (Lara, 2004, p. 74).

Nos primeiros versos deste poema, Lara demonstra uma intenção muito maior de marcar a diferença entre a colônia e a metrópole do que outro motivo. O sonho de voltar para a sua terra faz com que o eu lírico lembre das características naturais e de salientar as discrepâncias em relação ao ambiente metropolitano que se encontram em Portugal:

Quando eu voltar,
que se alongue sobre o mar,
o meu encanto ao Criador...,
porque me deu vida e amor,
para voltar...

Voltar...
Ver de novo baloiçar
a fronde majestosa das palmeiras,
que as derradeiras horas do dia
circundam de magia! ...
Regressar... [...] (Lara, 2004).

²⁵ ANEXO G

No poema, percebe-se, já nestas primeiras participações de Alda Lara no *Boletim Mensagem*, que a poeta mantinha-se firme em seus propósitos já demonstrados e tão bem anunciados por ela na sua primeira palestra aos calouros. Lara (2004), com o poema de nome significativo e com teor de convocação, constrói, gradativamente, por meio da voz do sujeito poético, a imagem tão sonhada e almejada do retorno à terra natal.

Nos primeiros versos, o sujeito poético afirma sua volta para Angola e dispensa ao Criador, seu agradecimento e gratidão pela vida e pela oportunidade de voltar. Vale-se lembrar, que o agradecimento tecido pelo eu lírico também faz parte de seu sonho de regresso, porque toda a fala ainda está marcada pela sua permanência em Portugal. Sendo assim, o regresso, o retorno à casa ainda é um sonho, um desejo.

Mesmo sendo ainda um sonho, o regresso que o sujeito poético canta nos versos do poema se une de maneira muito envolvente com tudo que se espera de Angola como nação e tudo que se espera como atitude daquele que retorna. O poema apresenta a gradação de atitudes, tais como voltar... regressar... embriagar...

Alves Monteiro (1962, p. 17) afirma que Alda Lara demonstra, em seus poemas, que conhece a existência de um povo, mas que sua poesia mostra, de forma nítida para ele, uma busca constante de aproximação com este mesmo povo ao qual ela canta e tenta ressignificar. Para Monteiro (1962), Lara não apresenta preocupações puramente sociais, até mesmo por não conhecer os problemas sociais de perto, e no poema “Regresso”, ela canta de forma utópica e sonhadora, a volta a uma terra que a sua lembrança resgata nos tempos da infância:

[...] a presença do mundo da infância na poesia angolana não é elemento que possa ser passado em claro, pois é ele uma constante. Encontramo-lo tanto nos poetas do norte, como nos do centro ou do sul. E se o recurso ao mundo da infância é, por via de regra, uma fuga ao mundo do homem adulto, do homem da práxis social, devemos entender aqui o problema com um óptica diversa. Todos estes poetas procuram, projectando a poesia no passado, recuperar uma ausência da cor, que permitia ver o mundo definido como uma totalidade onde não seria possível discernir qualquer interstício traiçoeiro. [...] (Monteiro, 1962, p. 16).

O compromisso de Alda Lara com seu país, com sua terra natal se mostra nítido em sua vida ao recusar uma bolsa de estudos em Paris para voltar a Angola. Como ela mesmo disse, em sua palestra na CEI, seria necessário que os filhos, os novos colonizadores, voltassem para doar aquilo que aprenderam e que foram buscar na metrópole, ou seja, as suas formações, o seu trabalho. Portanto, mesmo com um regresso cantado e sonhado, este movimento de volta não

significa ruptura, mas dá continuidade de algo iniciado na metrópole no tocante a “servir Portugal”, como declara Padilha (2011, p. 172).

A ânsia de retornar ao lugar de origem, salientando suas qualidades naturais em contraponto aos recursos urbanos da metrópole, transformando a possível precariedade em um enorme conforto, é explicada por Bachelard quando ele fala do ninho:

Se aprofundarmos um pouco os devaneios que temos diante de um ninho, não tardaremos a nos chocar com uma espécie de paradoxo e sensibilidade. O ninho – o nós o compreenderemos imediatamente – é precário e, entretanto, desencadeia em nós o devaneio da segurança. Como a evidente precariedade não acaba com tal devaneio? A resposta a este paradoxo é simples: sonhamos como um fenomenólogo que se ignora. Revivemos, por uma espécie de ingenuidade, o instinto do pássaro. Nós nos comprazemos em acentuar o mimetismo do ninho inteiramente verde no meio da folhagem verde. Decididamente nós o vimos, mas dizemos que ele estava bem escondido. Esse centro de vida animal dissimulou-se no imenso volume da vida vegetal. O ninho é um ramo de folhas que canta. Ele participa da paz vegetal. É um ponto no ambiente da felicidade das grandes árvores. (Bachelard, 1978, p. 264).

Na edição do *Boletim Mensagem* intitulada *Mensagem Angolana*, Alda Lara reaparece com um dos seus poemas. Desta vez, é “De Longe: Soneto de Alda Lara”, um poema dedicado à mãe da poeta, que ao mesmo tempo poder ser vista como a própria terra angolana, porém, a versão que se encontra na obra completa de Alda Lara apresenta uma dedicatória à sua mãe (Lara, 1948, p. 31).

A particularidade que a poesia oferece ao eu lírico faz com que a poeta, mesmo mostrando e salientando um intimismo em sua poesia, possa ser vista e interpretada como uma busca pela identidade angolana por meio das promessas feitas à terra natal nos versos do soneto. Eis, na íntegra, a versão que se encontra no *Mensagem Angolana*:

Não chores, mãe, faz como eu, sorri!
Transforma as elegias de um momento, em
cânticos de esperança e incitamento
Tem fé nos dias que te prometi...

E, podes crer, estou sempre ao pé de ti,
quando, por noites de luar, o vento
segreda aos coqueirais o seu lamento,
compondo versos que eu nunca escrevi...

Estou junto a ti, nos dias de braseiro, no
mar, na velha fonte,

no ‘Sombreiro’,
em tudo quanto amei e quis p’ra mim...

Não chores, mãe!
A Hora é de avançadas ...
Nós caminhamos, certos, de mãos dadas,
e havemos de atingir, um dia, o Fim! (Lara, 1948, p. 31).

Na edição correspondente aos meses de fevereiro, março e abril do ano de 1949, Alda Lara tem seu poema de nome “Rumo” publicado. O poema é dedicado a João Dias, escritor moçambicano e estudante de medicina, que faleceu neste mesmo ano, vítima de tuberculose aos 23 anos de idade. João Dias não deixou nenhuma obra publicada em vida, porém, seu livro, “Godido e Outros Contos”, foi publicado depois de sua morte, no ano de 1951.

A obra de João Dias, de certa forma, inaugura uma literatura genuinamente moçambicana, ao demonstrar por meio do narrador, uma consciência e uma tomada de posição reacionária frente às imposições colonialistas. Ciente de todo o posicionamento assumido por João Dias em sua única obra, Alda Lara assim usa seu sujeito poético a conversar com o escritor em seus versos.

Neste poema, também é possível encontrar um sujeito poético consciente de sua condição de mulher branca, a qual declara essa diferença, porém, salientando ser filha da mesma terra, de África, mesmo sendo branca. Aqui, mais uma vez, é possível observar a afirmação feita por Alves Monteiro (1962, p. 16), no tocante à negação das questões de cor, como se fosse uma totalidade, extinguindo, por parte do sujeito poético, as diferenças sociais assumidas pela questão de cor, em Angola:

[...]
Nela,
o mesmo sol ardente nos queimou,
a mesma lua triste nos acariciou,
e se tu és negro
e eu sou branca,
a mesma Terra nos gerou! ...
[...]
(10-02-1949)

Alda Lara também traz, em seu sujeito poético, além da enorme vontade de restaurar a identidade angolana, uma necessidade de se “*angolanizar*”, cada vez mais. Sua preocupação

em construir, em si mesma, uma identidade angolana, faz com que isso seja muito nítido em seus poemas.

Demonstrando um exílio duplo, Lara busca incessantemente a *angolanidade* dentro de si mesma, usando seu sujeito poético como sua própria voz, também, para cantar sua raiz africana, mesmo levantando suspeitas que seu “eu angolano” não se apoderou completamente dos elementos mais significativos de África.

Sendo assim, é possível observar, no poema “Presença” (Lara, 2004, p. 43), a preocupação do sujeito poético em, nos seus mínimos gestos, verificar se ainda se mantém angolana. Para Alves Monteiro (1962, p. 14), Lara, neste poema, “promete à sua terra, ainda intacta, ainda idêntica”, para não se deixar seduzir e se transformar ao deixar o solo quente e úmido de Angola, para viver nas terras frias de Portugal. Assim, seu regresso se dará intacto, como saiu de lá, assim retorna. Apresentam-se os versos:

Não pergunte por que vim...
trazendo não-flores nos dedos,
falando línguas diferentes,
dizendo em risos-segredos,
todos os sonhos dementes ...

Não pergunte por que vim...

Se pudesse entender
este pulsar sem medida
terias chegado ao fim...

Mas estou junto a ti,
irmão,
diz-me então
que mais te importa?

Não pergunte por que vim... (Lara, 2004, p. 43).

O poeta mostra que precisa ser o mesmo a voltar a habitar este lugar, sua presença só terá valor se ao retornar, estiver intacto, assim como saiu, para não modificar o lugar de abrigo que Gaston Bachelard (1978, p. 200) chama de casa, onde aponta que o inconsciente concentra as imagens em torno da casa, do lugar de origem, onde retornamos para o que o autor chama de “nosso canto do mundo” ou “nosso primeiro universo”.

Assumindo uma vertente crítica avessa de todas as estudadas até aqui, vê-se, no poema “As Belas Meninas Pardas”²⁶ (Lara, 2004, p. 33), uma ironia aos regimes da educação colonial em Lisboa, que, de certa forma, buscava limitar e castrar as mulheres, tornando-as apenas seres domésticos:

As belas meninas pardas
são belas como as demais
Iguais por serem meninas,
pardas por serem iguais.

[...]

Olham com olhos no chão.
Falam com falas macias.
Não são alegres nem tristes.
São apenas como são,
todos os dias.

E as belas meninas pardas,
estudam muito, muitos anos.
Só estudam muito. Mais nada.
Que o resto, traz desenganos

...

[...]

Os contrapontos encontrados nas poesias de Alda Lara e o destino de seus versos, elucidam a diversidade de significados que esta poeta, em pouco tempo de vida, buscou atingir com sua obra. Porém, como o próprio Alves Monteiro (1962) afirma, em seu texto na Mensagem, de 1962, a poesia de Alda Lara ficou inacabada. Seus registros poéticos, alicerçados na natureza e no meio em que foi criada, em Angola, em Benguela, no seio de uma burguesia comercial, fazem entender, diante das suas inquietações, a natureza e a origem do seu canto, que ora busca se aproximar e quase desconsiderar a condição de raça, e ora se preocupa com a condição feminina. Usando as palavras de Monteiro (1962, p. 13), “o despauamento, o exílio” também influenciou na formação de sua poesia até onde ela produziu.

4.3 A POESIA DE NOÉMIA DE SOUSA

Carolina Noémia Abranches de Sousa nasceu em Moçambique em 20 de setembro de 1926, tendo como pai um funcionário público, com ascendência lusitana e goesa. Sua mãe era

²⁶ ANEXO I

filha de um caçadore negociante alemão, juntamente com a filha de um chefe tribal da etnia *rhonga*. Segundo Alós(2011), após a morte seu pai, quando ela tinha apenas oito anos, Noémia e sua família atravessaram por sérios problemas financeiros, o que a obrigou a trabalhar aos dezesseis anos de idade. Mesmo assim, ela continuava seus estudos na Escola Técnica. Noémia de Sousa era jornalista e faleceu no ano de 2002.

É possível observar, em Noémia de Sousa, a inauguração da “cena literária moçambicana”, como afirma Secco (2018). A poetisa produziu 46 poemas, entre 1948 e 1951, que circularam em vários jornais da época, mas somente em 2001, sua obra foi reunida no único livro intitulado “Sangue Negro”.

Foi por meio do poema “Canção Fraterna”, publicado no *Jornal da Mocidade Portuguesa*, em Moçambique, que Noémia de Sousa foi condenada ao exílio, tendo sido enviada à Lisboa, momento no qual participou da Casa dos Estudantes do Império, no ano de 1951. O poema causador de sua condenação fala dos anos de escravidão e das condições subalternizadas vividas pelo negro africano condenado ao sistema opressor colonial. Pode ser afirmado, então, que a poeta moçambicana Noémia de Sousa demonstrava desde o princípio de sua escrita poética, a preocupação em posicionar-se de modo a provocar a conscientização diante das situações de opressão em que seu povo vivia. A poeta obtinha um posicionamento pan-africano, mostrando lucidez ao se colocar na linha de frente como porta-voz, não só do negro africano, mas de toda a África e, também, do negro da diáspora.

Quando se fala em mulheres africanas, principalmente àquelas que frequentaram e participaram dos movimentos pela libertação de seus países na Casa dos Estudantes do Império, é preciso deslocar o olhar para uma condição peculiar da condição feminina. Conforme Laura Cavalcante Padilha (2004, p. 255), a mulher africana, embora estivesse submetida a um lugar de subordinação, ocupou um papel reconhecidamente importante nas sociedades africanas, tendo bastante representatividade, em particular, e de maneira mais forte, à etnia banto. Toda essa valorização feminina, com o passar do tempo e com a chegada dos colonizadores, fez com que os povos africanos passassem de matriarcal para patriarcal, assunto que, com certeza, trouxe as consequências que findaram num reduzido número de mulheres intelectuais reconhecidas na formação do cânone das literaturas africanas de língua portuguesa.

Outro motivo que realmente contribuiu para que a mulher africana, particularmente a mulher negra, tenha sofrido um certo apagamento é, justamente o fator de escolarização. Padilha (2004) segue mostrando que “só as brancas tinham acesso ao chamado vetor alto da

cultura, devido ao fato de lhes ser facultado o processo de escolarização como um todo, aí incluído, algumas vezes, o nível superior de ensino”. É daí que provém, conclui-se, o baixo número de participações femininas, tanto na Casa dos Estudantes do Império, quanto nas antologias por lá produzidas. É um fenômeno claro da supremacia masculina, impedir, dificultar e até mesmo julgar socialmente desnecessário que a mulher frequente os estabelecimentos de ensino naquela época.

O poema “Deixa Passar o meu Povo” (Sousa, 2018, p. 48), além de ter sido publicado em jornais da época, é um dos que foram elencados na obra *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1982), de Francisco José Tenreiro e Mário Pinto de Andrade. Na referida antologia, Noémia de Sousa aparece com dois poemas.

Datado de 1950, o poema apresenta uma total consciência da poeta com os acontecimentos que permeavam a situação do negro pelo mundo afora. Noémia de Sousa começa fazendo com que seu sujeito poético, que as vezes se confunde com a própria autora, fale e cante a partir de uma morada simples em Moçambique, onde ouve o som vindo da América. A poeta declara a sintonia com os acontecimentos que envolviam o negro americano por meio do movimento Harlem Renaissance. Também, deixa claro, em seu poema, o que Ana Mafalda Leite (2012, p.94) aponta, quando afirma que, em muitas obras poéticas africanas, a questão sacrificial se faz presente por meio de figuras discursivas das Sagradas Escrituras. No caso deste poema, o sujeito poético faz coro com a música gospel vinda da América e, juntamente com ela, cantaseu grito de anseio pela libertação:

Noite morna de Moçambique
e sons longínquos de marimbas chegam até mim
– certos e constantes – vindos não sei de onde.
Em minha casa de madeira e zinco,
abro e deixo me embalar...
Mas vozes da América
remexem-me a alma e os nervos (Sousa, 2018).

Na próxima estrofe, o sujeito poético cita claramente os nomes de Marian Anderson, contralto negra americana, famosa por se tornar a primeira estrela de ópera americana. Também fala de Paul Robeson, um famoso ator, atleta, cantor, ativista e cantor americano, conhecido também por ter sido o primeiro negro a interpretar Otelo na Broadway. São símbolos da resistência negra na diáspora. Ela os chama de *spirituals* negros trazendo alusões, voltando a citar Leite (2012), ao tema da terra prometida, pois a letra de *Let my people go*, entoada tanto

por Marian quanto por Robeson, fala da epopeia bíblica de Moisés em busca de Canaã, a terra prometida. Aqui, o sujeito poético é provocado pelas vozes americanas a despertar para a conquista de sua terra prometida.

Em seguida, o eu lírico declara a sua emoção e se entrega como instrumento, e é muito importante salientar, das duas vozes que cantam nas Américas, o eu poético declara que Marian é que a ajuda, a voz negra feminina não é citada por acaso.

E Robeson e Marian cantam para mim
spirituals negros de Harlém.
 ‘*Let my people go*’
 – oh deixa meu povo passar,deixa
 passar o meu povo! – dizem.
 E eu abro os olhos e já não posso dormir.
 Dentro de mim, soam-me Anderson e Paul
 e não são doces vozes de embalo.
 ‘*Let my people go*’!

Nervosamente,
 eu sento-me à mesa e escrevo...
 Dentro de mim,
 Deixa passar o meu povo,
 ‘*oh let my people go...*’
 E já não sou mais que instrumento
 do meu sangue em turbilhão
 com Marian me ajudando
 com sua voz profunda – minha irmã! (Sousa, 2018).

É muito nítido no sujeito poético de Noémia de Sousa a presença de uma emoção e de uma entrega espiritual, daí a sua sensibilidade ao se ver comparando a conquista de sua terra com a passagem bíblica cantada pela voz negra de Paul Robeson e Marian Anderson. Trazendo o apontamento de Padilha (2004), percebe-se no plano estético que seus versos mostram claramente este turbilhão emocional quando se visualizam versos ora longos e ora curtos, com surpreendentes cortes em sua composição rítmica, característica em toda a sua obra poética, que também se mostra como mais um exemplo de resistência. Desta forma, Noémia de Sousa deixou um legado muito importante para as poetisas contemporâneas.

Ainda visitando os estudos de Padilha (2004), observa-se que a poesia de Noémia significa, também, um gesto de denúncia do “vazio histórico no qual ela está imersa”. A pesquisadora continua, quando afirma que, nos poemas de Noémia, se intensifica “um novo processo de subjetividade”, conforme apresenta-se:

Escrevo...
 Na minha mesa, vultos familiares se vêm debruçar.
 Minha Mãe de mãos rudes e rosto cansado
 e revoltas, dores, humilhações,
 tatuando de negro o virgem papel branco.
 E Paulo, que não conheço,
 mas é do mesmo sangue e da mesma seiva amada de Moçambique,
 e misérias, janelas gradeadas, adeuses de magaiças,
 algodoais, o meu inesquecível companheiro branco
 E Zé – meu irmão – e Saúl,
 e tu, Amigo de doce olhar azul,
 pegando na minha mão e me obrigando a escrever
 com o fel que me vem da revolta.
 Todos se vêm debruçar sobre o meu ombro,
 enquanto escrevo, noite adiante,
 com Marian e Robeson vigiando pelo olho luminoso do rádio
 – *'let my people go*
oh let my people go!' (Sousa, 2018).

O poema termina rememorando novamente os sons dos lamentos vindos do Harlem e citando os “vultos familiares” que a visitam como se estivessem esperando por uma ação dela. Deixa claro que sua missão é posicionar-se, é convocar. Aqui, também, o sujeito poético canta a resistência contra a assimilação, exaltando a música negra, em contraponto com Straus:

E enquanto me vierem de Harlém
 vozes de lamentação
 e meus vultos familiares me visitarem
 em longas noites de insónia,
 não poderei deixar-me embalar
 pela música fútil das valsas de Straus.
 Escreverei, escreverei,
 com Robson e Marian gritando comigo:
Let my people go,
 OH DEIXA PASSAR O MEU POVO! (SOUSA, 2018).

No poema de título “Se me Queres Conhecer” (Sousa, 2018, p. 40), escrito em 25 de dezembro de 1949, o sujeito poético mostra um posicionamento firme contra a condição colonial. Tal poema, publicado no livro *Sangue Negro* (2018), além do *Boletim Mensagem*, da Casa dos Estudantes do Império, leva o seu leitor a um prelúdio de guerra.

Tal posicionamento beligerante não é uma conduta exclusiva de Noémia de Sousa, outras poetisas que frequentaram a Casa dos Estudantes do Império também demonstraram uma intenção de levante e de conscientização que sinalizava desembocar, se necessário, numa guerra em busca de suas libertações. Conforme Padilha (2004), Alda Espírito Santo, poeta santomense, carregava, em seus poemas, de forma crua e direta, temas como o massacre, a guerrilha e o

martírio, a pesquisadora mostra que, no caso de Noémia de Sousa, seus poemas declaram “a guerra como desejo e urgência histórica” (Padilha, 2004, p. 117).

Ao convidar o leitor de seus poemas para que a conheça, o sujeito poético projeta a sua voz convocando as tradições e corporificando a terra moçambicana na existência feminina da poeta. Com isso, demonstra a importância da mulher moçambicana (e africana), que luta pelo rompimento dos limites que a subjagam e a impedem de acessar o campo das letras. Além disso, e conforme Botoso (2018), a poeta teve e tem, em seus poemas, uma forte contribuição social e política para todo negro africano e da diáspora:

Se me quiseres conhecer,
estuda com os olhos bem de veresse pedaço de pau preto
que um desconhecido irmão maconde
de mãos inspiradas
talhou e trabalhou
em terras distantes lá do Norte (Sousa, 2018).

Percebe-se, na estrofe a seguir, a preocupação do sujeito poético, que é claramente feminino, de deixar a evidência que as mulheres são elementos de sustentação, conforme afirma Padilha (2004). Assim, o eu-lírico traz um chamado quando exemplifica a terra de África a seu corpo e o corpo de suas iguais, como já fez em outros de seus poemas. Aqui, ela desvenda quem realmente é, se colocando no lugar de África. Pode-se perceber que, por trás de seus versos, existe toda uma representatividade de resistência da submissão feminina imposta pelo regime patriarcal, não só colonialista, mas, também, tradicional africano.

Laura Cavalcante Padilha (2004) ainda fala da “devastação que se apresenta em todo o seu dimensionamento trágico”, na voz poética de Noémia de Sousa, a qual apresenta “poemas com versos soltos que se desdobram com frequência e em ritmo frenético”.

Ah, essa sou eu:
órbitas vazias no desespero de possuir a vida,
boca rasgada em feridas de angústia,
mãos enormes, espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis
pelos chicotes da escravatura...
Torturada e magnífica,
altiva e mística,
África da cabeça aos pés,
– ah, essa sou eu (Sousa, 2018).

O sujeito poético de Noémia de Sousa, neste poema, convoca as etnias de Moçambique no sentido de unificação. Usando a 1ª pessoa, o sujeito poético traz para seu corpo feminino a corporificação de África e de Moçambique, da terra, assumindo a responsabilidade de ter em suas entranhas, o passado e o presente da terra em que se vive.

Se quiseres compreender-me
vem debruçar-te sobre minha alma de África,
nos gemidos dos negros no cais
nos batuques frenéticos dos *muchopes*
na rebeldia dos *machanganas*
na estranha melancolia se evolvendo
duma canção nativa, noite dentro...

E nada mais me perguntes,
se é que me queres conhecer...
Que não sou mais que um búzio de carne,
onde a revolta de África congelou
Seu grito inchado de esperança (Sousa, 2018).

A voz poética de Noémia de Sousa apresenta um grau de interioridade e de denúncia, que propõe, pelos relatos e pelas reivindicações que apresenta, uma busca de consciência, por parte do negro africano e da diáspora, de uma condição colonialistas mais próxima da realidade. Em seus versos, a poeta busca trazer à tona toda a problemática que envolve as questões coloniais, mas a partir de um posicionamento feminino, sem, com isso, contribuir para a proliferação de uma espécie de neocolonialismo intelectual, com “sistemas de representação negociados”, conforme afirma Spivak (1994), ou seja, Noémia não negocia sua posição.

Assim como no caso de outras poetisas africanas, Noémia de Souza teve que romper a membrana do machismo frente aos posicionamentos políticos da época. Seus poemas, marcantes e denunciadores, mostram quão forte e necessária foram as posições que ela decidiu tomar ao trazer para seu sujeito poético a representação feminina.

4.4 A POESIA DE LÍLIA DA FONSECA

Maria Lília Valente da Fonseca Severino, nascida em Benguela, Angola, no dia 21 de maio de 1906, autodeclarada antifascista, inconformada com as limitações do regime salazarista, afirmava não saber “escrever camuflando suas ideias” e, por isso, inclinou-se para a produção de peças teatrais infantis por causa da perseguição que seus poemas e escritos

sofriam por meio da PIDE (Fonseca, 1974). A poeta afirmava que, por meio da literatura infantil, era muito mais fácil iludir, driblar a censura.

Com grande preocupação em relação aos problemas sociais de seu país, Lília da Fonseca teve uma vida marcada pelo seu posicionamento e pela representatividade feminina, sendo a única mulher a concorrer nas eleições legislativas do ano de 1957, onde apresentou sua candidatura pela Oposição Democrática.

Embora Lília da Fonseca tenha se destacado de maneira muito mais forte na literatura infantil, teve uma participação muito importante na literatura genuinamente angolana ao participar do *Boletim Mensagem* e, também, principalmente, com o seu romance de nome *Panguila*²⁷, no ano de 1944. Além disso, a poeta e escritora foi fundadora do *Jornal Magazine da Mulher*, que funcionou do ano de 1950 até 1956, em Lisboa. Também participou, contribuindo com seus textos em várias publicações em Portugal. Depois de *Panguila*, teve sua continuação literária com a publicação da obra *Poemas da Hora Presente*, no ano de 1958. Além disso, teve o conto “Filha de Branco” publicado no *Boletim Mensagem*, também em 1958, além do conto “O Relógio Parado”, no ano de 1961, que foi proibido pela ditadura, na época, conforme Mota (2016).

Do romance *Panguila*, de Lília da Fonseca, Carlos Ervedosa (1979, p. 61) afirma que o mesmo oferece “uma imagem fiel da sociedade colonial daquele tempo”.

Além do romance acima citado, Lília da Fonseca é autora da novela *A Mulher que Amou uma Sombra* e do livro de contos *Semana sem Domingo*. Para o público infantil, escreveu o livro de poesias *A Borboleta Azul* e as obras de contos *As Três Bolas de Sabão*, *A Menina Tartaruga*, *As Botas Saltaricas*, *Lagartinha de Couve*, *As Formigas Aventureiras*, *Chico Pipa*, *A História do Gato Gatão*, *O Canivete Afortunado* e *As Aventuras de um Pássaro*, além de duas obras de teatro infantil, com os títulos *O Nosso Amigo Sol* e *A Menina da Gruta e a sua Varinha*.

Considerando o fato de que, na época em que a CEI existiu e, por consequência, o *Boletim Mensagem*, ainda não houvesse de forma mais clara, o estabelecimento de uma literatura nacional nas colônias africanas e, também, o desinteresse político e geral de que isso acontecesse, mesmo assim, há o nascimento dos sentimentos nacionalistas nas páginas do boletim. O desinteresse colonialista de ver expressa em literatura as aspirações e as criações

²⁷ O romance *Panguila* foi o primeiro, depois de quase um século depois do romance de Maia Ferreira, a trazer à tona a condição feminina na literatura de Angola. Lília da Fonseca, portanto, foi a primeira mulher a ser registrada como escritora angolana.

dos africanos vai além de um sentimento de racismo, conforme mostra Alfredo Margarido, quando afirma que até mesmo os não africanos, brancos e europeus, que se dessem a escritos sobre a África, eram, então, menosprezados:

Tratando-se embora de um elemento secundário, creio ser útil salientar que a rejeição, ou em todo o caso o menosprezo, pela produção literária que então se processava em África ainda «portuguesa», não se aplicava apenas aos africanos. Os autores europeus que derivassem para a produção «africana» – quer dizer, considerando o meio físico, os valores culturais, as relações somáticas – passavam para a zona dos «brancos de segunda», esta categoria inventada pelo ministro das Colónias, Armindo Monteiro. (Margarido, 2014, p. 4).

É evidente que nesta época não se pensava, ou pelo menos não se idealizava, organizar as literaturas africanas de língua portuguesa de forma a criar um sistema, até mesmo porque as circunstâncias em que os alunos da CEI viviam eram totalmente peculiares e sob incessante estado de vigília pela PIDE. O que se buscava, e isso está muito claro nos textos que se podem encontrar publicados no *Boletim Mensagem*, é, realmente, o estabelecimento de uma conscientização nacionalista, de um esclarecimento a respeito das intenções do regime acerca de seus países.

Este movimento não poderia, de certa forma, ter iniciado em outro lugar que não fosse na Casa dos Estudantes do Império, que Alfredo Margarido (2014, p. 5) chama de “ilha cultural”, ou seja, onde os estudantes tiveram acesso a mais informações e conseguiram ter uma relação peculiar com seus países devido, exatamente, a esse tipo de informação. Sua relação com os portugueses também era diferenciada de quem havia ficado em solo colonial. Assim, encontra-se Lília da Fonseca, com a sua primeira participação no periódico da CEI, mais precisamente no *Mensagem Angolana* do ano de 1948. Neste número, Fonseca surge com seu conto “Filha de Branco”.

O conto que Fonseca apresenta, neste número especial do *Boletim Mensagem*, traz a história de um engenheiro, de nome Marcelino, que trabalhava como contabilista de seu irmão, na Fazenda Beija-Flor, em solo angolano. A relação de Marcelino com os negros é mostrada pelo narrador do conto como uma relação distante e desigual. O personagem Domingos, um negro de idade elevada e que sempre procurava o “caixa” da fazenda para pedir dinheiro adiantado, é o pivô da trama que Fonseca desenvolve em seu conto.

Marcelino é encarregado pelo irmão de escrever uma monografia contando a história da fazenda tendo em vista o aniversário de cinquenta anos que ela foi fundada. Aí começam os

apontamentos de Lília da Fonseca. Pode se entender a fazenda como sendo a visão que o colonizador tem de Angola. Na monografia idealizada pelo irmão de Marcelino deve constar o progresso trazido pelos portugueses para aquele lugar:

E condensou o que deveria ser a monografia. A exaltação aos homens de rija têmpera que tinham fundado a Beija-Flor, e dos que a tinham feito prosperar até o presente. Sozinhos, sem a ajuda de ninguém, com sacrifício da sua saúde, do seu bem-estar, do seu dinheiro, cantavam ali um hino de louvor à Pátria, enriquecendo-a com aquele oásis no meio do sertão e tronando nossa, só nossa, esta terra que os nossos maiores conquistaram. (Fonseca, 1948, p. 21).

É visto, no conto, que tudo muda em Marcelino, quando Domingos aparece na fazenda com uma criança mestiça, que seria neta do negro e que seria filha de um antigo patrão dele com sua filha.

Depois de um acidente sofrido por Domingos e Marcelino, quando saíram a caçar, Marcelino resolve começar a escrever a monografia e faz questão de citar que Angola é filha de branco, ou seja, que é mestiça, que tudo que existia naquele lugar foi construído por mãos brancas, mas com a participação igual do negro.

Lília da Fonseca, por meio deste conto, está falando da mestiçagem, do não reconhecimento do personagem negro na construção da civilização na colônia, do preconceito racial e da formação de Angola. Com este pensamento a respeito dos problemas que assolavam seu país, Lília da Fonseca prossegue com seus escritos e, no ano de 1958, lança seu livro de poesias, *Poemas da Hora Presente*, pela Editora Orion, com trinta poemas.

O poema, que leva o mesmo nome da obra, mas no singular, segue em seus versos desta maneira:

Poema da Hora Presente

A maré sobe longínqua e distante,
mas sobe...

Tem a força de um atlante
e a frescura gloriosa da manhã!

Podem forjar matadouros,
abrir veia por veia
os pulsos que não suportam algemas;
e preparar sorvedoiros
e emboscadas de atalaia
e erguer barreiras na praia

contra a onda que se alteia
para afogar nos teus braços
abismos de escuridão...

Areias louras da praia
a hora da maré-cheia cantai-a,
não há barreira que tolha
a gloriosa ascensão!

Onde o poder pra impedir
que a primavera floresça?

Aconteça o que aconteça,
a primavera há-de vir
e a maré,
longínqua e distante,
continuará a subir... (Fonseca, 1958).

Lília da Fonseca já dizia, em seu texto “Filha de Branco”, o que Laura Cavalcante Padilha afirma, ao relatar que “a presença do branco fez com que a África se cindisse e não só se fizesse branca e negra”, o país africano da poeta teria incorporado e assimilado os valores do colonizador, neste ato de miscigenação, fazendo com que, desta forma, o saber autóctone se faça um “menos-saber” (Padilha, 2011, p. 101). No poema acima, é visto o posicionamento firme do sujeito poético, usando a metáfora da maré e da primavera para cantar o inevitável, a independência, a libertação.

O sujeito poético relata que nenhuma atitude que se tome para reter a maré ou a chegada da primavera surte efeito quando o momento exato é chegado. No poema, são citadas as algemas, as emboscadas e as estratégias (no sentido figurado) que o regime tomava para reter os anseios nacionalistas que florescia entre os estudantes da CEI.

Não se pode esquecer que os poemas publicados na obra *Poemas da Hora Presente*, de Lília da Fonseca, foram publicados em 1958, quase no fim da década de 1950, onde se vê um avanço significativo nas ações que resultariam nos passos decisivos para a conquista das libertações dos países africanos de língua portuguesa.

No poema “Luta com Fantasmas”, o sujeito poético de Lília da Fonseca fala sobre a inércia em relação ao regime. O eu lírico usa uma metáfora como se estivesse conversando com um poeta que, por hora, pensa como Verlaine, poeta francês simbolista que primava por poemas que tratavam de temas de uma vida decadente envolvendo assuntos morais e relacionados à sexualidade, drogas, religião e erotismo (Fonseca, 1958, p. 14).

Desta forma, Lília da Fonseca faz alusão ao sol que brilha e a vontade do sujeito poético de cantar e de viver sob este sol. Também, cita a criança que chora no recanto da vida e de sua vontade de consolá-la, de embalá-la. Esta criança seria Angola?

Como tu, ó Poeta, eu me pergunto
nesta hora de tortura,
porquê *'sans amour et sans haine
mon coeur a tant depeine?'*

Afasta-te, ó sombra de Verlaine...

Lá fora brilha o sol
e eu quero cantá-lo a toda a altura...
num recanto da vida chora uma criança
e eu quero embalá-la nos meus braços ...
nos cais a humanidade apodrece viva
e eu quero amá-la de todo o meu coração...

'Mon coeur a tant de peine...'
afasta-te, ó sombra de Verlaine! (Fonseca, 1958, p. 14).

O compromisso de manter um questionamento acerca das condições de vida que o regime proporcionava na colônia continua em Lília da Fonseca, que declara, mais tarde, ser mais fácil escrever para crianças, porque a literatura infantil torna muito mais fácil ultrapassar e “enganar” a censura do regime de Salazar, quando, também, afirma que não sabe escrever camuflando suas ideias (Fonseca, 1974). Ela segue com seus poemas de resistência e de sensibilidade.

No poema “Romance em Carne Viva” (Fonseca, 1958, p. 25), é possível observar o eu lírico criticando o colonialismo por meio dos versos que mostram a insatisfação que leva à resistência:

Ninguém ousou olhá-lo
frente a frente bem nos olhos,
quando o Zé Tocha saiu da sombra
e disse ter os dez filhos com fome.

Vinte anos pagou, pagou, pagou...
pra a Caixa, pra a doença, pra a reforma...

E nas andanças da vida
Zé Tocha está com baixa por doença
e tem dez filhos com fome...

Olhos nos olhos
ninguém ousou mais olhá-lo;
nem o contínuo, nem o senhor do *guichet*.

nem os náufragos
 que no corredor da Assistência
 esperavam, esperavam, esperavam,
 de mão estendida...
 Trabalhadores da vida
 como mendigos
 ou como párias

E toda a luz se consome
 e morrem todas as árias
 pois como aguentar nos olhos
 e olhar louco de um homem
 que trabalhou toda a vida
 e tem dez filhos com fome! (Fonseca, 1958, p. 25).

A poesia de Lília da Fonseca também pode ser vista como poesia de convocação, assim como se encontra em Noémia de Sousa, Alda Espírito Santo e Alda Lara. No poema “Antevisão”, a poeta chama o homem africano para o compromisso, mostrando por meio da voz poética, que é preciso olhar a frente e enxergar suas responsabilidades acerca da construção de um novo futuro (Fonseca, 1958, p. 29). Um sujeito poético que convoca e que de certa forma desafia:

A dor não existe,
 a tristeza não existe,
 a lassidão não existe...
 Existes tu, Homem,
 como escultor da vida.

E depois,
 quando modelares por tuas mãos
 a estrutura nova da vida,

das trevas nascerão sóis
 e o teu coração como uma pomba liberta,
 voará como uma pomba liberta!

Homem, tens na tua frente a estrada aberta
 à espera dos teus passos ...
 por que hesitas? (Fonseca, 1958, p. 29).

O intimismo e a lembrança também se manifestam com muita propriedade na poesia de Lília da Fonseca. O sujeito poético, no poema de título “Poema do Vento Azul”, mostra claramente a sua memória e o saudosismo e a vontade do retorno à terra natal (Fonseca, 1958, p. 59). Aqui, observa-se o que Halbwachs (1968, p. 23) comenta, ao afirmar que as lembranças

do indivíduo, mesmo sendo particulares, são lembradas pelos outros também, istoé, nossas lembranças permanecem sendo coletivas.

Ao observar o poema abaixo, é possível entender com mais clareza os apontamentos de Halbwachs, porque o sujeito poético de Lília da Fonseca, neste poema, imagina que ninguém mais sente ou compartilha da saudade da terra natal e que somente ele vive essa angustiante saudade:

Queria escrever-te
as palavras de sonho
que o vento azul
revolve no meu
coração...
Ah, o vento azul,
vindo daquele país
que vive intacto no meu sonho
e onde eu vivo! (Fonseca, 1958, p. 59).

O sujeito poético declara, nestes versos acima, que, embora esteja em Portugal, ainda vive em alma e sentimentos na África. Que seus sonhos e seus sentidos residem na África, porque ela percebe até a cor do vento e ele é azul. O poema prossegue:

E quando eu passo,
vestindo como as outras pessoas,
apressada, estrangulada com horários,
compromissos, o afã da luta por isto e por aquilo,
tudo quanto faz da vida um fardo ou uma
grilheta, quando eu passo...

Quem sabe do meu país extraordinário
onde habito? (Fonseca, 1958, p. 59).

Agora o sujeito poético partirá para o protesto e o intimismo, ao falar do passado, do presente e do amanhã de seu país, retirados pelas mãos do colonialismo, mas, também, ao citar os pássaros de fogo, falará da resistência do fogo e da luz que não se apaga:

País sem ontem, sem hoje, sem amanhã...
onde os pássaros de fogo guardam a luz que não morre,
onde as minhas mãos são pétalas de flor,
onde o vento azul revolve o meu coração
as palavras de sonho que aí tenho guardadas
pra te dizer...

Quem sabe?
Quem desconfia? (Fonseca, 1958, p. 59).

Em Lília da Fonseca, também é possível observar o distanciamento das preocupações de raça e cor que é visto em Alda Espírito Santo e em Noémia de Sousa. O mesmo que ocorre no sujeito poético de Alda Lara se apresenta no eu lírico de Lília da Fonseca. Deste modo, em sua poesia, existe o distanciamento dos preceitos levantados e defendidos pelo Movimento Negritude.

4.5 A POESIA DE MANUELA MARGARIDO

Voltando ao arquipélago de São Tomé e Príncipe se encontra, neste pequeno ajuntamento de ilhas no golfo da Guiné, outra voz feminina que ecoa fortemente até os dias de hoje na África. A voz poética de Maria Manuela Conceição Carvalho Margarido.

Militante contra o regime colonial, a poeta Manuela Margarido, como é conhecida, nasceu na roça Olímpia, na Ilha do Príncipe no ano de 1925. Uma das grandes vozes a protestar contra o terrível acontecimento que se deu em janeiro de 1953, conhecido como Massacre de Batepá, Manuela Margarido possui um sujeito poético forte, denunciador e de convocação.

Na Universidade de Sorbonne, Manuela Margarido cursou cinema, além de ser formada em ciências religiosas, sociologia e etnologia. Estes estudos foram fruto de um período de exílio que a poeta cumpriu em Paris. Manuela Margarido permaneceu 30 anos na França.

Não se pode entender ou ter uma completa visualização das literaturas africanas de língua portuguesa sem contemplar o processo histórico que tais literaturas estão inseridas. O processo de colonização aplicado por Portugal, no caso da África de língua portuguesa, é fator preponderante para obter maior entendimento dos gritos e sons ecoados por meio das vozes poéticas.

Particularmente em São Tomé e Príncipe, ao olhar de forma panorâmica para a formação das literaturas africanas de língua portuguesa, as quais Manuel Ferreira (1982, p. 10), inicialmente divide em duas fases, que chama de “literatura colonial” e “literatura africana de expressão portuguesa”, percebe-se que, no arquipélago, as manifestações literárias se iniciam já de forma bastante combativa contra o regime.

Manuela Margarido, assim como Alda Espírito Santo, não se abstém na sua missão de convocar e de denunciar e de buscar tais entendimentos partindo da representação e da evocação do corpo feminino. Sua voz poética forte e decisiva marcou o importante momento de

caminhada e de passos importantes em direção à independência de São Tomé e Príncipe. A poeta viveu em Lisboa com seu esposo Alfredo Margarido durante muitos anos. Ela publicou apenas um volume de poemas de nome *Alto como o Silêncio* (1957), porém, seus poemas aparecem em antologias e outras obras.

Pires Laranjeira (1995) já denunciava o compromisso e a preocupação de Manuela Margarido e de sua conterrânea Alda Espírito Santo com a mulher africana. O professor salienta que as poetas “têm em comum a actualização de um registo vivencial, o registo de uma fragmentária evocação da infância” (Laranjeira, 1995, p. 345). Mais uma vez na poesia africana de língua portuguesa a presença da memória individual sujeitando-se à memória coletiva. Desta vez, os apontamentos de Paul Ricoeur se tornam visíveis quando ele afirma:

[...] De um lado, as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos, eventualmente separados por abismos, de outro, a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade. É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e a memória no singular, a diferenciação e a continuidade. Assim, retrocedo à minha infância, com o sentimento de que as coisas se passaram numa outra época. [...] (Ricoeur, 2007, p. 108).

É possível encontrar, no *Boletim Mensagem* de abril de 1963, o poema de Manuela Margarido, de título “Memória da Ilha do Príncipe”²⁸ (Margarido, 1963, p. 24), onde o sujeito poético destila toda a sua saudade e as imagens que guarda de sua terra natal.

Além dos registros memoriais que ficam visíveis, o sujeito poético também demonstra, segundo argumenta Alós (2012, p. 127), uma fratura temporal e espacial, onde salienta uma visão intimista da realidade exterior.

De acordo também está Inocência Mata (2004, p. 245), quando afirma que a poesia de Manuela Margarido se direciona para uma observação que acontece a partir de uma fratura temporal e espacial, pois o sujeito poético traz a harmonização da visão pessoal e da realidade que rodeia a poeta juntamente com sua afetividade. Desta forma ela busca exemplos dos elementos da natureza para sedimentar a sensibilidade que canta em seus versos.

²⁸ ANEXO J

Depois deste forte mergulho íntimo surge então o nacionalismo e a busca da reconstrução de uma identidade santomense. Esta é, talvez, a maior diferença entre a poesia de Manuela Margarido e Alda Espírito Santo, a intimidade e a afetividade cultural.

É o que, justamente, Alfredo Margarido se refere ao salientar que a poesia de Manuela Margarido retoma, assim como os poetas angolanos e moçambicanos também fazem, a reconstrução, a restabilização, “a recuperação” da “diluída figura materna” (Margarido, A., 1994, p. 284), diluição esta causada pelo movimento e pela ação colonialista em África.

Trazendo para a voz de seu sujeito poético, Manuela Margarido mantém em seus versos a presença de elementos significativos para a evocação do renascimento do sentimento de pertença à Mãe África, como é o caso do poema acima elencado. Nele, a poeta cita o *ocá*, que é o centro das manifestações religiosas fetichistas do arquipélago de São Tomé e Príncipe.

Este compromisso de sempre trazer à tona os elementos de manutenção cultural é o exercício feito pela poeta para sedimentar cada vez mais a identidade de seu povo, como uma forma de religação ao cordão umbilical rompido pelo colonialismo.

Toda essa preocupação da poeta santomense se dá tendo em vista a rememoração da história do arquipélago em relação, justamente, ao momento vivido por ela em seu país. A passagem do Massacre de Batepá, antes disso a formação de seu povo por meio da colonização, o grande pousio, ou seja, vários ingredientes históricos que formam este sujeito poético que não hesita em clamar, convocar, denunciar e religar seu povo à sua “mátria”. Nesta mesma senda de evocação da Mãe África, Manuela Margarido apresenta o poema de título “Socopé” (Margarido, 1994, p. 336), que segue:

Os verdes longos da minha ilha
são agora a sombra do *ocá*,
névoa da vida, nos dorsos dobrados sob a carga
(copra, café, ou cacau – tanto
faz). Ouço os passos no ritmo
calculado do *socopé*,
os pés-raízes-da-terra
enquanto a voz do coro
insiste na sua queixa
(queixa ou protesto – tanto faz).
Monótona se arrasta
até explodir
na alta ânsia da liberdade.

É possível observar, portanto, visto todos os apontamentos feitos a respeito da poesia de Manuela Margarido, também, a visão despertada em Inocência Mata, quando salienta que mesmo preocupada com o intimismo e com a busca da identidade matriarcal da África para com os seus filhos, Manuela Margarido não deixa de ser combativa em seus versos, pois ali faz lugar de “expressão de seus sentimentos” (Mata, 2004, p. 242) e de sua indignação diante das práticas de trabalho forçado nas roças de cacau em São Tomé e Príncipe, isso fica muito claro no poema “Serviçais (Margarido”, 1994, p. 339):

O aroma dos mamoeiros
 desde a grotta.
 Os moleques sonham cazumbis
 nas lajes do secador.
 Lenta, a narrativa
 dos serviçais sentados
 no limiar da esperança
 é palanca negra a derrubar
 paliçadas e fronteiras,
 palanca a devorar a distância,
 a regressar a Angola,
 aos muitos do Sul;
 é chuva grossa
 empapando os campos de Cabo Verde,
 a germinar o milho da certeza.

Inocência Mata mostra que a poesia “não é uma arte solitária” (2004, p. 242), e isso pode ser visto de forma bastante contundente neste poema e no ritmo que ele apresenta. Aqui, Manuela Margarido, por meio de uma batida ritmada e quase marcial, traz a significação de uma certa evocação ideológica em relação a tudo que São Tomé e Príncipe vive e viveu até aquele momento.

Sabe-se que em São Tomé e Príncipe havia um grande número de pessoas do continente africano que foram trazidas na condição de escravizados. Assim como nos mostra Alfredo Margarido (1994, p. 263):

Em 1900 (de acordo com o Recenseamento oficial de Novembro) a população total era de 37 776 habitantes, dos quais 1012 brancos, 273 mestiços e 36 491 negros. Estes negros incluíam 18 000 trabalhadores negros de Angola (os serviçais), 2000 angolares, 1500 gregorianos (trata-se dos antigos escravos libertos pelo governador Gregório José Ribeiro), e ainda outros provenientes do Daomé, do Gana, de Cabinda, do Gabão, da Serra Leoa, da China, a que se acrescentam 11 a 12 mil indígenas propriamente ditos de S. Tomé.

Nos últimos versos, o sujeito poético trata, além da denúncia e do fator ideológico, das fraturas que as identidades pertencentes ao arquipélago possuem.

Trazem na pele tatuada
a hierarquia das relíquias
alimentando-se de um sangue
desprezado
que elege os magistrados da morte.
Amanhã os clamores da festa
acordarão as longas avenidas de
braços viris
e a terra do Sul
será de novo funda e fresca
e será de novo sabe
a terra seca de Cabo Verde,
livre enfim os homens
e a terra dos homens.

Uma escrita fincada no compromisso, uma escrita engajada, feita com “mãos corrosivas”, porém “afetivas”, usando as palavras de Carmen Tindó Secco (2018, p. 281).

A poesia de resistência de Manuela Margarido, tida como uma das principais vozes poética da fundação de uma autêntica literatura de São Tomé e Príncipe, segundo Tutikian (2018, p. 261), não apenas age como uma voz de invocação e de convocação, mas também de despertamento, ao mesmo tempo que assume, como já dito, um teor intimista e que aponta a terra africana como se possuísse realmente um útero, onde a gestação de sua gente aconteceu, porém foi ultrajada pelo sistema colonial.

Observemos o protesto resistente de Manuela Margarido no poema “Roça” (Margarido, 1994, p. 338).

A noite sangra
no mato,
ferida por uma aguda lança
de cólera.

A madrugada sangra
de outro modo:
é o sina da alvorada
que desperta o terreiro.
É o feitor que começa
a destinar tarefas
para mais um dia de trabalho.

A manhã sangra ainda:
salsas a bananeira

com um machim de prata;
 capinas o mato
 com um machim de raiva;
 abres o coco
 com um machim de esperança;
 cortas o cacho de andim
 com um machim de certeza.

E à tarde regressas
 à sanzala;
 a noite esculpe
 os seus lábios frios
 na tua pele.
 E sonhas na distância
 uma vida mais livre,
 que o teu gesto
 há-de- realizar.

Foi muito comum em São Tomé e Príncipe, as roças se tornarem, devido ao agrupamento grande de serviçais, uma espécie de “*locus* das relações sociais”, como Tutikian (2018, p. 273) assim denomina. Ora, num ajuntamento de pessoas de grupos étnicos variados, era normal, portanto, que conflitos surgissem neste tipo de ambiente. Porém, mesmo num local de conflito, esta concentração de pessoas em relações conflituosas se torna um solo fértil para o desenvolvimento do embrião nacionalista no arquipélago.

De forma muito perspicaz, Manuela Margarido, no poema acima, faz com que o sujeito poético mostre o que não pode ser visto. Tutikian (2018, p. 274) afirma que Manuela Margarido “explora com rara intensidade o campo imagético” onde o trabalhador das roças se encontrava. O facão, que no poema é chamado de “machim” é o instrumento de mão que faz com que o trabalhador da roça esclareça suas diversas faces de comportamento e de sentimentos (raiva, esperança, certeza).

A identidade, que tanto Manuela Margarido canta nas entrelinhas de sua íntima poesia, segundo Tutikian (2018, p. 276), não pode ser construída, mas sim, a “identidade é um estar sendo com o que a constitui”. Sendo assim, Tutikian (2018) ainda comenta que a identidade é um “ser dinâmico”, uma espécie de misturas que vão constituindo o indivíduo como ser social e consciente. Numa entrevista a Michel Laban, Manuela Margarido mesmo dizia que sua identidade era formada de uma mistura de gentes em seus afetos, e na sua poesia residia o pulsar de sua ilha (Margarido, 2003).

Nesta espécie de jogo identitário, vamos ao último poema de Manuela Margarido, chama-se “Vós que ocupais a nossa terra” (Margarido, 1994, p. 341):

É preciso não perder
 de vista as crianças que brincam:
 a cobra preta passeia fardada
 à porta das nossas casas.
 Derrubam as árvores fruta-pão
 para que passemos fome
 e vigiam as estradas
 receando a fuga do cacau.
 A tragédia já a conhecemos:
 a cubata incendiada,
 o telhado de andala flamejando
 o cheiro do fumo misturando-se
 ao cheiro do andu
 e ao cheiro da morte.
 Nós nos conhecemos e sabemos,
 tomamos chá do gabão,
 arrancamos a casca do cajueiro.
 E vós, apenas desbotadas
 máscaras do homem,
 apenas esvaziados fantasmas do homem?
 Vós que ocupais a nossa terra?

Além de demonstrar uma preocupação com o futuro nos versos iniciais, o poema termina com uma afronta ao colonizador que, também no início é comparado a uma cobra. É possível, neste poema, perceber o antagonismo entre as identidades do colonizador e do colonizado.

O sujeito poético deixa claro que conhece as práticas violentas do colonizador e demonstra a revolta em cada verso que avança, terminando numa exclamação desafiadora.

Maria Manuela Margarido, a poeta do sujeito lírico intimista e depois nacionalista, a poeta da busca pela pátria, a poeta que mais tarde incitaria Conceição Lima a conchamar o útero da terra.

5 O CAMINHO PARA A POESIA CONTEMPORÂNEA

5.1 O NASCIMENTO DOS MOVIMENTOS DE LIBERTAÇÃO

Após ter enfrentado um doloroso processo de constituição e busca de identidades perdidas, os países africanos de língua portuguesa começam, por fim, a atingir um nível de amadurecimento de seus sentimentos de nacionalismo que, naturalmente, desembocam na independência e na formação da base política de seus estados.

Foi visto, anteriormente, que a Casa dos Estudantes do Império serviu como vetor dos movimentos nacionalistas, até porque, ali, estiveram as personagens históricas que deram início aos levantes rumo à libertação. Também foi abordado neste trabalho que, de certa forma, o *Boletim Mensagem* serviu de veículo discreto dos anseios nacionalistas que, assim, conscientizaram ou divulgaram a vontade comum dos estudantes de além-mar, fossem eles de Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde ou São Tomé e Príncipe.

Movimentos tais como “Vamos descobrir Angola” e a própria “influência” comportamental sofrida por alguns escritores, como Francisco José Tenreiro, do “Movimento Negritude”, foram, aos poucos, se solidificando em forma de partidos políticos (MPLA, FRELIMO, UNITA, PAIGC, MLSTP, etc.)⁰

Evidentemente que não se deve observar todo este rol de acontecimentos apenas pelo viés de uma solidificação por meio da literatura, e sim, de uma forma holística, uma solidificação política e social e ainda identitária, aí sim, para considerar a literatura como um veículo de ideias e pensamentos. Ainda mais, pode ser considerado que o processo de construção da ideia de nacionalismo vinha se adaptando muito antes das formações de interesses abrigados pela Casa dos Estudantes do Império. Isso fica nítido quando é observado que muito antes da chegada dos colonialistas em África, já existiam “nações” de diferentes origens e com ordenamentos sociais próprios, que no momento do advento colonial, convenientemente, não foram reconhecidas.

Os povos originários em África já obedeciam a uma certa “nacionalidade” muito antes de terem seus territórios tomados pelos movimentos colonialistas europeus. Por isso, pode ser afirmado que o regime colonialista “provocou efeitos de diferenciação identitária entre as populações” (Cahen, 2006, p. 43), diferenças estas que serão, de certa forma, contornadas em

prol de um sentimento convencional para a reestruturação das identidades, criando novas fronteiras imaginárias em prol de um bem comum, a derrubada do aparato colonial.

No entanto, o regime salazarista, em Portugal, tornava-se insustentável, tanto para as colônias como para o próprio povo português que vivia na metrópole. Os encantos do Estado Novo não pareciam mais tão envolventes como antes.

Já em meados de 1960 Salazar não era mais considerado como um futuro para Portugal. E os motivos eram claros, primeiramente porque já estava no alto de seus setenta anos, e em segundo porque a Europa passava por um momento de milagre econômico que fazia com que o povo voltasse a sonhar com bons tempos novamente. Segundo Meneses (2012, p. 491), todos estes acontecimentos traziam certa desconfiança e desprestígio às velhas certezas nacionalistas criadas e alimentadas pelo Estado Novo.

O estopim das guerras de libertação que se deram nos anos 70 é apenas uma evolução de um regime em falência galopante. Um exemplo disso é a guerra iniciada em Angola no ano de 1961 nas colheitas de café ao norte do país. Este conflito foi considerado um fracasso do governo de Salazar, que não conseguiu proteger os brancos dos violentos ataques da UPA (União dos Povos de Angola).

Sob o prisma da ótica do regime, o maior fracasso de Salazar ao longo das suas quatro décadas no poder terá sido a sua incapacidade de proteger a população branca e os seus trabalhadores no norte de Angola em 1961. Foi aí, nas plantações de café de Angola, que começaram as guerras coloniais e não restam dúvidas de que as forças portuguesas que controlavam essa vasta região não estavam minimamente preparadas para a tarefa, deixando a população civil à mercê de combatentes ligados à União dos Povos de Angola (UPA) [...] (Meneses, 2012, p. 493).

Além da grande preocupação do regime em relação aos agrupamentos de jovens intelectuais universitários das colônias que dia após dia tomam consciência dos problemas que o colonialismo causava para suas terras e suas gentes. A guerra no Congo e os conflitos que se iniciavam em Léopoldville no ano de 1959 deixavam também o regime em estado de alerta.

Enfim, para que seja possível entender os processos que levaram às libertações dos países africanos de língua portuguesa em 1974 e 1975, é necessário realizar este mergulho poucos anos atrás para, além de entender que o regime estava ruindo, observar a trajetória de resistência do povo africano frente ao império português.

Sendo assim, não se pode deixar de lembrar que a formação da Casa dos Estudantes do Império em 1946 e o *Boletim Mensagem* no ano de 1948 não foram motivos suficientes para

que, de imediato, surgissem organizações que pudessem ser vistas como partidos políticos, porém, no ano de 1953, nasce o primeiro partido político de cunho nacionalista em Angola.

Este partido recebeu o nome de Partido da Luta dos Africanos de Angola (PLUA), cujo principal e primeiro intento foi lançar “um manifesto que convidava os angolanos a organizarem-se clandestinamente” (CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS, 1965, p. 174).

Já, por sua vez, segundo o Centro de Estudos Angolanos, o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), tinha suas bases fortificadas pela inserção de outros pequenos partidos que iam surgindo naquela época, é o caso do PLUA e do MINA (Movimento para a Independência Nacional de Angola).

Devido a Angola possuir um vasto território geográfico, vários partidos foram surgindo, é o caso dos partidos políticos de vertente religiosa que foram sendo criados no norte do país.

No norte de Angola, as massas populares procuravam organizar-se também. Apareceram aí os movimentos messiânicos, de caráter religioso, como foi o movimento de Simão Toko. Apareceram organizações ainda tribais, resultado da luta contra a realeza, no Congo angolano, e contra o apoio que essa realeza dava aos colonialistas. Assim, em 1955, havia no Congo numerosos descontentes contra o rei D. António III, do clã KIVUSI e apoiado pelas autoridades e pelas missões católicas. Desenvolveram-se movimentos populares para tentarem a deposição de D. António, mas as autoridades portuguesas reprimiram essa atividade. (CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS, 1965, p. 174).

Foi depois do nascimento destes movimentos de cunho religioso e tribal que surge a União das Populações do Norte de Angola (UPNA), que viria, mais tarde, a se transformar no UPA (União das Populações de Angola), um dos movimentos adversários do MPLA. Sendo assim, em Angola, o aparecimento dos movimentos de libertação ocorreu segundo alguns fatores peculiares no decorrer do tempo. O FNLA²⁹ teve origem pela influência do pensamento protestante no interior da etnia *bacongo*³⁰ um pouco antes dos anos 60. Recebe posteriormente o nome de UPNA.

Em Luanda, no ano de 1956, nasce o MPLA. Embora este movimento tenha conseguido muita força nos anos mais próximos a 1975, seu crescimento inicial foi lento, principalmente porque em 1960 vários de seus integrantes foram presos pela PIDE. A manobra para a prisão dos integrantes do MPLA é conhecido pelo nome de “processo dos 50” onde “foram

²⁹ Frente Nacional de Libertação de Angola.

³⁰ Etnia oriunda da região noroeste de Angola.

incriminados 57 nacionalistas, alguns à revelia, dos quais 20 por pertencerem ao MPLA, destacando-se nestes o padre Joaquim Pinto de Andrade e Agostinho Neto”, conforme relata Agostinho (2011, p. 11).

Diante de todos estes anseios que deram origem aos movimentos de libertação, surge, portanto, um vasto relacionamento destes movimentos com alguns países que apoiavam suas ações nacionalistas. Sendo assim, cada organização de movimento, obviamente, buscava apoio externo com aqueles países que mais se assemelhavam com suas ideologias.

No caso da Guiné Bissau, que é tido como um dos países mais pobres da África, houve uma história de resistência ao regime colonial português considerada como uma das mais cruciais e mais importantes do continente africano. O arquipélago de Cabo Verde entra também neste mesmo nível de consideração, devido às características que tais movimentos se deram.

O PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde), liderado por Amílcar Cabral e criado no ano de 1956, teve o nome inicial de Partido Africano para a Independência (PAI), que foi fundado de forma clandestina em Bissau. Atuou com a sigla PAI até o ano de 1960.

Acredita-se que em 1968 grande parte do território guineense (cerca de dois terços) já estava sendo controlado pelo PAIGC, que, simultaneamente a estes acontecimentos, despertava grande interesse em organizar uma invasão armada ao território de Cabo Verde.

[...] durante vários anos, houve um projecto de invasão do arquipélago por parte do PAIGC. Com vista a atingir esse objectivo, os seus primeiros militantes cabo-verdianos começaram por levar a cabo um trabalho de recrutamento junto aos seus concidadãos residentes no Senegal e na Costa do Marfim, assim como em França e na Holanda. O objectivo era o de constituir um grupo de guerrilheiros que iria invadir o arquipélago. Em seguida, este grupo seguiu formações militares na Argélia e uma preparação militar de dois anos em Cuba. No entanto, após o assassinato do comandante Ernesto “Che” Guevara, no ano de 1967, o apoio dado a este projecto pelo governo cubano foi retirado. Os quadros militares cabo-verdianos seguiram outra preparação militar, desta vez na União Soviética, onde aprenderam a manipular mísseis anti-aéreos. (Coutinho, 2012, p. 3)

A clandestinidade que envolve a criação e o nascimento do PAIGC dispensa esclarecimentos, no entanto ressalta-se que o regime salazarista permitia apenas que o partido chamado *União Nacional* funcionasse para que os parâmetros do regime fossem seguidos.

Nascido na Guiné Bissau, mais precisamente em Bafatá, no ano de 1924, Amílcar Cabral desponta como o grande líder e mentor da organização do movimento revolucionário e depois partido político PAIGC. Filho de pai cabo-verdiano e de mãe guineense, de uma família de *assimilados*. Cabral viveu sua juventude e adolescência numa época muito difícil, na qual a

fome assolou a população de Guiné-Bissau obrigando grande parte da população a emigrar para Cabo Verde em busca de melhores condições de vida.

Sempre descontente e inconformado pelo descaso dos governantes, Cabral decide ir para Lisboa em 1945, onde ingressa no curso de Agronomia, por considerar que a melhora das condições agrícolas seria uma oportunidade de mudança para aquela triste situação que o povo atravessava.

A liderança de Cabral começa, então, a surgir de maneira muito rápida, ainda mais quando, em Portugal, ele encontra outros estudantes de nome significativo:

Em Lisboa, como único estudante negro do grupo, Cabral constitui as bases da própria formação cultural e política, participando ativamente das reuniões estudantis da *resistência antifascista*. Ao lado de outros estudantes provenientes das colônias portuguesas, em particular Mário de Andrade, Agostinho Neto e Marcelino dos Santos, ele entra em contato com os vetores culturais da *reafricanização dos espíritos* do movimento da negritude dirigido por Léopold Sédar Senghor, com suas proclamações sobre o *necessário redespertar da civilização negra e a reapropriação da história e da identidade africana*. (Villen, 2013, p. 126).

Assim dá-se início e a solidificação do PAIGC. Cabral torna-se diretor da Casa de África e sua experiência como conselheiro agrícola em Guiné Bissau (1952-1954) possibilita que ele tenha adquirido uma visão mais ampla das condições agrárias de seu país.

Com a fundação da primeira Associação Esportiva, Recreativa e Cultural da Guiné, na qual a idealização era que todas as pessoas tivessem acesso a essa mobilização popular, Cabral começa seu envolvimento político de liderança. Segundo Villen (2013, p. 127), tal associação foi considerada ilegítima. Daí em diante, Amílcar Cabral começa a dedicar a sua vida à causa da libertação nacional da Guiné e de Cabo Verde.

O arquipélago de São Tomé e Príncipe apresenta uma formação e uma caminhada rumo à independência bem peculiar em relação aos outros países africanos de língua portuguesa. Não houve uma luta armada para a solidificação de sua independência no ano de 1975, ao contrário, o país recebeu, de certa forma, apoio das autoridades portuguesas. Também é peculiar a forma como São Tomé e Príncipe se formou e como foi o movimento populacional inicial do arquipélago, quando existiu a preocupação, por parte dos portugueses, de injetar pessoas no conjunto de ilhas desabitadas encontradas na Costa da Guiné.

Tem-se, portanto, como acontecimento fundador ou, pode se dizer, como acontecimento vetor do sentimento de nacionalismo santomense, o Massacre de Batepá, no ano de 1953, onde

muitos cabo-verdianos e santomenses foram mortos em câmaras de gás num massacre covarde por parte das tropas portuguesas comandadas então pelo Coronel Gorgulho.

Assim como ocorreu em vários outros movimentos de libertação por toda a África, o MLSTP³¹, conhecido inicialmente por CLSTP³², nasce no ano de 1960, na clandestinidade, tendo seu diretório inicial no exílio, mais precisamente, no Gabão. Conforme mencionado acima, sua formação embrionária se fortalece após o acontecimento de 1953. Seus primeiros integrantes e idealizadores foram, Francisco José Tenreiro, Miguel Trovoada, Carlos Graça e Guadalupe de Ceita. Leonel Mário d'Alva, também um dos fundadores, tornou-se o primeiro presidente de São Tomé e Príncipe.

No caso de Moçambique, observa-se a formação de um movimento, novamente, no exílio. Liderado e presidido por Eduardo Mondlane, a FRELIMO nasceu em 1962, com o anseio de “engendrar uma nova forma de vida social e política em Moçambique”, conforme afirmam Duarte e Figueiredo (2020, p.122.)

Os anseios de liberdade se dão em consonância com os outros países africanos de língua portuguesa, respeitando algumas particularidades que envolvem Moçambique, tais como a grande diferença étnica que apresentava, em consequência, o país não possuía uma unidade linguística.

Frisa-se que a sociedade moçambicana, no período inicial do processo de libertação, era dividida nas seguintes categorias: brancos descendentes de portugueses, negros assimilados e negros considerados como indígenas ou nativos. (Duarte, Figueiredo, 2020, p. 125)

Não obstante, deve-se frisar que todos os movimentos de libertação nascem, obviamente, oriundos de um processo de descontentamento e de necessidade de levante frente às condições colonialistas vividas pelos africanos, daí o papel de Amílcar Cabral ao idealizar o MAC³³ no ano de 1957. Sendo assim, a FRELIMO conta com a importante liderança de Eduardo Mondlane, professor universitário que, posteriormente, atuou como funcionário das Nações Unidas. Os processos iniciais de formação do movimento:

[...] remontam às negociações entre a União Democrática Nacional de Moçambique (Udenamo), a Mozambique African National Union (Manu) e a

³¹ Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe.

³² Comitê para Libertação de São Tomé e Príncipe.

³³ Movimento Anti Colonial.

União Nacional Africana de Moçambique Independente (Unami), com vistas a integrar esforços na luta ante a empresa colonial. [...] (Duarte; Figueiredo, 2020, p. 127)

Unificando todos os interesses a FRELIMO começa a luta armada contra as tropas portuguesas no ano de 1964. Mesmo contando com um número bastante reduzido de homens e mulheres, o movimento resistiu ao poder português tendo como seu principal aliado o povo e o terreno africano. Depois de receberem treinamento militar na Argélia e na então URSS, os grupos guerrilheiros começaram o movimento de resistência ao regime salazarista.

Assim se formaram, os movimentos políticos de libertação que culminaram, na década de setenta do século XX, na libertação dos países africanos de língua portuguesa.

5.2 A RUPTURA COM AS TRADIÇÕES

É evidente que um levante tão significativo, no viés social, político e intelectual, realizado, neste caso, pelos países africanos de língua portuguesa, exigia um posicionamento completo para caminhar rumo ao sucesso do movimento reivindicatório de libertação das amarras coloniais. Sendo assim, era necessário desconstruir o pensamento colonialista solidificado na memória histórica de seus povos.

Com o nascimento do sentimento de nacionalismo, uma primeira e óbvia ruptura aparece no sentido de resistir e romper com as imposições colonialistas que, por sua vez, confinavam os autóctones a uma subvida em seus próprios territórios. Combater esta prática, portanto, envolveria um exercício constante de conscientização que, se tornou muito mais eficaz, com a ajuda sólida do desenvolvimento das literaturas africanas.

O homem africano, de certa forma, tornava-se um homem pertencente a dois mundos, pois vivia dentro de uma imposição de uma sociedade colonial, porém pertencia a uma sociedade africana, já estruturada, a seu modo, muito antes dos processos de colonialismo impostos às suas vidas. Este impasse de identidade, ao longo dos anos de convivência colonial, submeteu o homem africano a alguns processos, porém, aqui, será observado todo este fator pelo viés das literaturas destes países.

Primeiramente, os povos africanos sofreram uma alienação cultural, quando ficaram totalmente expostos às narrativas e às literaturas vindas do continente europeu, por isso,

segundo afirma Inocência Mata, é muito comum que as literaturas que surgem em territórios que estão em formação de sua nacionalidade, sejam baseadas, inicialmente, por figurações histórico-culturais (Mata, 1985, p. 28). Segundo a pesquisadora, este distanciamento, ou como ela chama, este “desfasamento”, ocasiona uma certa marginalização das literaturas africanas de língua portuguesa, pelo fato da inexistência dos círculos de legitimação exigidos pela crítica literária europeia. No caso de África, no entanto, tais círculos se desenvolvem de maneira peculiar, causando o descrédito dessas escritas para o viés europeu.

Com este desdobramento teórico que envolveu, portanto, as literaturas africanas de língua portuguesa, surge, de forma quase que natural (se é que se pode chamar de natural uma consequência do colonialismo intelectual a que foram submetidos), o processo de alienação cultural. Neste caso, a alienação cumpre o papel de assemelhar os escritos às exigências do plantel literário europeu.

Mas como uma literatura de um país em formação, onde os anseios de nacionalismo começam a emergir, seria capaz de falar pelo seu povo sem expressar seus anseios de maneira peculiar? Pois como afirma Antonio Candido (1975), embora uma literatura seja considerada fraca, é ela, e não outra, que exprime, que fala, que significa e ressignifica seu povo.

É possível observar, como descreve Chabal (1994), que de certa maneira, as literaturas africanas em língua portuguesa passam por um processo que alguns teóricos tentam chamar de periodização, ou seja, uma organização natural do surgimento de poetas e escritores que vai escalonando os momentos em que o pensamento africano caminha. Segundo o teórico, a primeira fase se dá no momento em que os escritores apenas se incumbiam de transcrever os modelos de escrita advindos da Europa. Ele chama de segunda fase aquela em que o autor demonstra vontade e perseverança de construir uma cultura vista como essencialmente africana. E em seguida, a terceira seria o período que se situa no pós-independência, na qual o autor se inscreve no seu lugar na sociedade. Desta forma, Chabal pontua a fase atual, a contemporaneidade, em que o autor busca novos rumos e trajetórias para o futuro.

É justamente neste momento do pós-independência que surgem as teorias e os posicionamentos denominados de pós-coloniais, termo comumente usado para referir-se às literaturas nascidas dos países recém-independentes e que vieram de um regime colonial.

Depois da Segunda Guerra Mundial, o termo *postcolonial state*, usado pelos historiadores, designa os países recém-independentes, com um claro sentido cronológico. No entanto, *postcolonial*, a partir dos anos setenta, é termo usado pela crítica, em diversas áreas de estudo, para discutir os efeitos culturais da

colonização. (Leite, 2012, p. 129).

Ana Mafalda Leite (2012, p.129) ainda afirma que a crítica pós-colonial esforça-se para romper com as formas imperiais e para refutar as categorias impostas por tais formas. Sendo assim, propõe uma nova forma de ver o mundo, negociando e insistindo na coexistência das línguas e da cultura.

Este posicionamento pós-colonial é um fator muito importante que resulta no rompimento com as tradições, pois, quando observa-se de maneira holística, é possível visualizar que, desde os poemas de Caetano Costa Alegre, que se descobre como negro, que há um movimento de resistência nas poesias nascidas naquela época. Já no século XIX, a oralidade, marca pulsante da poesia e do embrião da autêntica literatura africana, chancela a ruptura com as tradições colonialistas.

[...] Preso ao momento histórico, não conseguiu criar uma nova visão do negro, mas evidenciou o desejo de questionamento dessa inferioridade, estabelecida pelo sistema colonial português, produzindo uma poesia extremamente significativa daquilo que o crítico chamou de uma poética autojustificadora do negro numa sociedade que o repelia (Salgado, 2010, p. 199).

Evidentemente, Costa Alegre (1864-1890) preso às limitações impostas pela sociedade lisboeta, não pode expressar uma nova visão do negro, mas como afirma Maria Teresa Salgado (2010, p. 199), o poeta deu o primeiro passo para o início de certos questionamentos face ao tratamento recebido pelo negro em Portugal e em suas colônias. Ainda sobre Costa Alegre, Alfredo Margarido (1980, p. 519-520) nos diz:

[...] na verdade, Caetano Costa Alegre é o primeiro poeta são-tomense, e um dos primeiros poetas africanos exprimindo-se em língua portuguesa, a tomar conhecimento da sua cor. Ou antes, das limitações que lhes eram impostas por via da sua cor, por uma sociedade preconceituosa, que ainda não conseguira esquecer que, ainda há poucos anos, o negro era apenas o escravo, admitido no ambiente doméstico, decerto, mas não autorizado a frequentar uma Universidade, a dizer em versos os seus galanteios às meninas prendadas da corte, puros raios de branco luar e, por isso, intangíveis. Não absolutamente intangíveis, entenda-se, mas completamente fora do alcance do desejo de um negro. Mas não só isso, pois que Costa Alegre encontra, na sua convivência quotidiana, no seu simples percurso através da cidade, uma série de preconceitos que pretendem impedi-lo de se assumir como consciência.

Embora Caetano Costa Alegre tivesse ideais de liberdade em alguns de seus poemas, Alfredo Margarido (1980, p. 523) diz que o poeta não conseguiu ultrapassar as barreiras, pois a

condiçãona qual ele vivia, impediu que seus versos atingissem objetivos mais consistentes a ponto de reavivar o sentimento libertário necessário para um possível levante contra as situações degradantes. A condição de segundo plano a que o negro era submetido e a posição de inferioridade, sempre ocupando funções submissas, não deixaram que Costa Alegre tomasse consciência da total alienação em que vivia (Margarido, 1980, p. 527).

Em seguida vemos Francisco José Tenreiro, cinquenta e três anos depois do último poema de Costa Alegre, exatamente no ano de 1942, representando o negro em uma radical alteração dos dados do problema (Margarido, A., 1980, p. 527). Tenreiro, por sua vez, apresenta-se na coleção *Novo Cancioneiro* com o volume de título *Ilha de Nome Santo*, com poemas inseridos na linha do Movimento Negritude, trazendo uma voz de afirmação cultural e de valorização do santomense e do negro africano:

Se Costa Alegre viveu sua breve vida sob o signo do declínio da monarquia e escreveu no meio da ascendência do liberalismo republicano, quase 50 anos depois dele, na década de 1940, no auge do salazarismo, Francisco José Tenreiro vai-se revelar como uma voz de afirmação do negro e da história e da cultura de São Tomé (SALGADO, 2010, p. 200).

Alfredo Margarido (1980, p. 527) afirma que Tenreiro baseava-se nas perspectivas negritudinistas que desde 1935 vinham sendo propugnadas por Léopold Sédar Senghor (Senegal) e Aimé Césaire (Martinica) e que:

[...] a lição destes dois poetas, soma-se, em Tenreiro, a presença dos poetas norte-americanos, como Countee Cullen e Langston Hugues e ainda a do cubano Nicolás Guillén. É meditando na lição destes poetas que Francisco José Tenreiro pode dar início, em língua portuguesa, a um movimento poético de negritude, onde o sentido social é a primeira e fundamental coordenada.

A poesia de Tenreiro se apresenta como uma poesia de negação e de denúncia, isso traz e intensifica uma nova roupagem à poesia africana e, particularmente, à poesia santomense (Margarido, A., 1980, p. 532).

Observando as linhas de ação dos poetas Caetano Costa Alegre e Francisco José Tenreiro, tendo o primeiro iniciado seus passos em direção ao reconhecimento da condição do negro, e o segundo tendo assumido tal posição de forma a situar-se cultural e socialmente, é possível observar que o movimento de resistência e a favor de uma ruptura vinha subsistindo desde os primeiros poetas e escritores que vinham, com seus textos e versos, revolucionando a escrita africana, neste caso, de língua portuguesa.

O movimento negritudista, do qual Francisco José Tenreiro é o precursor, ou seja, é o poeta que lança o pensamento negritudista na poesia africana de língua portuguesa, tem por responsabilidade principal, conscientizar a valorização da cultura, da língua e dos processos de criação africanos. É um movimento que se opõe ao assimilacionismo.

Percebe-se, portanto, que o descontentamento, e a evolução do sentimento de conscientização, faz com que surjam, com o passar dos anos, veículos de comunicação que servem, de forma muito relevante, para a sedimentação da ruptura que vinha sendo construída. Vê-se em Cabo Verde, o movimento *Claridade* (1936-1960), em São Tomé e Príncipe, além do já citado exercício de Tenreiro em introduzir o pensamento negritudista em África de língua portuguesa, a publicação, dele mesmo, da obra *Ilha de Nome Santo*. Em Angola, de forma indiscutível, o Movimento *Vamos Descobrir Angola* em 1948, e a publicação da *Revista Mensagem*, em Luanda, nos anos de 1951 e 1952. Em Moçambique no ano de 1952, a *Revista Msaho*, e na Guiné-Bissau, em 1977, a antologia dos novos poetas guineenses *Mantenha para quem lute*, do Conselho Nacional de Cultura, já no período pós-independência.

O que se pode perceber é que para que o contexto encontrado no momento das independências e no pós-independência subsista, foi realizado um caminho longo de desconstrução do pensamento colonialista e de construção de um pensamento anticolonialista. Os textos, então, opondo-se ao regime colonial, foram, de forma gradativa, ressignificando o lugar do africano dentro de seu próprio território, ora ocupado e liderado pelo sujeito colonialista:

Naturalmente, os poemas, contos, romances e peças teatrais de reivindicação, protesto social e combatividade opunham-se ao regime colonial. Aliás, há quem afirme que de menor ou maior grau uma obra literária de qualquer sociedade e de qualquer época ou apóia ou contesta o regime vigente. Assim, nos PALOP, seguindo-se à vitória dos respectivos movimentos de libertação, surgiu uma literatura que celebrava a derrota do regime colonial, proclamava a revolução social e celebrava a (re-)construção nacional. (Hamilton, 1999, p. 16).

A poesia, o romance, o conto, a literatura que surge depois do período das independências, aparece como uma forma de tratado de busca e de manutenção do que os precursores fizeram no início dos levantes pela conscientização, ou seja, a tarefa de reescrever seus povos e suas identidades ainda perdura no imaginário do poeta e do literato africano. Desta forma, os temas históricos aparecem para “serem costurados” com os temas atuais, para que, assim, a identidade possa ser, de certa forma, restituída. Tal movimento condiz com a

concepção de contemporaneidade afirmada por Agamben (2006, p. 59), em que ela é uma espécie de relação entre os tempos, ao mesmo tempo que se alimenta do passado, dele toma distância.

Inocência Mata (2000, p. 01) afirma que, as adaptações culturais da tradição são resultantes de um compromisso da abertura de novos espaços, novas *corporizações* ou, o que ela chama de “legitimidades socioculturais”, moldadas às exigências de um mundo, de certa forma, novo para os países que surgem advindos de um movimento colonialista. Mata ainda comenta que a condição pós-colonial resulta numa recusa aos padrões antes assumidos como tradicionais.

As afirmações da pesquisadora se tornam muito eficazes quando servem de alicerce para as percepções que são observadas no encontro de numerosas obras e poemas africanos que não se encaixam nos padrões europeus e, por isso, são, por muitos, consideradas como sendo fora do cânone literário. Porém, são manobras, ou estratégias, poéticas e literárias, usadas para interpretar uma sociedade que rejeitou e agora vê-se livre do jugo colonial e, portanto, busca por meio de suas expressões literárias, uma identidade nacional, já que o período literário de nacionalização ficou para trás.

A reconstrução identitária não é um movimento fácil, pois com a passagem do evento colonial em Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Moçambique, é necessário, inicialmente, observar que a construção do nacionalismo foi um processo lento, pois até as fronteiras defendidas pelo anseio nacionalista, são fronteiras criadas e estipuladas pelo colonizador.

A história do Estado “moderno” na África contemporânea é, evidentemente, muito diferente, uma vez que os Estados saídos do colonização tentaram construir « nações » no espaço de fronteiras que não foram o produto de mil anos de guerras, de ajustamentos progressivos e de unificação de mercados, mas de transacções imperialistas que, de 1884 a 1891, principalmente, assim as fixaram. Todas as fronteiras são artificiais, mas estas são artificiais, decididas num espaço de tempo extremamente curto e por actores exteriores na sua maioria ignorantes do terreno. (Cahen, 2006, p. 42).

Kwame Anthony Appiah (1997) afirma que na contemporaneidade, possivelmente exista uma identidade africana, mas que tal identidade pode ser vista quando se respeita as peculiaridades dos processos de colonização, descolonização e experiências resultantes destes momentos vividos, por cada, povo, por cada nação africana. Os processos de construção nacionalista também irão interferir de forma significativa na construção, ou, diga-se, na

percepção desta referida identidade, ou, melhor dizendo, identidades africanas. Ora, se as identidades não africanas são formadas e conceituadas ao levar-se em consideração os preceitos religiosos, sociais e culturais, seria ao menos simplista, considerar que um continente tão vasto teria uma única identidade, além do mais quando observa-se os povos de África e suas respectivas peculiaridades.

Toda identidade humana é construída e histórica; todo o mundo tem seu quinhão de pressupostos falsos, erros e imprecisões que a cortesia chama de “mito”, a religião, de “heresia”, e paciência de “magia”. Histórias inventadas, biológicas inventadas e afinidades culturais inventadas vêm junto com toda identidade; cada qual é uma espécie de papel que tem que ser roteirizado, estruturado por convenções de narrativa a que o mundo jamais consegue conformar-se realmente. (Appiah, 1997, p. 243)

Não é causa de espanto, portanto, quando se encontra na história das literaturas africanas, e em particular, das literaturas africanas de língua portuguesa, uma posição de descaso e de desestabilização quando observadas pelo ponto de vista “canônico”. O movimento de ruptura, no entanto, com as tradições destas literaturas, torna-se elemento importante para o caminho a ser traçado pelos poetas e escritores contemporâneos que, agora, têm a responsabilidade de narrar e cantar seus países e seus povos e carregam o legado de seus antecessores, aqueles que abriram caminho.

5.3 O CAMINHO PARA A INDEPENDÊNCIA DA MULHER

As literaturas de autoria feminina na África assemelham-se com aquelas que, publicadas, nascidas ou produzidas em outras culturas, são pertencentes a uma sociedade onde a mulher ainda está à margem da sociedade. É o que afirma Maria Nazareth Soares Fonseca (2004).

Muitas são as explicações que apontam para o motivo que fizeram com que as mulheres africanas tivessem pouca participação impressa e de visibilidade nas literaturas africanas de língua portuguesa. Desde a maioria de homens atuando e tendo acesso ao estudo no projeto colonialista ultramarino em Lisboa e na Casa dos Estudantes do Império, a dificuldade de acesso à educação por parte das mulheres africanas, sejam elas negras ou brancas, sendo que, estas últimas com menos dificuldade que as primeiras. Enfim, alguns destes fatores já foram discutidos e demonstrados ao longo deste trabalho, tais como a diminuta participação feminina,

inclusive nas antologias poéticas que surgiram ao longo do período de formação e de solidificação da poesia africana de língua portuguesa.

Mesmo assim, nenhum desses obstáculos foi suficiente para retirar por completo de cena a resistência feminina. É possível, inclusive, observar que o caminho que leva à solidificação do pensamento nacionalista é acompanhado de forma paralela pelo caminho para a independência da mulher africana.

No campo político e social, há de ser lembrada a participação e o recrutamento em massa de mulheres para ajudar na construção de estradas e nas plantações coloniais no período pré-independência. Essas mulheres eram levadas para este árduo trabalho com a justificativa de pagarem, com mão de obra braçal, as despesas de seus parentes masculinos.

Como um círculo vicioso, volta-se ao campo educacional, que era destinado ao público masculino e, majoritariamente branco, quando as vagas escolares eram destinadas a pequenos grupos da burguesia africana, de onde, então, surgiram as primeiras intenções nacionalistas. Mas tudo isso não deve insinuar que apenas este grupo participou deste processo, e sim, deve ser considerado que foram eles os mentores, mas praticamente, uma grande parte da população africana das colônias portuguesas tiveram sua porcentagem de participação, cada uma muito importante dentro de seu contexto de atuação.

Com a representatividade feminina vencendo os obstáculos na Casa dos Estudantes do Império, no sentido de posicionamentos e lideranças, inicia-se, então, conforme mencionado acima, um caminho que conduziria ao processo de luta pela independência da mulher africana.

Desde o movimento Negritude, representado nas literaturas africanas de língua portuguesa pelo santomense Francisco José Tenreiro, movimento este, já citado neste trabalho, que visava ressignificar os valores do negro e cantar a sua beleza, vê-se a assunção de uma postura textual em relação ao espaço ocupado pelo corpo negro na literatura. A demarcação do corpo negro como instrumento de libertação é uma atitude muito recorrente no momento da conscientização e da formação do nacionalismo.

Ainda mais grave se torna a tomada de posição partindo da revalorização do corpo feminino, do útero, que traz consigo a fertilidade e a possibilidade da procriação. A terra africana se torna, então, representada pelo corpo feminino negro.

Ora, o corpo negro que foi dilacerado pelo trabalho forçado, pelas práticas de tortura, que foi discriminado e estereotipado, agora surge como força e símbolo de recriação, de busca, de esperança, de fertilidade, de independência.

Achille Mbembe (2003), em *Necropolítica* mostra que enquanto na época colonial e escravista, o patrão mantinha o poder sob o corpo negro, e deste corpo podia tudo, inclusive, decidir sobre sua vida ou morte, na contemporaneidade esta mesma prática subsiste como uma espécie de desdobramento. Daí os movimentos que tendem a desconstruir essas práticas trazem, portanto, a valorização do corpo negro e sua ressignificação.

A ação que Mbembe chama de *necropolítica* fica perfeitamente nítida no caso africano de língua portuguesa, quando percebe-se que ao longo do tempo, o corpo negro e, especialmente, o corpo da mulher negra foi aniquilado de toda representatividade que pudesse valorizar tais mulheres nos processos impostos pelo colonialismo. Portanto, há de se afirmar que a formação da nação africana está firmada a partir do corpo feminino, ou seja, por meio de atributos femininos.

A etimologia da palavra pátria é importante para se compreenderem as alegorias e figurações em que pátria é a nação imaginada como mulher, descrita como um corpo que nutre e aconchega. Nesse sentido, é interessante ressaltar que a palavra pátria, ainda que guarde muitos dos significados relacionados com o poder do pai, pater, deriva da palavra latina *patria*, feminina, preservando de sua origem uma gama de sentidos ligados à mulher, à mãe, por excelência. O imaginário ligado a terra, pátria, nação reforça com atributos femininos a idéia de origem, o lugar onde se nasceu, as alusões ao berço/colo "esplêndido" que nos embala. Não é de se estranhar, portanto, que imagens ligadas ao feminino sejam retomadas para se compor o corpo da nação, embora nem sempre seja a mulher a produtora dos discursos que tecem os contornos dessa comunidade imaginada, pensada como a grande casa que acolhe todos os seus filhos. [...] (Soares Fonseca, 2000, p. 226).

Os textos escritos por mulheres, seja em poesia ou em prosa, muitas vezes trazem situações corriqueiras do dia a dia da mulher negra, nos seus afazeres mais comuns, porém, de forma metafórica, exemplificando a nação e sua mão maternal sobre seus filhos. Nestes casos, a representatividade do corpo feminino fértil e lactente se mostra como forte instrumento de conscientização da necessidade de um nacionalismo, ou, nos casos pós-independência, da manutenção e aperfeiçoamento do estado de nação.

Embora, como já citado neste trabalho, a voz feminina tenha sido escassa, trouxe muita colaboração e persiste, na contemporaneidade, como forte participante e como voz das nações formadas a custo de sangue e protesto.

Sendo assim, no próximo capítulo partir-se-á para uma análise da poesia contemporânea em África de língua portuguesa, por meio dos sujeitos poéticos de Ana Paula Tavares, de Angola, Conceição Lima, de São Tomé e Príncipe, Sónia Sultuane e Tânia Tomé, de

Moçambique e, finalmente, Vera Duarte, de Cabo Verde. Espera-se, assim, demonstrar o caminho percorrido para a efetiva libertação da mulher africana na contemporaneidade.

6 A CONTEMPORANEIDADE E O LEGADO

6.1 A POESIA DE CONCEIÇÃO LIMA

*Não, não estou farta de palavras.
É porque o tempo passa que as procuro.
Para que elevem, soberanas, o reino que forjamos (Lima, 2012, p. 27).*

No decorrer deste estudo foi possível observar a grande influência que, ao longo dos anos, uma linha de poetas deixou para suas gerações seguintes. Assim foi com Caetano Costa Alegre, Francisco José Tenreiro e Alda Espírito Santo.

Foi visto que na poesia de Alda Espírito Santo existe uma forte, constante e nítida intenção de posicionar o africano e de resistir aos efeitos causados pelo aparelho colonial. É possível acompanhar, por meio de sua obra, que seus poemas se constituíam em uma espécie de chamamento, de convocação. Agora, tem-se a oportunidade de visualizar uma corrente poética que vem como um legado, porém, com uma adaptação natural às novas exigências e pontos de vista que permeiam a situação do pós-independência nos países africanos de língua oficial portuguesa.

Será abordada a poeta contemporânea Maria da Conceição Costa de Deus Lima, natural da Ilha de São Tomé, nascida no ano de 1961, trinta e cinco anos mais jovem que Alda Espírito Santo. A poeta possui três livros de poesia, que são *O útero da casa* (2004), *A dolorosa raiz do micondó* (2006) e *O país de Akendenguê* (2012), além, segundo Mata (2006), de vários poemas publicados em antologias, jornais e revistas, de especialidade e generalistas.

Secco (2006, p. 146) afirma que a poética de Conceição Lima persegue as mesmas matrizes da poesia de Alda Espírito Santo, porém esta é alimentada pelos sonhos libertários e pela instauração e criação do nacionalismo e a restauração do sentimento de pertença, e aquela é vista, por meio de seus versos, num estado constante de vigilância, estado esse provocado pelo desencanto que a faz ter uma visão crítica em relação ao contexto histórico-social ao seu redor.

Pode-se concluir, por assim dizer, que Conceição Lima segue o legado de Espírito Santo, mas, obviamente, o assume de forma atualizada frente ao contexto atual da situação política e social do arquipélago de São Tomé e Príncipe e do continente africano.

Para lançar mão desses recursos, assumindo o legado, observa-se na poesia de Conceição Lima o teor contemporâneo quando observamos o conceito de contemporaneidade, segundo Giorgio Agamben (2006). Para o filósofo, o sujeito contemporâneo é aquele que vive em seu tempo, mas mantém uma relação com o passado, uma espécie de deslocamento, que lhe possibilita olhar para seu tempo no momento desse deslocamento diacrônico. Isso tudo não significa que o sujeito contemporâneo é um sujeito deslocado e nostálgico, mas um elemento consciente que não pode fugir de seu tempo e que pode odiá-lo, inclusive, mas ao deslocar-se pode apreender com maior facilidade os acontecimentos e o caminhar de seu próprio tempo (Agamben, 2006, p. 59).

Agamben (2006) afirma que o sujeito que vive mergulhado em seu próprio tempo não o enxerga com nitidez e, para que esse olhar seja possível, é necessário que seja realizado um deslocamento:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (Agamben, 2006, p. 59).

Conceição Lima olha para o passado, mas vive o presente, relativizando-o com o passado e dessa maneira ela se vê vigilante, pois, de certa forma, identifica que os sonhos cantados em versos por Alda Espírito Santo, onde suas raízes poéticas encontram similaridade, estão numa certa letargia devido ao estado atual.

Carmen Lúcia Tindó Secco (2006, p. 146) também fala sobre a contemporaneidade de Conceição Lima ao afirmar que em *O útero da casa* se encontra presente um olhar vigilante sobre o passado e o presente do país, embora a obra seja carregada de um lirismo intimista.

É o deslocamento apontado por Agamben (2006) e o olhar vigilante citado por Secco (2006) que fazem com que Lima seja, portanto, uma poeta contemporânea e que, por sua vez, a torna hábil a cantar em seus versos uma África que está mergulhada na decepção a respeito das utopias dos tempos de luta pela libertação. É possível dizer, então, que a África vive uma aguda crise econômica, ou seja, uma massiva instabilidade política; a chamada retraditionalização das sociedades e a marginalização diante da cena política mundial (Chabal, 1999, p. 68).

A lucidez e a consciência do sujeito poético de Conceição Lima, baseadas em uma visão contemporânea, fazem com que a poetisa tenha em seus versos construções poéticas que olham para a situação da sua terra, seguindo o legado de amor ao chão e à casa citada por Bachelard (1978), tais características, portanto, são constantes no cerne literário de Alda Espírito Santo. Isso tudo faz com que Lima use seus recursos poéticos retomando a memória de seu povo, situando esse povo de maneira histórica e, em seguida, criticando e expondo questões acerca de seu presente e do futuro sócio-político de seu país.

A obra de Conceição Lima também atinge uma outra característica encontrada em Alda Espírito Santo que é o sentimento pan-africano. Em vários de seus poemas, a poeta expande seu “falar poético” ao continente africano a personagens negros de outros lugares do mundo, fazendo, dessa forma, com que a diáspora africana seja vista juntamente com o continente e que o sentimento de vigilância do negro africano vá além de questões territoriais.

Na verdade, Lima pretende exorcizar as lembranças sangrentas de seu país. Segundo Secco (2006, p. 147), os sujeitos poéticos existentes na obra da poeta, particularmente em *O útero da casa*, exorcizam a memória da violência que houve no arquipélago através dos séculos e procuram livrar-se das manchas de sangue das palavras, só então o país e os poemas poderão ser reabilitados. Lima quer reconstruir poética e socialmente seu país por meio dos versos.

Laura Padilha (2017) afirma que Lima mergulha em um “teatro de sombras”, que é uma expressão usada pela própria poeta no poema “Mátria”, que abre seu primeiro livro. Padilha (2017) ainda relata que Lima assume ser ela mesma a fusão de sujeito empírico e lírico em seu primeiro livro de poemas *O útero da casa*, tirando o lacre de seu cofre de memórias.

Solidificando a pesquisa, serão alguns poemas constantes no primeiro livro de Conceição Lima, chamado *O útero da Casa* (2004), em seguida, serão vistos poemas da segunda obra da poetisa de nome *A dolorosa raiz do Micondó* (2006) e, finalizando, mais alguns poemas da obra *O país de Akendenguê* (2012).

6.1.1 O útero da casa

O próprio título da coletânea já se insere no espírito poético que Lima pretende revelar por meio dos poemas deste livro que é composto por vinte e oito poemas, número que corresponde, exatamente, ao número de anos que separam a independência de São Tomé e Príncipe do ano da organização da coletânea (Mata, 2004, p. 12).

Na apresentação da obra, Mata (2014) comenta que o livro consiste num mergulho na historicidade da constituição da nação santomense, combinado com lembranças de um tempo político. É uma forma da poeta rebuscar o seu próprio passado e o do seu povo, passado marcado pelas ações colonialistas. O poema que abre a coletânea recebe significativamente o nome “Mátria” (2004, p. 17), e serve como uma porta para o passado também:

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

Creio nesta amplidão
de praia talvez ou de deserto
creio na insónia que verga
este tatro de sombras

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

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

Um degrau de basalto emerge do mar
e na dança das trepadeiras reabito
o teu corpo
templo mátrio
meu castelo melancólico
de tábuas rijas e de prumos.

Pontes (2014, p. 129) relata que o poema nos fala sobre a pátria, embora seu nome seja “mátria”, termo usado pela primeira vez pelo Pe. Antônio Vieira, em analogia a “pátrio”. Desta forma, o sujeito poético, fazendo um jogo com a primeira letra da palavra, traz a “pátria” para “mátria”, solidificando ainda mais o sentimento de sua terra como mãe, a pátria mãe que agora, no poema, é chamada de mátria.

Também é possível identificar que o poema, além de abrir a coletânea, também abre uma janela para o passado. Na primeira estrofe, o eu lírico desperta voltando ao útero, voltando à casa, onde vai tatear a penumbra, mas uma penumbra diurna. Na segunda estrofe, o sujeito

poético continua demonstrando sua base identitária e ali faz alusão ao teatro de sombras que se dissipam em sua frente.

A poeta nos transmite, neste poema de abertura, seu enorme desejo de resgatar em versos, quase que como sentindo nas mãos, a dor individual e a dor de seu povo pelas esperanças dilaceradas pelo tempo (Padilha, 2017, p. 43). Percebe-se, na última estrofe, a visão poética que sacraliza a terra, onde é possível identificar uma ligação de sua poesia com a poesia de Espírito Santo, onde novamente a terra é vista como parte integrante e primordial da essência do sujeito poético.

O próximo poema desta coletânea a ser visto na íntegra recebe o título de “A casa” (Lima, 2004, p. 19):

Aqui projectei a minha casa:
 alta, perpétua, de pedra e claridade.
 O basalto negro, poroso
 viria da Mesquita.
 Do Riboque o barro vermelho
 da cor dos ibiscos
 para o telhado.
 Enorme era a janela e de vidro
 que a sala exigia um certo ar de praça.
 O quintal era plano, redondo
 sem trancas nos caminhos.
 Sobre os escombros da cidade morta
 projectei a minha casa recortada contra o mar.
 Aqui.
 Sonho ainda o pilar –
 uma rectidão de torre, de altar.
 Ouço murmúrios de barcosna varanda azul.
 E reinvento em cada rosto fio
 a fio
 as linhas inacabadas do projecto.

O projeto inacabado da casa sonhada pelo eu lírico, neste poema de Conceição Lima, é o mesmo projeto sonhado e invocado por Alda Espírito Santo em seus poemas de resistência e de convocação. O legado deixado pela primeira poetisa se vê claramente representado em Lima, quando ela assume a responsabilidade de evocar a consciência de rebuscar os sonhos projetados lá atrás e que agora se veem incompletos e inacabados.

Lima (2004) também mostra neste poema o que Tutikian (2012, p. 81) identifica como sendo uma casa projetada num outro aqui, porque a pertença verdadeira em forma de quintal redondo e delimitado, onde não há “trancas no caminho”, faz parte de uma outra geografia, ou

seja, Lima fala da diáspora africana, fala de seu exílio, já que, assim como Alda Espírito Santo, teve que sair de sua terra em busca de seus estudos e de seus sonhos.

A casa surge em forma de projeto e reinvenção, sempre com suas “linhas inacabadas”, já que plantada em um espaço-tempo ainda de exílio e solidão. Não é demais pensar-se ter sido a obra composta quando a própria poetisa vivia fora do seu lugar, em estado de exílio, portanto (Padilha, 2017, p. 45).

Edward Said (2003, p. 52) comenta que o exilado possui uma necessidade de reconstituir uma identidade, partindo sempre de refrações e de descontinuidades, e é justamente isso que se vê no poema “A casa”, onde Lima busca reconstruir a casa, e reconstituir a identidade sua e de seu povo. Significativamente, o retorno à casa traduz a intenção do sujeito poético de retornar ao local de segurança, retornar onde nos enraizamos, porque, segundo Bachelard (1978, p. 200), temos um local no mundo onde é nosso espaço vital, nossa raiz, nossa casa, nosso primeiro universo.

Não por acaso, o próximo poema do livro, intitulado “A herança” (Lima, 2004, p. 21), mostra novamente a reconstrução da casa citada por Bachelard (1978), apresentando o desejo de retorno, pelo eu lírico, à casa feliz de outrora, à casa sonhada. Vejamos o poema na íntegra:

Sei que buscas ainda
o secreto fulgor dos dias
anunciados.
Nada do que te recusam
devora em ti
a memória dos passos calcinados.
É tua casa este exílio este
assombro esta ira.
Tuas as horas dissipadas
o hostil presságio
a herança saqueada.
Quase nada.
Mas quando direito e lúgubre
marchas ao longo da Baía
um clamor antigo
um rumor de promessa
atormenta a Cidade.
A mesma praia te aguarda
com seu ventre de fruta e de carícia
seu silêncio de espanto e de carência.
Começarás de novo, insone
com mãos de húmus e basalto
como quem reescreve uma longa profecia.

O sujeito poético faz com que o passado retorne. As lembranças dos dias anunciados, o compromisso histórico na poesia de Conceição Lima trazem forte ligação com a corrente poética seguida por Alda Espírito Santo. Ambas trazem em seu caráter poético o sentimento da responsabilidade de situar seu leitor em relação aos fatos históricos que envolvem o arquipélago, porque, como afirma Tutikian (2012, p. 82), “de fato, a história do país está lá, e o processo do colonialismo foi tirânico, paternalista, perverso, de sobreposição cultural, de exploração”, então Lima reconstrói poeticamente a história de São Tomé e Príncipe, trazendo o drama do colonialismo e suas sequelas. Lima traz a problemática do reconhecimento da necessidade da recuperação da identidade nacional após a independência e os problemas que com ela vieram:

A identidade de uma nação passa a relacionar-se a uma série de elementos que vão da língua à tradição, passando pelos mitos, folclore, sistema de governo, sistema econômico, crença, arte, literatura, etc., passado e presente, mesmo e outro, não sendo, portanto, um fenômeno fixo e isolado. É a crise de identidade que termina colocando em risco as estruturas e os processos centrais das sociedades, abalando a velha estabilidade no mundo social. [...] (Tutikian, 2006, p. 11-12).

Em seguida, mais uma vez, o eu lírico trata do exílio e, recorrendo novamente a Said (2003, p. 46), fica claro que o sentimento mostrado no poema é justamente a dor da fratura incurável entre o ser humano e seu lugar natal, causada pelo exílio. Lima termina o poema como que acalmando toda a dor na esperança do retorno à casa, ao lugar de segurança e, neste ponto, outra característica também encontrada em Espírito Santo, a ligação com a terra-mãe nas “mãos de húmus e basalto” que Padilha (2017, p. 47) diz “acasalar maciez e dureza ao adentrar no útero da casa”.

Assim, Conceição Lima segue e agora traz no poema “Os heróis” (Lima, 2004, p. 23), que vem na sequência também no livro, a resistência herdada de Alda Espírito Santo ao tratar dos “mortos que morreram sem perguntas”. Aqui, o sujeito poético rememora e canta a volta dos heróis que perguntam sobre os seus feitos. A história do arquipélago continua sendo contada, continua renascendo diretamente do útero da casa, em plena praça, que pode ser entendida como uma metáfora do arquipélago:

Na raiz da praça
sob o mastro

ossos visíveis, severos palpitam.
 Pássaros em pânico derrubam trombetas
 recuam em silêncio as estátuas
 para paisagens longínquas.
 Os mortos que morreram sem perguntas
 regressam devagar de olhos abertos
 indagando por suas asas crucificadas.

Os heróis a que o título se refere são os heróis oficiais, pois a história de São Tomé e Príncipe os reconhece como tal, porém, assim mesmo, adiante no poema “Proposta” (Lima, 2004, p. 31), Conceição Lima declara por meio do sujeito poético que o arquipélago ainda é uma terra sedenta de heróis, porque a obra consiste também, segundo afirma Secco (2017, p. 122), num constante estado de vigília e de denúncia.

Na viagem uterina sugerida por Lima (2004) em sua coletânea de poemas, o leitor pode retornar onde todos os sentimentos foram gerados, para que assim possa ser reabilitado, não só o país, mas a própria poesia. Dessa forma, a poeta apresenta no poema “Roça” (Lima, 2004, p. 30) à lembrança das roças de cacau e do café, onde os antigos santomenses deixaram suas vidas. Vejamos o poema na íntegra:

Perguntam os mortos:
 Porque brotam raízes dos nossos pés?
 Porque teimam em sangrar
 Em nossas unhas
 As pétalas dos cacauzeiros?
 Que reino foi esse que plantamos?

A problemática de tudo que foi sonhado e não acontece vem à tona neste poema, quando o sujeito poético se faz como a voz dos mortos que indagam pelos resultados de todos os sacrifícios que ainda sangram em suas unhas. Agora, passada a “euforia” da independência, o sujeito poético incorporado por Lima mostra uma lucidez capaz de denunciar que ainda não aconteceram os sonhos de outrora.

Alda Espírito Santo se encontra homenageada na coletânea *O útero da casa* no poema “Gravana” (Lima, 2004, p. 50). Lima parece tecer, nos versos do poema, uma conversa com Espírito Santo, com quem a poeta teve uma proximidade tanto na poesia quanto na vida pessoal, pelas vezes que esteve, nas suas idas e voltas, em seu país natal.

Na nossa terra, amiga, há um tempo
 de silêncio e caules ressequidos

Chega com metacarpos definhados
quando na úbua³⁴ desfalece a trepadeira

Entra com o bafo poeirento
rarefeitas as unhas, candrezados³⁵ os ramos
e ulula³⁶ de mansinho nos bananais
como um melancólico aviso

É um tempo de folhas sem orvalho e mem-lôfi³⁷
de pagauês³⁸ doridos, carentes de leite
de soturna claridade ao pôr do sol

A fria brisa nos diz que esse tempo virá
E cobertas de pó
ficarão as hastes do pilincano³⁹
imoladas ao hálito da terra

Será triste o rio e seu nome
na lonjura do vági⁴⁰

mortas estarão as casas e suas janelas
morto o suim-suim⁴¹ e seu canto
morto o macucú⁴² e a ubaga⁴³ velha

A pele de pitangueiras e salambás⁴⁴ beberá
das frutas torrenciais a lembrança
porque o luchan⁴⁵⁴⁶ estará morto
amiga

Mas sobre a pedra e o fogo

³⁴ Vedação em crioulo forro (LIMA, 2004, p. 64).

³⁵ Atrofiado, definhado em crioulo forro (LIMA, 2004, p. 61).

³⁶ Falar como aves noturnas, vociferar (LIMA, 2004, p. 64).

³⁷ Redemoinho, deslocação veloz de massas de ar frequente na estação seca e anunciadora de tempestade na estação das chuvas. Segundo um mito santomense, aquele que for colhido pelo epicentro será transportado para paragens imaginárias (LIMA, 2004, p. 62).

³⁸ Tradução literal, “apaga o olho”. Espécie da flora santomense, assim chamada porque o abundante visco leitoso que segrega provoca cegueira momentânea (LIMA, 2004, p. 63).

³⁹ Corruptela de pelicão, espécie hipericácia abundante na flora santomense (Lat: *hyperium perforatum*) (LIMA, 2004, p. 63).

⁴⁰ Grota em crioulo forro (LIMA, 2004, p. 64).

⁴¹ Em crioulo forro e em lunguê: pássaro pequeno e multicolor que pode ser encontrado a debicar à beira dos quintais (Lat: *uraeginthus angolensis*) (LIMA, 2004, p. 64).

⁴² Em crioulo forro, pedras, habitualmente três ou quatro, que suportam painéis ao lume (LIMA, 2004, p. 62)

⁴³ Em crioulo forro, panela da terra (LIMA, 2004, p. 64).

⁴⁴ Árvore de frutos (do mesmo nome) pequenos, arredondados e ligeiramente achatados, cuja casca, quando maduros, é de um preto retinto e aveludado (LIMA, 2004, p. 63).

⁴⁵ Em crioulo forro, localidade de aglomerados dispersos; quintal grande de família; espécie de terreiro situado no interior da ilha, à volta do qual estão dispostas casas de pessoas ligadas por laços de consan guinidade (LIMA, 2004, p. 62).

tua voz de imbondeiro crescerá do barro
para resgatar a praça em nova festa
para ressuscitar o povo e sua gesta.

Tão significativo quanto os versos do poema acima é o próprio título a ele atribuído. Com uma dedicatória abaixo do título, dedicando-o à Alda Espírito Santo, o título “Gravana”, que é como se chama um vento que sopra no Golfo da Guiné e em São Tomé e Príncipe, vem de forma simbólica comparar Espírito Santo a esse vento que trará consciência e lembrança capazes de ressuscitar o povo santomense.

Uma característica notável e estratégica que Lima utiliza neste poema, é o uso da língua em *crioulo forro* e *languê*, confirmando e marcando a volta ao útero, às raízes do arquipélago. Essa estratégia literária é vista por Ana Mafalda Leite (2012) como uma espécie de hibridação, feita por uma espécie de combinações e recombinações linguísticas provenientes de mais de uma língua, com termos em *languê* e *crioulo forro*.

A hibridação surge como a recriação sintática e lexical e através de recombinações linguísticas, provenientes, por vezes, mas nem sempre, de mais do que uma língua [...]. No caso de escritores bilíngues, cujo contato com a ruralidade é mais íntimo e próximo, há uma espécie de “interseccionismo” linguístico, em que prolongamentos de frases se continuam em diferentes línguas, alternando ou imprimindo ritmos, assim como fazendo irromper, recuperadas, diferentes cosmovisões [...] (Leite, 2012, p. 139-140)

A existência de um legado de Alda Espírito Santo para Conceição Lima neste poema está nítida na última estrofe, quando o sujeito lírico declara que a voz de imbondeiro de Espírito Santo é a esperança ainda viva de ressurreição de um povo que dorme após os anos de utopia. A praça a se resgatar mais uma vez se mostra metaforicamente como sendo o país de São Tomé e Príncipe. A voz de Espírito Santo crescerá do barro, da terra, do solo onde estão os mortos, os quais têm uma participação contínua na vida dos africanos.

6.1.2 A Dolorosa Raiz do Micondó

Na coletânea publicada no livro *A dolorosa raiz do Micondó* (2006), composta por um conjunto de 27 poemas⁴⁶, percebe-se que há uma certa continuidade em relação à obra anterior

⁴⁶ O poema “São João da Vargem” (p. 57) está dividido em quatro partes (“IO anel das folhas”, “II A sombra do quintal”, “III As vozes” e “IV Os olhos dos retratos”, mas nesta contagem está considerado apenas um poema, embora tenha mais de um título.

quanto à representação dos lugares e de força coletivas e individuais, como afirma Padilha (2017, p. 49).

Russel G. Hamilton (2006, p. 257) relata que a mesma índole intimista enfocada por Lima em seu primeiro livro encontra-se neste segundo. Ele ainda afirma que o título metafórico da obra está relacionado a questões de origem.

O título da obra traz a representação da árvore do micondó, ou imbondeiro, que é considerada árvore sagrada em várias regiões africanas. Existem vários mitos sobre a existência do micondó, o que faz com que, na obra, a árvore passe a assumir o papel de personagem como se fosse a casa, a origem. Suas raízes “dolorosas”, como o título propõe, fazem alusão ao período de sofrimento a que o povo santomense foi submetido durante a colonização. Quanto à árvore, usada simbolicamente no livro, Hamilton (2006) nos diz:

[...] Antes de mais, convém notar que o micondó é uma espécie, nativa de São Tomé Príncipe, do baobá, uma árvore encontrada em grande parte da África, ao sul do Saara. O baobá tem um tronco enorme, e a árvore pode atingir uma altura de 23 metros e tem raízes que penetram à terra profundamente. Além do mais, a vida dessa árvore tropical é capaz de exceder 2.000 anos. Devido a suas proporções gigantescas e a sua longa vida, assim como aos seus benefícios econômicos, os povos indígenas têm micondó/baobá em alta estima. Para muitos é uma árvore simbólica, mítica e mesmo sagrada. [...] (Hamilton, 2006, p. 257).

Conceição Lima traça, entre as estrofes e os versos, uma teia de relacionamentos intimistas que fazem com que a árvore do micondó represente os laços familiares e suas raízes, e que o tronco e folhas estejam para o poema assim como os laços parentais estão para as famílias. A poeta já usa dessa mesma inspiração poética no seu primeiro livro, o qual vem, em alguns poemas, com dedicatórias a alguns familiares.

Retornando aos apontamentos de Hamilton (2006):

[...] Constata-se que a “raiz do micondó” alude à lastimosa tenuidade da ligação que os habitantes de São Tomé e Príncipe mantêm com os antepassados oriundos do continente africano tão próximo. E, semdúvida, muitos dos micondós ainda vivos têm raízes ligadas ao passado longínquo, inclusive à “dolorosa época da escravidão. (Hamilton, 2006, p, 258)

O primeiro poema elencado nesta obra de Conceição Lima recebe o título de “Canto obscuro às raízes” (Lima, 2006, p. 11), onde o eu lírico canta a dor e a incerteza de suas raízes. O poema se baseia na perspectiva de que o povo santomense nasceu de uma diáspora africana,

ou seja, historicamente falando, das primeiras mulheres escravizadas que chegaramem São Tomé e Príncipe para servir os portugueses ali instalados com o intuito de procriar e, assim, constituir um povo natural da terra. Daí a incerteza e o canto obscuro, pois não se sabe de que lugar do continente africano a ancestralidade do “natural da terra” pertence.

A poeta faz alusão, neste poema, ao romance do norte-americano Alex Haley (1921-1992), jornalista afro-americano que escreveu o romance “Raízes”, onde conta a busca por seu “primeiro-avô”, que se dá por meio de histórias orais contadas por seus parentes, logo após ele viaja para Gâmbia e, através de um relato de um “*griot*”, descobre a identidade e a história de seu avô Kunta Kinte (Hamilton, 2006, p. 259).

Dessa forma, Lima faz, nos versos do longo poema, alusões à busca de Alex, mas citando que a busca do eu lírico não teve o mesmo sucesso pelo motivo de que suas raízes são obscuras.

O poema começa assim.

Em Libreville⁴⁷⁴⁸
Não descobri a aldeia do meu primeiro avô.

Não que me tenha faltado, de Alex,
a visceral decisão.
Alex, obstinado primo Alex,
cidadão da Virgínia que ao
olvido dos arquivos
e à memória dos *griots* Mandinga
resgatou o caminho para Juffure
a aldeia de Kunta Kinte
seu último avô africano
primeiro na América.

Depois de citar a certeza de Alex, quando encontrou sua raiz parental africana, o sujeito poético começa a cantar a sua incerteza. Faz alusão aos lugares que Alex descobriu ser o paradeiro de Kunta Kinte, e canta a dor de, agora, o seu antepassado ter partido e ter chegado “de tão perto e de tão longe”, ou seja, sua história, suas “dolorosas raízes”, se perderam diante de seus olhos:

Digamos que o meu primeiro avô
Meu último avô continental avô
que da margem do Ogoué⁴⁸ foi trazido

⁴⁷ Capital do Gabão

⁴⁸ Principal rio do Gabão

e à margem do Ogoué não tornou decerto

O meu primeiro avô
que não se chama Kunta Kinte
mas, quem sabe, Abessole⁴⁹

O meu primeiro avô
que não morreu agrilhado em James Island⁵⁰
e não cruzou, em Gorée⁵¹, a porta do inferno

Ele que partiu de tão perto, de tão perto Ele
que chegou de tão perto, de tão longe

Ele que não fecundou a solidão
nas margens do Potomac

Em seguida, o sujeito poético diz que como seu antepassado, suas raízes foram perdidas em meio à escravidão e à diáspora. Fala também que sua ancestralidade e seu nome foram perdidos quando o avô desconhecido não conseguiu deixar um legado com um nome:

Ele que não odiou a brancura dos algodoads
Ele que foi sorvido em chávenas⁵² ⁵⁴ de porcelana
Ele que foi comprimido em doces barras castanhas
Ele que foi embrulhado em chiques papéis de prata
Ele que foi embalado para presente em caixinhas

O meu concreto avô
que não se chamava Kunta Kinte
mas talvez, quem sabe Abessole

O meu oral avô
não legou aos filhos
dos filhos dos seus filhos
o nativo nome do seu grande rio perdido.

Na curva onde aportou
a sua condição de enxada
no húmus em que atolou a
sua acossada essência no
abismo que saturou de
verde a sua memória
as águas melancolizam como fios
desabitadas por pirógas e hipopótamos.

⁴⁹ Um africano que veio da margem do rio Ogoué no Gabão

⁵⁰ Ilha onde, supostamente, segundo o romance “Raízes”, Kunta Kinte teria morrido

⁵¹ Ilha da Gâmbia onde se praticava o tráfico de escravos

⁵² Taça pequena com asas onde se servem bebidas quentes.

O poema continua com o eu lírico seguindo a mesma ideia central que é a sua falta de referência identitária. Nas estrofes a seguir, vemos o canto da retirada de seus valores, o roubo da identidade, o roubo de sua essência. O sujeito poético mostra suas indefinições quando cita o rio santomense e o rio do Gabão. Em seguida, o eu lírico mostra que seu avô pode ter confundido o crocodilo com o tubarão, porque com certeza os mares que o trouxeram o confundiram, a diáspora confunde, não se sabe mais onde está:

São assim os rios das minhas ilhas
e por isso eu sou a que agora fala.

Brotam como atalho os rios
da minha fala
e meu trazido primeiro avô
(decerto não foi Kunta Kinte,
porventura seria Abessole)
não pode ter inventado no Água Grande
o largo leito do seu Ogoué

Disperso num azul sem oásis
talvez tenha chorado meu primeiro avô
um livre, longo, inútil choro

Terá confundido com um crocodilo
a sobra de um tubarão.

Terá triturado sem ilusão
a doçura de um naco de mandioca.
Circunvagou nas asas de um falcão.

Agora, o sujeito poético declara que aos poucos foi perdendo sua identidade, a qual foi roubada pela forma como o país surgiu, pelo modo como seu povo nasceu. A inveja que o eu lírico diz que seu avô teria sentido era a inveja da liberdade de poder ter uma identidade, o que dele foi retirado pelo passar do tempo. E para onde quer que ela tenha sido levada, não pode deixar o legado do seu nome aos seus descendentes porque isso foi tirado dos africanos escravizados:

Terá invejado a liquidez de caudas e barbatanas
enquanto o limo dos musgos sequestrava os seus pés
e na impiedosa lavra de um vindouro tempo
emergia uma ambígua palavra
para devorar o tempo do seu nome.

Aqui terá testemunhado
o esplendor do pôr do sol, o luar, o arco-íris.

Decerto terá pressentido a calidez dos pingos
 nas folhas das bananeiras.
 E terá sofrido no Equador o frio da Groenlândia.
 Mas não legou aos estrangeiros filhos
 e aos filhos dos filhos dos estrangeiros filhos
 o nativo nome de seu grande rio perdido.

O retorno para a história de Alex, onde o eu lírico declara estar perdido também, e que ao contrário do jornalista afro-americano, não encontrou em sua grande busca o caminho para sua identidade:

Por isso eu, a que agora fala,
 não encontrei em Libreville o caminho para a aldeia de
 [Juffure
 Perdi-me na linearidade das fronteiras

O sujeito poético de Conceição Lima, nos versos a seguir, deixa registrado o importante papel desempenhado pelos “*griots*” nas sociedades nativas africanas. O poema traz um registro do significado dessas personagens dentro da organização social das sociedades africanas.

Os “*griots*” são os contadores de histórias africanos e são considerados sábios pela comunidade na qual estão inseridos. Por meio das narrativas dos “*griots*”, de geração em geração, as tradições dos povos africanos são contadas e preservadas. O termo pertence ao vocabulário francófono e significa narrador, contador de histórias. Segundo Amadou Hambaté Bâ (2010), os *griots* também são vistos como animadores públicos, ou seja, animadores de recreações públicas, trovadores e menestréis. Ele ainda informa que durante muito tempo, os *griots* foram vistos, de forma errônea, como os únicos “tradicionalistas” e, assim, ele classifica tal personagem em três categorias:

- a) **os *griots* músicos**, que tocam qualquer instrumento (monocórdio, guitarra, cora, tantã, etc.) Normalmente são excelentes cantores, preservadores, transmissores da música antiga e, além disso, compositores;
- b) **os *griots* “embaixadores”** e cortesãos, responsáveis pela mediação entre as grandes famílias em caso de desavenças. Estão sempre ligados a uma família nobre ou real, às vezes a uma única pessoa;
- c) **os *griots* genealogistas**, historiadores ou poetas (ou os três ao mesmo tempo), que, em geral, são igualmente contadores de histórias e grandes viajantes, não necessariamente ligados a uma família (Hambaté Bâ, 2010, p. 193).

Devido à grande importância dos “*griots*” dentro da organização social tradicional africana, Lima canta nos versos a seguir o resultado da falta de tais personagens para a manutenção e para a permanência identitária de um povo. A partida dos “*griots*” significa a perda dos registros da identidade, da tradição de toda uma população.

E os velhos *griots*
os velhos *griots* que detinham os segredos
de ontem e de antes de ontem

Os velhos *griots* que pelas chuvas contavam
a marcha do tempo e os feitios da tribo

Os velhos *griots* que dos acertos e erros
forjavam o ténue balanço

Os velhos *griots* que da ignóbil saga
guardavam um recto registo

Os velhos *griots* que na íris da dor
plantaram a raiz do micondó
partiram
levando nos olhos o horror
e a luz da sua verdade e das suas palavras

O sujeito poético prossegue relatando os resultados de toda essa perda:

Por isso eu que não descobri o caminho para Juffure
eu que não dançarei sobre o pó da aldeia do meu primeiro
[avô
meu último continental avô
que não se chamava Kunta Kinte mas talvez, quem sabe,
[Abessole

Eu que em cada porto confundi o som da fonte submersa
encontrei em ti, Libreville, o injusto património a que
[chamo casa:
estas paredes de palha e sangue entrançadas,
a fractura no quintal, este sol alheio à assimetria dos prumos,
a fome do pomar intumescida nas gargantas.

Por isso percorri os
becos as artérias do teu
corpo onde não
fenecem arquivos
sim palpita um rijo coração, o rosto vivo
uma penosa oração, a insana gesta
que refunda a mão do meu pai
transgride a lição de minha mãe
e narra as cheias e gravanas, os olhos e os medos

as chagas e desterros, a vez e a demora
o riso e os dedos de todos os meus irmãos e irmãs.

Que nenhum idioma nos proclame ilhéus de nós próprios
vocábulo que não és
Mbanza Congomas podias ser
Que não és Malabo poderias ser
Que não és Luanda
e podias ser
Que não és Kinshasa
nem Lagos
Monróvia não és, podias ser.

A problemática das diferenças sociais também é tratada pelo sujeito poético quando mostra nos versos a seguir os grandes contrastes existentes no arquipélago. Essa é mais uma característica em Conceição Lima, que se pode dizer fazer parte do legado de Alda Espírito Santo, a preocupação com a situação social do país e a lucidez para tratar desses assuntos:

Nascente e veia, profundo ventre
Conheces a estrutura que sabota os ponteiros:
Novos sobas, barcos novos, o conluio antigo.

E consumes a magreza dos celeiros
num bazar de retalhos e tumultos
Petit Paris!
onde tudo se vende, se anuncia
onde as vidas baratas desistiram de morrer.

Medram quarteirões de ouro
Nos teus poros – diurnos, desprevenidos.
Medra implacável o semblante das mansões
Medram farpas na iníqua muralha
e um taciturno anel de lama em seu redor.

A chuva tem agora a cadência de um tambor
outro silêncio se ergue
no vazio dos salões das *coiffeuses*.

E no rasto do tam-tam revelarei
o medo adolescente encolhido nas vielas
beberei a sede da planta no teu grão.

Amarino Oliveira Queiroz (2014, p. 227) afirma que o verbo enunciado por Conceição Lima nos coloca a par de um eu lírico que se apresenta por vezes de forma solitária, onde se pode confundi-lo com a trajetória particular da autora, porém, ao mesmo tempo, o mesmo eu lírico se mostra reverberando um lugar de fala transnacional e múltipla.

Já para Hamilton (2006, p. 260), está claro que o sujeito poético, a partir desse ponto do poema, se declara sendo a própria poeta.

Nos versos a seguir, vê-se a afirmação dos dois estudiosos acima, pois ela se declara como o próprio sujeito poético, para depois se mostrar numa identidade múltipla e representativa de todos os santomenses:

Eu que trago deus por incisão em minha testa
e nascida a 8 de Dezembro
tenho de uma madona cristã o nome.

A neta de Manuel da Madre de Deus dos Santos Lima
que enjeitou santos e madre
ficou Manuel de Deus Lima, sumu sun Malé Lima
Ele que desafiou os regentes intuindo nação –
descendente de Abessole, senhor de abessoles.

Eu que encrespei os cabelos de san Plentá, minha três vezes
[avó
e enegreci a pele de san Nôvi, a soberana mãe do meu pai

Eu que nos espelhos tropeço
na frente dos meus avós...

Eu e o temor do batuque da puíta⁵³
o terror e fascínio do cuspidor de fogo

Eu e os dentes de pàuen⁵⁴ que da costa viria me engolir
Eu que tão tarde descobri em minha boca os caninos do
[antropófago...

Eu que tanto sabia mas tanto sabia
de Afonso V o chamado Africano
Eu que drapejei no promontório do Sangue
Eu que emergi no paquete Império
Eu que dobrei o Cabo das Tormentas
Eu que presenciei o milagre das rosas
Eu que brinquei a caminho do Viseu
Eu que em Londres, aquém de Tombuctu decifrei a
epopeia dos fantasmas elementares.

Eu e minha tábuca de conjugações lentas
Este avaro, inconstruído agora
Eu e a constante inconclusão do meu porvir.

⁵³ Cerimônia investida de funções curativas e exorcizantes, marcada por um vertiginoso compasso musical e de dança. Originária de Angola e preservada por gerações sucessivas de serviçais, a puíta organiza-se em terreiros com a assistência formando um cordão no centro do qual pares de dançarinos vão progredindo, ora afastando-se ora aproximando-se, até que os corpos se chocam entre estridentes aplausos.

⁵⁴ Figura de contornos mitológicos, canibal; pessoa voraz, insaciável. Provável corruptela de Pahuin, grupo de etnia Fang que habita o Gabão, os Camarões e a Guiné Equatorial.

A partir daqui, o poema demonstra uma ancestralidade angolana na voz poética que canta seus versos, Akiz Neto (2015) diz que Angola está presente no coração santomense, e cita o caso da dança puíta, citada nos versos desse mesmo poema aqui analisado:

A voz poética de Conceição Lima demonstra que no coração santomense está Angola, desde a *pwita* que neutraliza a inércia dos corpos, ainda que em efêmera mobilidade, passando pela língua e pelo oceano comuns que nos une, – o Português, e o Atlântico – precisamente desde o mar do Namibe (cidade portuária de Moçâmedes ou de *Bisingu Bitotu* – Angola) que tende a ter início com o mesmo instrumento musical, de onde era a proveniência do peixe seco, vulgarmente tratado pelos santomenses de *mussambê* (de Moçâmedes) à ilha de São Tomé e Príncipe. [...] (Akiz Neto, 2015, p. 22).

O poema segue com o eu lírico situando-se numa mistura de personalidades, demonstrando, dessa forma, o mosaico cultural que a miscigenação, principal característica da formação de São Tomé e Príncipe, tem como base. Portanto, o incansável desejo da busca pelo avô, que simboliza sua identidade primeira, persiste até o último verso. É preciso encontrar a raiz primeira do grande micondó:

Eu, a que em mim agora fala.
Eu, Katona, ex-nativa de Angola
Eu, Kalua, nunca mais em Quelimane
Eu, nha Xica, que fugi à grande fome
Eu que libertei como carta de alforria
este dúbio canto e sua turva ascendência.

Eu nesta lista, escarificada face
Eu e nossa vesga, estratificada base
Eu e a confusa transparência deste traço.

Eu que degluti a voz do meu primeiro avô
que não se chamava Kuta Kinte
mas talvez, quem sabe, Abessole

Meu sombrio e terno avô
Meu inexorável avô
que das margens do Benin foi trazido
e às margens do Benin não tornou decerto

Na margem do Calabar foi colhido
e as águas do Calabar não voltou decerto

Nas margens do Congo foi caçado
e às margens do Congo não tornou decerto

Da nascente do Ogoué chegou um dia
e à foz do Ogoué não voltou jamais.

Eu que em Libreville não descobri a aldeia
do meu primeiro avô

Eu, a peregrina que não encontrou o caminho para Juffure
Eu, a nómada que regressará sempre a Juffure.

O deslocamento preciso e consciente que a poeta Conceição Lima mantém nos versos, cada vez mais reforçam a característica contemporânea apontada por Agamben (2009). Lima faz questão de refletir sobre os feitos antigos para os tempos atuais. Com essa atitude, a poeta usa os acontecimentos e as atitudes como a forma de um espelho, onde no hoje refletem-se as ações do ontem para mostrar e provocar as consciências acerca dos sonhos de outrora que ainda não se realizaram no presente.

No poema de título “*Antiepopéia*” (Lima, 2006, p. 20), a poeta traz à tona a história de um rei Manicongo⁵⁵, do Reino do Congo, que trocou a liberdade de seu povo por propinas do colonizador. A história de Manicongo revela que até seu próprio nome foi trocado por um nome católico, demonstrando a tamanha entrega cultural e material a que o rei se submeteu. Veja-se o que Rui de Pina⁵⁶ relata em sua crônica ao Rei D. João II:

E, posto El-Rei em pé ante o Altar Maior com os seus, frei Johan começou o dicto ofício e acabou com muita devaçam. E El-Rei havia nome Monymolyanymy e, por amor d’El-Rei escolheu seu nome de Johane e chamou-se Dom Johan e os outros fidalgos seendo no começo do ofício, perguntados de que nomes se queriam chamar, disseram que o cargo disso deixavam a seus padrinhos que lhes dessem os nomes, segundo os tinham os fidalgos da Casa d’El-Rei de Portugal. E o primeiro houve nome Dom Francisco e o segundo Dom Gonçalo e o terceiro Dom Jorge e o quarto Dom Lopo e o quinto Dom Diego e o sexto Dom Rodrigo. Os quaaes fidalgos com El-Rei receberam ágoa do sancto baptismo com muita devaçam e boas vontades e logo disseram missa ao dicto Rei, novo Rei Dom Johan, a que guardaram e fizeram todalas cerimónias de Rei de que ele muito sentia e mostrava que se alegrava. E foi isso factu com muito louvor e serviço de Deos e grande exalçamento da sua sancta fé (Pina, 1992, p. 149).

O Reino do Congo era constituído por uma sociedade dividida e baseada na monarquia, onde os portugueses encontraram grande dificuldade de penetração devido à variação linguística e devido à formação social solidificada. A única maneira foi a inserção do

⁵⁵ Manicongo ou Mwenekongo era o título dos governantes bacongos do Reino do Congo.

⁵⁶ Escrivão, secretário e responsável pela recolha e elaboração das crônicas dos feitos de Dom Afonso V e Dom João II. Em 1497, recebeu de Dom Manuel, o ofício de guarda-mor da Torre do Tombo (RADULET, 1992, p. 9).

catolicismo e a compra dos reis, que trocaram as suas culturas por presentes, dessa forma, aos poucos, os portugueses foram conquistando o Reino do Congo. Conceição Lima, então, nesse poema, traz à tona as falhas do sistema, ela faz alusões, quando se desloca, que tudo que acontecia antes está sendo repetido hoje. Assim, a poeta demonstra o seu sentimento vigilante e seu posicionamento, que estão sempre presentes e nítidos na consciência de seu sujeito poético.

O poema remete ao que afirma Inocência Mata:

[...] Mesmo tratando-se de uma visão pessoalizada de um tempo histórico que expressa, ao mesmo tempo, a perspectiva desse tempo, essa poesia é, e não apenas nesse campo, um grito contra a “ordem” pós-colonial, ao pôr em contraste o *ideal* e o *real* (Mata, 2006, p. 247).

O poema segue na íntegra:

Aquele que na rotação dos astros
e no oráculo dos sábios
buscou de sua lei e
mandamento a razão,
a anuência, o fundamento

Aquele que dos vivos a lança e o destino detinha
Aquele cujo trono dos mortos provinha

Aquele a quem a voz da tribo ungiu
chamou rei, de poderes investiu

Por panos, por espelhos, por missangas
por ganância, avidez, bugigangas
as portas da corte abriu de
povo seu reino exauriu.

Os poemas de Conceição Lima que se posicionam de maneira a vigiar a situação pós-colonial e, mais precisamente, a situação do país no pós-independência, lembram a lucidez da forma pela qual a personagem “Sem Medo”, do romance “Mayombe”, de Pepetela, vê o futuro de seu povo após a conquista de seus destinos:

– Os homens? – Sem medo sorriu tristemente. – Os homens serão prisioneiros das estruturas que terão criado. Todo organismo vivo tende a cristalizar, se é obrigado a fechar-se sobre si próprio, se o meio ambiente é hostil: a pele endurece e dá origem a picos defensivos, a coesão interna torna-se maior e, portanto, a comunicação interna diminui. [...] (Pepetela, 2013, p. 111).

A coletânea de poemas que são apresentados em *A dolorosa raiz do micondó* (2006), como já dito, se apresenta de forma a continuar o que foi cantado em versos na primeira obra da poeta. Agora, o sujeito poético está entre os escombros da casa, a reconstruindo a partir desse estado. Também já foi citada a característica de contemporaneidade que faz com que seu sujeito poético se desloque e nesse deslocamento consiga visualizar com maior clareza a situação em que seu país e seu povo se encontram. Sendo assim, não podia em sua obra deixar de existir um espaço, um poema que falasse principalmente sobre o Massacre de Batepá, tratado também com muito fervor por Alda Espírito Santo. Em Lima, vemos esse acontecimento tratado no poema de nome “1953” (Lima, 2006, p. 25).

Russel Hamilton (2006, p. 263) aponta a primeira estrofe do poema e relata que Conceição Lima traz uma espécie de reportagem sobre alguns eventos históricos e violentos que ocorreram em várias partes da África. Aqui, também, relembremos a linearidade do sujeito poético de Lima com o de Espírito Santo, que também apresentava uma lucidez e uma preocupação em evocar, em seus versos, não apenas as personagens mártires de seu arquipélago, mas de todo o continente africano. Segue o poema na íntegra:

Um vento desgrenha
de lés a lés as marés do Sara
Em Kano a insurreição está nas ruas
Centuriões gauleses esvaziam o trono de Marrocos
Kykuyuland vinga o opróbrio numa orgia de sangue

E na primeira das nações, Kwame⁵⁷, o Africano
projecta a visão de um destino sem fronteiras.

Ó penal colónia que no Equador contorces
sem sentir do Kabaka⁵⁸ a exilada dor
Arquipélago sobre as rasgadas tripas fechado
Mar de Fernão Dias pelo frio varado
Ó algas marinhas, ó pedras dos rios!

Lulas sem olhos encalham nas praias
Pombas sem asas despenham nas ondas
Há sangue, há pus no vão das escadas
Gemem passos em fuga nas matas da ilha.

Casas da vila sublevada, nativas tábuas
Dizei do medo que em vós os prumos gela
Dizei dos varões arrebanhados, dizei!

⁵⁷ E. Kwame Nkrumah (1909-1972), primeiro-ministro de Gana e primeiro presidente da ex-colônia britânica, considerado o arquétipo de líder africanista. Gana foi o primeiro país da África, ao sul do Saara, a livrar-se do domínio colonial (HAMILTON, 2006, p. 263).

⁵⁸ Título do rei de Buganda, atual Uganda. O então monarca foi exilado pelos ingleses em 1953.

Da sua culpada inocência dizei!

Ó vento do Sara que não sentes
nos terreiros
um furacão ávido de cifrões

Vento do sul que não ouves nos cacaveiros
um tufão cioso de escravos dedos

Visionário que em outra ilha
convocas do mapa os fragmentos:

acaso conheces de Cravid⁵⁹ as penas?
Viste a heróica tristeza dos seus ombros?

Como uma espécie de clamor, o eu lírico dialoga em versos com o líder africanista Kwame e, ao mesmo tempo, que exalta o sucesso de seu empreendimento na libertação de seu país, chora pelo arquipélago que, na sua condição insular, sofreu as barbáries colonialistas pelas mãos do Coronel Gorgulho em fevereiro de 1953.

Nos versos a seguir, é possível perceber que o clamor melancólico e dolorido do sujeito poético trata a africanidade como uma unidade, ou seja, Kwame não é apenas de Gana, ele é africano, e São Tomé e Príncipe é África. Essa é a visão do sujeito poético em Conceição Lima e, também, em Alda Espírito Santo, a unificação de todo um continente, todos contra as mazelas sociais originadas pelo regime colonial.

Tão longe, na aurífera costa
Quem te levaria do torpe vendaval as novas?
Quem te mostraria a cela, a tumba
Onde arfaram como peixes sem guelra?

Não te endoideceram os berros, não ouviste as
súplicas gota a gota se esvaindo como soluços
de um viril riacho em agonia.

E que dirias, triste profeta,
às mães dos assassinados?
Que dirias aos anciãos humilhados?
Que dirias ao silêncio dos torturados?

Que dirias da corrente no pé que pontapeia
Da mordança na boca que a intimação
transporta
O escravo estigma na mão que executa?

⁵⁹ Sobrevivente do Massacre de Batepá.

Então forros, todos livres, todos tongas⁶⁴
 contigo aconchegados à volta da fogueira
 partilhassem da crioula catchupa⁶⁵ os grãos de milho
 e juntos bebessem da cabaça o fresco vinho.

Mas como podias tu, na contracosta,
 conhecer o oculto crime e seu tamanho?

Pioneiro da dolorosa emergência
 artesão desta demorada era
 tenaz caminhante!

Agora, o sujeito poético partirá para um canto que fala sobre os projetos urbanísticos almeçados pelo governador Carlos de Souza Gorgulho, os projetos que serviram como um estopim inicial para todo o massacre, onde o governador fazia com que as pessoas trabalhassem na construção urbana do arquipélago a troco de salários muito baixos.

Olha e vê como são introvertidos os muros da Avenida
 [Marginal
 Vê como são circunspectos os telhados da Avenida Marginal
 Ouve como arquejam os tijolos dos chalés da Marginal
 Sente a brisa quando roça os cabelos das palmeiras
 nas artérias da cidade.

É o espírito dos que plantaram morrendo
 os pilares desta urbe onde rimos e fingimos
 sofremos e mentimos.
 Traímos e lutamos
 pelejamos e amamos.

E amamos, mestre, esta urbe e suas casas.
 Amamos desta urbe os lisos muros
 Amamos com firmeza a frontaria dos chalés.

E hasteamos a memória dos que deixaram
 a melancolia das ossadas por herança
 nos lugares onde agora despontam janelas e praça.

Aqui cantaremos um dia, contigo.
 Nestes mindinhos do futuro mapa contigo
 cantaremos, Kwame.

⁶⁴ Descendente de serviçais nascido no arquipélago; misto de forro e de serviçal.

⁶⁵ Alimento tradicional à base de milho cozido e feijão, com toucinho, peixe ou carne.

tinha família, filhos
 amigos certamente
 inimigos talvez
 e um emprego miúdo
 que não dava para poupanças
 Ao castelo de madeira retornava
 num final de tarde igual a tantos
 quando a vencida bala lhe travou
 sem anúncio o passo.

Depois de descrever o perfil de Jovani, o sujeito poético cita o movimento de setembro de 1974, onde também é possível perceber uma linearidade com o pensamento poético e preocupado com a história que caracterizava a poesia de Alda Espírito Santo. Pode-se ligar essa estrofe ao poema “S. Tomé e Príncipe: 6 de Setembro de 1974”⁶⁷.

Assim como Alda Espírito Santo, Conceição Lima também se preocupa com a África como um todo em seu poema. A poeta, além de demonstrar essa africanidade latente e advinda de toda a herança poética nascida e enraizada na história política e social de São Tomé e Príncipe, apresenta também uma preocupação globalizante e pan-africana, ou seja, em seus versos observa-se, além de mazelas do cotidiano histórico africano, problemas além do continente. O sujeito poético de Lima busca e compara, de certa forma, alguns cenários violentos pelo mundo. A seguir o poema “Jenin” (Lima, 2006, p. 50), que inicia falando dos destroços da cidade, onde os tratores arrastaram tudo, inclusive os sonhos, as vidas e o futuro. Jenin era um campo de refugiados na Cisjordânia:

Os *bulldozers* partem sem fanfarras.
 Arrastam na poeira as tiras das sandálias
 e o pavor nas asas das galinhas
 No seu rasto agonizam as palavras
 e o bíblico rosto das oliveiras

O fémur que perfura os escombros
 está morto, não tem nome
 É uma estaca de marfim
 que brilha
 amargamente na terra de Jenin

Amanhece em Berlim, outro lugar
 Não na Libéria ou nos *fields* de Freetown
 Não no refúgio de Jenin ou em redor de mim.

⁶⁷ ANEXO L

O próximo poema a ser visto recebe o título de “São João da Vargem” (Lima, 2006, p. 57) e é dividido em quatro partes, onde será visto a seguir a parte I, com o subtítulo “O anel das folhas”. Segundo Laura Cavalcante Padilha (2017, p. 50), neste poema, Lima cria o jogo do ser e não ser, sendo o poema que apresenta o texto mais denso de todo o livro.

Situado, não por acaso, quase no fim do livro, o poema “São João da Vargem”, lugar onde cresceu a poetisa Conceição Lima, traz, se olharmos como uma confecção de integração com o livro “O útero da casa”, uma reconstrução que agora faz com que o sujeito poético, que no caso de Lima muitas vezes se confunde com a própria poetisa, retorne às suas imagens da infância e das coisas que marcaram seu imaginário. São as imagens da casa, do início de tudo, uma reabitação. Para Maurice Halbwachs (2006, p. 55), o reconhecimento por imagens é como reencontrar as ligações dos objetos com outros objetos que podem ser também pensamentos e sentimentos. No poema, o sujeito poético relembra objetos e pessoas.

Segue assim a primeira parte:

I
O ANEL DAS FOLHAS

Quando eu não era eu
Quando eu ainda não sabia que já era eu
Quando não sabia que era quem sou
os dias eram longos e redondos e cercados
e as noites profundas como almofadas.

O sol nascia todos os dias e todas as tardes se despedia e a
lua brilhava todas as noites para morrer ao amanhecer.

Na próxima estrofe, é possível observar o que Bachelard (1978, p. 317) explica como sendo uma consequência do devaneio, onde o eu lírico faz alusão à imensidão do mundo. Para o filósofo, a imensidão existe no próprio sujeito e está presa a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna novamente para a solidão, é o que ele denomina de devaneio tranquilo. É assim que se encontra o sujeito poético, o mundo é grande e fechado como um anel, ao mesmo tempo grande e fechado, e o anel pertence a ela:

O mundo era grande e era fechado como um anel
e eu era grande, eu tinha o mundo, eu tinha o anel.

Ainda considerando os apontamentos de Bachelard (1978, p. 317), a imensidão interior do sujeito poético é que dá a verdadeira significação a certas expressões do mundo que ela

visualiza. A seguir o eu lírico narra um corpo de impressões que a fazem retornar ao seu lugar de infância. Todo esse conjunto de plantas, peças da casa e objetos e rostos compõem os ingredientes necessários para que a reconstrução para uma posterior reabilitação seja feita.

Viviam plantas, viviam troncos, viviam sapos
 Vivia a escada, vivia a mesa, a voz dos pratos
 um untueiro⁶⁸ em tamanho maior que tudo
 fruteiras em permanente parto de gordos frutos
 palpáveis, acessíveis, incansáveis limoeiros
 makêkês⁶⁹, beringelas, pega-latos⁷⁰
 verdes kimis⁷¹, ali dormiam longos swá-swás⁷²
 e o ido-ido⁷³ era a montanha cheia de espinhos
 onde os morcegos iam cair no kapwelé⁷⁴

Folhas da mina florescia em velhas panelas
 fios d'orvalho rodeavam frescos matrusos⁷⁵
 em frente à porta havia nichos de libi d'água⁷⁶
 pinicanos⁷⁷, folhas-ponto⁷⁸ e salakontas⁷⁹.

Era uma vassoura às avessas a fyá xalela⁸⁰
 era doce o seu chá, era verde, era calmo
 e as hastes dobradas sobre si mesmas
 tinham nas pontas aquele perfume de eterna frescura.

Neste ponto do poema, o eu lírico retorna ao símbolo de todo seu canto, a árvore do micondó, que com suas raízes profundas simboliza a ramificação familiar do santomense representado pelo sujeito poético. O micondó que tudo sabe, que escuta segredos, mas que mesmo assim, com suas raízes doloridas sugeridas pelo título da coletânea, ainda possui frutos que balançam e não param de balançar. O micondó tem um sentido de grandeza, de altivez e representa a resistência.

⁶⁸ Árvore de grande porte cujos frutos, amarelos quando maduros, têm a forma de um pão.

⁶⁹ Hortaliças.

⁷⁰ Tradução literal “apanha ratos”. Planta assim chamada devido à propriedade aderente das suas flores.

⁷¹ Árvore lenhosa e muito resistente, de tronco geralmente adelgado, utilizada para vedações e demarcação de terrenos

⁷² Cobra Verde.

⁷³ Planta de folhas espinhosas.

⁷⁴ Armadilha para apanhar morcegos.

⁷⁵ Planta medicinal.

⁷⁶ Planta medicinal de folhas amargas.

⁷⁷ Corruptela de pelicão, espécie hipericácea abundante na flora santomense.

⁷⁸ Planta medicinal.

⁷⁹ Uma planta santomense.

⁸⁰ Chaleira; chá Gabão ou chá do Príncipe; planta aromática e medicinal.

Elisabeth Gonzaga Lima (2010, p. 88) afirma que o micondó irrompe com seu poder mítico e simbólico de guardar as lembranças deste universo, sinalizando para uma representação identitária local.

Inocência Mata (2004, p. 35) afirma que a memória que a poeta tem de São Tomé e Príncipe está ligada aos lugares e aos olhares de afetividade que recebe, segundo a pesquisadora, olhares que denunciam sentimentos de partilha. Assim Lima demonstra nestes versos, ela revisita sua infância com a presença de imagens e figuras que a trazem de volta ao seu país:

O micondó era a força parada e recuada
 escutava segredos, era soturno, era a fronteira
 e tinha frutos que baloiçavam
 nunca paravam de baloiçar.

Não havia horas, ninguém tinha pressa
 senão minha mãe
 E eu amava na doce vénia dos canaviais
 o restolhar de verdes folhas e ondas mansas.

As viuvinhas e pirikitos e keblankanás⁸¹
 – que eu rastejava para agarrar –
 erguiam então um alarido de asas e chilreios.
 E o mundo voava, o mundo era alto, o mundo era alado.

As borboletas que nada faziam, que só passeavam
 tinham guache nas asas, tinham asas, eram lassas
 e nada faziam, nada faziam, só passeavam.

Quando eu fugia com as borboletas
 Quando eu voava com as viuvinhas
 e me perdia nos canaviais
 minha mãe, a voz, descia as escadas
 aberta como uma rede.

Ao lembrar o rosto de “Dadá”, a memória do sujeito poético age como se tivesse olhando num retrato onde “cada traço de sua imagem é como um ponto de perspectiva de onde se consegue distinguir os ambientes em que o vimos” (Halbwachs, 2006, p. 56).

Então vinha Dadá, do senhor Adálio
 suave gigante de olhos de pomba
 mãos de algodão p’rá me socorrer

Vinha Dadá, gigante suave e pombas nos olhos

⁸¹ Pássaro.

vinha por mim com as mãos de algodão
que agora estão mortas e não me salvarão.

A primeira parte do poema termina com o sujeito poético, de forma saudosa e melancólica, declarando que o mundo lhe pertencia. O mundo lhe pertence quando, na infância, habitava sua casa natal, seu primeiro lugar, seu lugar de segurança. Bachelard (1978, p. 207) afirma que a casa natal, mais que uma casa, é um corpo de sonhos onde seus redutos foram abrigos para nossos sonhos. Assim, o sujeito poético, envolvido em seus devaneios e sonhos de infância, retinha em suas mãos a propriedade do mundo.

E eu brincava, eu corria, eu tinha o anel,
O mundo era meu.

Padilha (2017, p. 52) relata que os quatro movimentos do poema “São João da Vargem” mostram que a euforia vem de longe, da infância onde a memória emerge sustentada pela voz e que:

Deslaccar o cofre de lembranças é uma forma de manter um fio de esperança pelo qual se alimenta ainda uma possibilidade qualquer de futuro. Não por acaso se convocam, no terceiro movimento, “As vozes”, para demonstrar como todo o conhecimento do mundo não vinha da letra escrita, território da poetisa, mas das falas orais em que se transmitiam os saberes mais velhos, falas ouvidas principalmente nas “rodas”, marcasdo cotidiano da ilha. Os “ecos de ontem” trazem de volta as estórias que iam construindo a outra história, rasurada pela ordem colonial hegemônica. [...]

Conceição Lima busca, a todo tempo, resgatar suas memórias em busca da reabilitação do poema para assim reabitar seu país. Ela tem, assim como Alda Espírito Santo, um compromisso com o resgate histórico do arquipélago e de seus antepassados, porém com um perfil vigilante e globalizado.

6.1.3 O País de Akendenguê

Obra lançada no ano de 2012, “O país de Akendenguê”, de Conceição Lima, reúne uma coletânea de cinquenta poemas organizados em sete capítulos, sendo o poema “Todas as mortes de Cabral e uma montanha” dividido em seis partes.

O título faz referência ao nome de Pierre Akendenguê, um poeta e musicólogo do Gabão, que é a terra continental mais próxima de São Tomé e Príncipe. Segundo Helder Macedo (2012, p.

7), as composições de Pierre Akendenguê têm contribuído significativamente para a definição de uma africanidade capaz de integrar, como e enquanto africana, manifestações culturais tradicionalmente associadas a outros povos e outros continentes. O professor e pesquisador ainda relata que entende o título de Conceição Lima para este livro como uma direção a uma partilha da perspectiva africana universalizante.

Maria da Glória Bordini (2012, p. 124) complementa, afirmando, que a poesia de Conceição Lima dá um passo adiante à literatura das ilhas por salientar uma condição para além da conscientização africana. Ainda sobre a relação de Akendenguê, Bordini completa:

Fundir o passado no presente, guardar os traços identitários multiculturais historicamente conquistados, aspirar a um público cosmopolitano, valer-se dos mecanismos do mercado global, como faz Akendenguê com sua música, que dialoga tanto com as raízes africanas quanto como repertório europeu e americano, é a tomada de posição também de Conceição Lima, em face da necessária fidelidade à cultura são-tomense tão arduamente constituída e das exigências de uma visada não - nacionalista, num mundo que pouco acredita em fronteiras políticas ou econômicas, mas que vive sob um novo império, o do capital transnacional (BORDINI, 2012, p. 125).

Essa é a ideia que o livro de Lima traz, com poemas que tentam fundir essa visão santomense ao mundo além de seu arquipélago e além das fronteiras africanas, situação bem articulada pela poeta que possui uma larga experiência vivencial fora de sua terra. Importante salientar que toda essa fusão proposta por Conceição Lima nem de perto significa o abandono das raízes africanas, mas sim, uma conciliação, uma espécie de diálogo, assim como faz Pierre Akendenguê.

Num lugar onde, depois de anos de colonialismo e, também, diante de uma identidade literária, onde o bilinguismo aflora, onde a ambiguidade cultural, o hibridismo provocado pela história é irreversível (Tutikian, 2006, p. 30), Lima tenta trabalhar esses fatores em sua poesia nesta obra que agora se apresenta, essa é a tomada de posição da poeta, falar e cantar São Tomé e Príncipe de forma globalizada.

Ainda segundo Bordini (2012, p. 125-126), a obra aposta na força das palavras que correm contra o tempo que apaga e aposta também na imaginação da ilha carregada de feminilidade, onde corpo, voz e canto suavemente servem para uma rememoração de perdas, lutos e esquecidos heroísmos. A pesquisadora ainda afirma que essa voz não se apresenta como uma voz submissa, ela eleva-se e ataca no momento em que sente o desmoronamento das lutas e a acomodação das consciências. A afirmação de Bordini (2012) só vem confirmar e

complementar o que vem se apresentando nas análises dos poemas feitas neste trabalho, onde percebe-se, nas afirmações de Secco (2017), de que Lima revisita historicamente o passado de São Tomé e Príncipe, e os relatos de Pontes (2014), que cita a existência em Lima de uma necessária e permanente consciência dos “maus tempos” ocorridos no arquipélago. Seguindo essa mesma senda, ainda é possível ligar tudo isso ao que Tutikian (2012) afirma: Lima, em sua obra, faz uma revisitação político-social-histórico-cultural do arquipélago de São Tomé e Príncipe.

Inocência Mata (2011)⁸², em mesa de conversa realizada em 27 de abril de 2011, quando do lançamento do livro em Lisboa, afirma que a obra de Conceição Lima, “*O País de Akendenguê*”, trata-se de um livro de poesias que fala de um tempo presente e de um futuro, mas que se preocupa também com questões históricas, citando episódios heróicos de seu país. A doutora ainda salienta que Lima se posiciona nesta obra com uma poesia de resistência.

No poema “O Pastor” (2012, p. 47), que se encontra na divisão intitulada “Cadernos de Mulabo”, Lima descreve um pastor que, como mostra Bordini (2006, p. 127), pode ser perfeitamente visto como uma metáfora do colonizador, uma vez que o sujeito poético se refere a um pastoreio de uma grande promessa. Vejamos a seguir, o poema na íntegra:

O Pastor
I
Era um homem
um homem
um homem.

Depois do primeiro verso, onde o sujeito poético declara a natureza do pastor, ele fala das lembranças terríveis que ele deixará. Aqui, o poema está claramente se referindo ao regime colonialista sofrido pelo povo santomense.

Depois da sua era
Será para sempre a lembrança
A versão de uma lenda terrível.

Em seguida, o sujeito poético fala das promessas trazidas pelo pastor/colonizador quando ele observa a agulha de seu astrolábio. O eu lírico enfatiza que o pastor trouxe apenas uma trouxa de deserto, de sofrimento, e que sua litania, sua ladainha, foi de queda.

⁸² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=esnzLmnRPQM>> (MEDEIROS, 2011).

II

Era um pastor que pastoreara
A grande promessa.

O pastor que conclamara
O horizonte e a agulha do astrolábio.

Era um pastor e sua trouxa de deserto.

Um pastor
e sua litania de queda e de nada.

III

Da festa era a inapagável memória.
Era a gravata da demência no Equador.
Era o ar entupindo os poros das casas.

IV

Ogun não sabia.
Alguém dormia.
Valsavam palácios em Kampala e Alexandria.

O rastro de morte e opressão deixado pelo colonizador é demonstrado pelo sujeito poético nos versos a seguir, quando ele afirma que o pastor, que simboliza o colonizador, semeia a morte por onde estabelece seu império.

V

Tombam dos galhos as bocas
– infaustos frutos –
E eis os abutres que arfam

Ei-los com zelo
curvados sobre um
tapete de sonhos

Eis que goteja em seus crânios
um diadema de ventania e de trevas.

Eis as cinzas do relógio, as migalhas da bandeira.

O pastor semeia a morte pelos
poros do seu reino e cólera alguma
tambor fumaça notícia
esconjura a azáfama da colheita.

Conceição Lima, prossegue narrando em versos a destruição, e canta que a luz que existia no coração das aldeias chega ao fim, mas termina os versos desta parte do poema dizendo que uma lamparina estremeceu na madrugada, era o início do levante, da conscientização.

VI

E já fantasmas
tripulavam caíques na baía

já fenecia o lume
nos corações das aldeias

já o tropel esmagava fronteiras

quando tropeçaram os abutres
e repousaram os vermes
saturados da exaustão dos encéfalos.

Foi então que uma lamparina
estremeceu na madrugada.

A conquista da liberdade, o sujeito poético se refere ao povo que desperta como uma espécie de zumbis, de mortos-vivos. É possível visualizarmos que o eu lírico se refere exatamente ao estado de letargia que o povo santomense colonizado se encontrava, comparando-o a mortos-vivos, a zumbis. Este levante é a tomada de consciência, é o limite atingido.

VII

Quatro mil desmornados dias
os mortos emergiram das valas
sacudiram dos cabelos as larvas
e enfrentaram o estado da sua morte.

Não pestanejaram
não abraçaram os campos
não perguntaram por Pelágia grávida.

Inteiros sob a luz do sol
estrangeiros à dor das mariposas
plantaram a mão no seio do
canteiro e grão a grão ergueram
a intacta brancura dos seus dentes.

A poeta termina seu poema falando, exatamente, do estado atual em que se encontra seu país, ainda procurando os poros da casa, procurando a reconstrução. Mais uma vez, Conceição Lima registra e mantém seu estado constante de vigilância e de resistência quando afirma que

ainda procuram os vazios sapatos de seus irmãos, aqueles que deram a vida pela reconstrução do arquipélago.

Nada disseram, nada dizem, nada dirão.
 Procuram a chuva, os poros da casa.
 Reclamam o rosto
 os vazios sapatos de seus irmãos.

O poema de título “Projecto de Canção para Gertrudis Oko e sua Mãe” traz a história de uma amiga da poetisa que reside na Guiné. A história, segundo Mata (2011), contada no dia do lançamento do livro, trata de uma mulher que seria a mãe de Gertrudis Oko, que por três anos levava refeições para seu esposo que estava preso, sem saber que ele já tinha sido assassinado nos primeiros dias em que foi para a prisão:

Amanhã iremos:
 antes do primeiro galo, pé ante pé
 não vá despertar a cidade que enfim ressona.

Iremos juntas
 engomada e passajada a velha saia

O lenço de vivas ramagens
 negado às traças

Na estrofe seguinte, os fantasmas a que o eu lírico se refere são, justamente, os fantasmas do colonialismo. Os santomenses, após o Massacre de Batepá, carregavam em suas lembranças os medos e os fantasmas da brutal repressão, por isso, mais adiante, o sujeito poético declara que já decifrou os enigmas de todas as perdas.

Iremos
 sem temor dos fantasmas.

Conhecemos o trilho.
 De olhos fechados o conhecemos, tu e eu –
 adivinhamos o risco no chão
 escavamos a decisão das pedras
 já deciframos o enigma de todas as perdas

É perceptível na estrofe seguinte, que o sujeito poético de Conceição Lima neste poema, declara a coragem feminina da mulher santomense ao decidir seguir em frente sempre. Aqui,

também, estão presentes o intimismo e a relação de sua poesia com Alda Espírito Santo, que também cantava em versos a força e a resistência feminina na África.

Ao virar da esquina seguiremos em frente
Sem vergar a cabeça, afastaremos o capim
Sentiremos o frio do orvalho nas nossas
pernas –
[caminhemos

Ao encontro do pregão no ventre da praça:
odores secretos, a luz das mangas
a voz da velha Mercedes proclamando a frescura
[das couves.

Outra característica da terceira obra de Conceição Lima é justamente a viagem que a poeta faz por meio de nichos de afetividade, conforme afirma Mata (2011), onde ela apresenta afetividades estéticas nas epígrafes de seus capítulos, afetividades ideológicas como Alda Espírito Santo e Francisco José Tenreiro, e a afetividade social e sentimental, como no caso do poema acima.

O poema “Em nome dos meus irmãos” (Lima, 2012, p. 93) é uma homenagem de Conceição à Alda Espírito Santo pela passagem do octogésimo aniversário da poeta santomense, portanto, trata-se de um poema do ano de 2006. No poema, Lima declara e canta a importância de Espírito Santo para o desenvolvimento do arquipélago, o sujeito poético fala da força de resistência da luta pela conscientização do povo santomense existente na vida e na poesia de Alda Espírito Santo:

Hoje cantarei o ferro na dor da nossa mãe, chamarei
[musgo e rocha à tua mão,
pois do fundo dos dias mantenho na página aberta,
[o perfil do archote.

Alguém um dia entrançou os dedos para agasalhar no
[quintal a chama; alguém ao rio fundiu a própria
[veia para alimentar a sede do solo, o património.

Na água e no fogo, alguém trabalhou a primordial
[circunferência e gravou no centro os nomes dos
[meus irmãos. Será a Chácara, toda a Cidade,
[o lugar da ceia?

Quem, no silêncio, ciciou a senha? Quem, sob os céus da
[Praça, içou a inquietude na asa do poema, verso a verso
[amarrando a alça do alforge aos nossos ombros?

Quem, um por um, revelou os troncos e a voz dos pássaros
 [e os pés das palayês⁸³, nomeou as lavadeiras do Água Grande,
 [as trepadeiras, ressuscitou no hino os companheiros
 [de Cravid, os mortos em 53 matados?

Quem, altura e testemunha, vela no sopé do Futa Jalon
 [a pestana de Amílcar, o riso de Amílcar, as botas
 [de Amílcar?

Depois de citar Amílcar Cabral, o sujeito poético fala de Kwame e em seguida cita as personagens do processo de libertação do Congo, Pauline e Patrice Lumumba. A carta a que o eu lírico se refere foi escrita por Lumumba⁸⁴⁸⁵ à sua esposa Pauline quando estava preso pelo regime colonialista belga. Na carta, Patrice Lumumba sonha com o futuro do Congo, um futuro livre do regime colonial. O ativista foi eleito Primeiro Ministro do Congo, mas foi assassinado seis meses depois, após ser torturado:

Quem decifrou o testamento de Kwame?
 Quem nos mostrou as torrentes do Kwaza?
 Que canto confortou a solidão de Pauline?
 Pauline e
 [sua carta de saudade, sua fome de futuro, Pauline
 [e Patrice seu amor assassinado, esse amor transmutado
 [em minério do Congo?

Não, não falarei do profeta em teu peito: seus sonhos,
 [nossas teimas, o limite da sua clarividência, a inexorável
 [estrela em nossa testa.

No fim do poema, o sujeito lírico mostra toda sua africanidade ao destacar a presença de “espectros” que envolvem e se mostram presentes na conversa entre ele e a poetisa octogenária. Para os africanos, os mortos têm uma participação contínua na vida dos vivos, eles permanecem e são respeitados. Para alguns grupos étnicos, como o povo banto, por exemplo, os mundos visível e invisível estão unidos por relações vitais com intercâmbios permanentes, sendo que a hierarquia da vida envolve os dois mundos (Malandrino, 2010, p. 56). Portanto, nesta estrofe vê-se a aparição dos espectros aliados a um momento de calma, um momento sublime:

⁸³ Quitandeira, peixaria

⁸⁴ ANEXO M

A poesia de Alda Espírito Santo, perpetuada pelos seus livros, ainda ecoa nos versos de Conceição Lima, cantando e gritando a história, o presente e o futuro de São Tomé e Príncipe. É a presença feminina e sua percepção aguçada, confirmando ser um pilar mestre de toda uma civilização, de todo um país e de todo um continente.

6.2 A POESIA DE ANA PAULA TAVARES

Talvez a maior característica da poesia de Paula Tavares seja, essencialmente, a busca incessante pelo distanciamento do enfoque colonial de Angola e a consciência de seu sujeito poético em posicionar-se, efetivamente, de maneira anticolonial.

Ao longo de seus poemas e de sua obra, vislumbra-se uma construção muito afincada de um posicionamento feminino partindo diretamente do corpo da mulher, em busca de sua valorização e de sua inscrição na nova Angola pós-independência.

Ana Paula Ribeiro Tavares, angolana, nascida no ano de 1952, no sul de seu país, na localidade de Huíla, em Lubango. Historiadora, doutora em Antropologia. Publicou poemas em suas obras intituladas *Ritos de Passagem* (1985), *O lago da lua* (1999), *Dizes-me coisas amargas como os frutos* (2001), *Ex-votos* (2003), *Manual para amantes desesperados* (2007) e *Como veias finas na terra* (2010).

É autora também de *A cabeça de Salomé* (crônicas, 2004), *Um rio preso nas mãos* (crônicas, publicado no Brasil em 2019) e *Os olhos do homem que chorava no rio* (prosa, 2005), escrito em parceria com Manuel Jorge Marmelo.

Em Paula Tavares, é possível ver a voz feminina em África, sendo proferida de forma individual e com feminilidade e *corporalidade*, conforme afirma Mata (2011, p. 09). Isso solidifica ainda mais a intenção do sujeito poético de Paula Tavares em se declarar antagonicamente às produções estéticas colonizadoras as quais a tradição, de certa forma, trazia impressa na poesia africana.

As questões que apontam para os problemas causados pela sexualidade reprimida também são vistas na poesia de Paula Tavares. Desta forma, seus versos criam uma dicção poética destinada a repensar tais posicionamentos sobre o comportamento sexual da mulher africana, particularmente, a mulher angolana. A partir da voz de seu sujeito poético, a mulher pode decidir sobre seus sentimentos e desejos sexuais e, a partir deles, também, conquistar sua autonomia.

Os problemas da condição feminina coletados e tratados por Paula Tavares, indicam, de forma sutil, o legado seguido pela poeta ao se verificar as vozes poéticas da geração de 50, por exemplo, de Alda Lara, Noémia de Souza, que, dentro de suas épocas, também libertaram a voz em prol da autonomia da expressão feminina. Evidentemente, cada uma dessas poetisas, a seu tempo, deram voz à mulher em combate ao colonialismo e em combate contra as condições políticas e sociais que tais mulheres viveram nas sociedades africanas coloniais. Agora é a vez de Paula Tavares, considerada como uma das principais poetisas da Geração de 80, falar sobre a condição feminina no pós-independência.

Tal posto não foi concedido a Ana Paula Tavares por acaso, o compromisso de sua poesia se dá ao ponto de assumir e marcar uma desconstrução da imagem da mulher como tão somente a reprodutora ou procriadora. Seu sujeito poético declara, por meio do erotismo e da apropriação da mulher em relação ao seu corpo, um novo tempo para a mulher africana e angolana, em particular. A própria poeta declara que no início sua poesia foi vista até mesmo como um desvio psicológico ou perversão sexual, mas Ana Paula Tavares estava inaugurando por meio de tudo aquilo que suas antecessoras já haviam cantado em versos de resistência, o local da mulher africana, porém, desta vez, dona de seu corpo e de seus prazeres. O erotismo e a assunção da mulher como dona de seu próprio corpo, inaugura e instaura um novo momento para a poesia africana de língua portuguesa.

Esta pauta se torna visível e instrumento principal de sua primeira obra intitulada *Ritos de Passagem* (1985), onde Ana Paula Tavares trata, de maneira metafórica, do corpo feminino por meio da representação de frutas oriundas da região onde a poeta nasceu. Outra característica muito importante da poesia de Tavares é que ela mesmo declara que não sabe escrever de outra coisa a não ser sobre o universo feminino. Por isso afirma que “o livro surge para resolver interrogações, para resolver questões, perguntas, para apanhar pela escrita aquilo que eu não era capaz de explicar de outra maneira” (LEITURAS: ... 2014).

Então, Tavares afirma, em *Leituras: ...* (2014) que seu livro se enquadra numa espécie de procura de ecos antigos, os quais a própria poeta não saberia onde encontrar e realizar, assim, uma passagem destes ecos para a língua portuguesa. Tal dificuldade, segundo ela, se dá pelo motivo destas apropriações fazerem parte de um mundo africano construído com base na oralidade. Desta forma, a maneira eficiente achada pela poeta foi a metáfora das frutas, onde ela procura buscar imagens que traduzam o amor, o carinho, as crianças, a liberdade, o estar ao ar livre, o nascimento, a morte, o casamento, a vida, tratados de maneira muito peculiar nas

sociedades africanas.

O fato de Ana Paula Tavares ter nascido e se crescido na localidade de Lubango, também traz consequências ao seu sujeito poético, porque suas vivências trazem um entrelaçamento do urbano com o rural.

Outro fator muito importante que se torna muito evidente na poesia de Ana Paula Tavares é, justamente, a situação social em que seu sujeito poético se encontra quando observamos a realidade pós-independência de Angola. A responsabilidade, mesmo que muitas vezes não assumida de forma clara, que a poesia carrega neste momento tão importante que se inicia em 1975, em meio ao processo de encontro ou de busca identitária, surge e se desenvolve num momento em que Angola tenta uma conexão, uma busca, uma ligação entre sua nova sociedade, seu novo status independente, com a metrópole.

A posse da simbologia se torna, no entanto, um forte recurso na poesia de Ana Paula Tavares. A julgar pela contemporaneidade, onde por meio da globalização, as imagens se tornam responsáveis por uma nova visão e, porque não dizer, da formação do imaginário popular. Por isso Tavares usa a simbologia para representar o rompimento do sujeito africano, aqui representado de forma genial pela figura feminina, com as tradições coloniais.

Traduzir os ecos e as vozes de Angola, a partir do viés feminino, que segundo Tavares mesmo declara ser o seu universo, seu campo de conhecimento (LEITURAS: ... 2014), torna-se uma forma de comprometimento do sujeito poético e, naturalmente, da poeta, para com a dimensão nacionalista que Angola almeja naquele momento.

Sendo assim, se torna muito evidente que a poesia de Tavares não está elencada “na gaveta dos processos simbólicos que o significante mulher adquire na poesia africana” (Mata, 2011, p. 08), embora a poeta siga, de forma intrínseca, o legado de suas antecessoras, ela assume o compromisso da resignificação de todo este processo de criação poética e resistência. Tal resignificação, muitas vezes, aparece na poesia de Tavares por meio do processo de desconstrução e reconstrução, é o caso do poema Alfabeto (Tavares, 2011, p. 59):

Dactilas-me o corpo
 de A a Z
 e reconstróis
 asas
 seda
 puro espanto
 por debaixo das mãos
 enquanto abertas
 aparecem, pequenas

as cicatrizes

Inocência Mata (2011, p. 11) aponta que a poeta assume uma espécie de “desossamento” e com isso, podemos perceber no poema acima a reconstrução do corpo feminino por meio dos versos dispostos de forma a representar esta fragmentação que, ao final, acusa as cicatrizes deixadas pelo processo todo.

Tal reconstrução, manifestada pelo sujeito poético de Tavares, indica uma relação com a reconstrução da identidade africana corroída e fissurada pela ação colonial que devastou o sujeito africano. A poeta, portanto, assume essa reconstrução a partir do corpo feminino, que encerra, além da fertilidade metaforizada com a terra, a “mátria” como a mãe, aquela que, além de sua qualidade maternal, é mulher, é fértil, mas é composta por sentidos, por desejos e, assim, está disposta a viver seus prazeres antes silenciados.

No poema “Cerimônia de Passagem” (Tavares, 2011, p. 15) o sujeito poético traça um círculo de vai narrando os ciclos a partir de um elemento natural africano. Em seguida, o sangue da mulher dá início, no meio da passagem, à essência que nasce do sangue, que veio da zebra, provado pela menina e que o homem bebe, depois de virar vinho e que produz, assim, um círculo natural que insiste em acontecer de forma natural.

“a zebra feriu-se na pedra
a pedra produziu lume”

a rapariga provou o sangue
o sangue deu fruto

a mulher semeou o campo
o campo amadureceu o vinho

o homem bebeu o vinho
o vinho cresceu o canto

o velho começou o círculo
o círculo fechou o princípio

“a zebra feriu-se na pedra
a pedra produziu o lume”

Como já mencionado, a poesia de Tavares inaugura uma poética onde a mulher e seu corpo, ou melhor, a mulher e o relacionamento com seu corpo e com seus prazeres, não assume unicamente o compromisso nacionalista. Em Paula Tavares, a resistência feminina reside, também, no levante da mulher como enunciadora de seu próprio existir. Inocência Mata (2009,

p. 76) afirma que “em Paula Tavares os lugares femininos não são exclusivamente geradores do corpo da nação e de identidade cultural, embora possam continuar a ser tela de localizações socioculturais e ideológicas”.

Não obstante, Paula Tavares trata deste rompimento libertador da mulher com frutos e paisagens característicos de sua região natal, de sua cidade, Huíla, em Angola. Assim acontece no poema com o título “O Mirangolo “(2011, p. 25), que se trata de um fruto daquela região:

Testículo adolescente
 purpurino
 corta os lábios ávidos
 com sabor ácido
 da vida
 encandesce de maduro
 e cai

submetido às trezentas e oitenta e duas
 feitiçarias do fogo
 transforma-se em geleia real:

ILUMINA A GENTE

Este passeio entre as frutas de forma metafórica, segue adiante. Paula Tavares continua usando o poder e a combinação das palavras para, de forma dupla, narrar e cantar os prazeres de sua terra e o desejo feminino e, ainda, Angola desnuda, fértil, em busca de sua realização.

Na sua obra intitulada “O lago da lua”, do ano de 1999, Paula Tavares traz uma série de poemas que retratam, também, traços do legado deixado pelas poetisas que viveram os dias da Casa dos Estudantes do Império, ainda mais quando se fala do compromisso tão levantado durante toda esta tese, o compromisso que se faz firme na “multiplicação das palavras”, fazendo uso de Laura Cavalcante Padilha (2011, p. 287), ao referir-se à poesia de Paula Tavares.

Assim como nas poetisas que a precederam, o sujeito poético de Paula Tavares traz à tona a questão da guerra em seu poema “November without water” (2011, p. 95):

Olha-me p’ra estas crianças de vidro
 cheias de água até às lágrimas
 enchendo a cidade de estilhaços
 procurando a vida
 nos caixotes de lixo

Olha-me estas crianças transporte.
 transporte
 animais de carga sobre os dias
 percorrendo a cidade até aos bordos

carregam a morte sobre os ombros
despejam-se sobre o espaço
enchendo a cidade de estilhaços

No contexto do pós-independência, período em que Paula Tavares está situada a desenvolver sua poesia, considerando a constituição familiar tradicional de Angola quando observamos a formação dos clãs familiares e das aldeias, ou seja, toda a organização étnica dedicava uma séria preocupação e atenção às crianças e aos “mais velhos”, seria inadmissível um abandono de tais personagens de sua constituição interna. Desta forma, torna-se nítida a indignação do sujeito poético ao denunciar de forma clara o limite social em que seu país se encontrava naquele momento. Laura Cavalcante Padilha afirma, solidificando ainda mais este apontamento:

O mundo a chegar ao seu limite, metaforizado pela expressão “até a”, no caso “às lágrimas” e “aos bordos da cidade”. Crianças sem lugar, em um país onde a família extensiva do clã e das aldeias, e mesmo dos espaços urbanos, tornava impossível a ideia de menores abandonados. (Padilha, 2011, p. 291)

Mais uma vez, também em “O lago da lua” (2011, p. 73), Tavares inicia o ciclo a respeito do corpo feminino, que usa sempre de forma a retornar aos ritos e ao desejo da mulher africana e tudo que envolve a sua feminilidade. Desta vez, no poema que dá nome a esta obra Tavares começa a falar do primeiro sangue e canta, de forma enigmática, a força da mulher africana.

No lago branco da lua
lavei meu primeiro sangue
Ao lago branco da lua
voltaria cada mês
para lavar
meu sangue eterno
a cada lua

No lago branco da lua
misturei meu sangue e barro branco
e fiz a caneca
onde bebo
a água amarga da minha sede sem fim
o mel dos dias claros.
Neste lago deposito
minha reserva de sonhos
para tomar.

Paula Tavares passa, por meio de seu sujeito poético, um corpo de mulher em voz, em

pleno ato de fala. Como as frutas que são descascadas, Tavares faz uso de sua condição feminina e de todas as particularidades desta feminilidade. Como afirma Padilha (200, p. 299), a poeta “vai construindo uma espécie de grito de mulher”, marcando desta forma, como já foi dito, uma inauguração deste tipo de pronunciamento poético no cenário literário africano de língua portuguesa.

6.3 A POESIA DE VERA DUARTE

Nem um pouco interessada pelos caminhos que levam ao sucesso por meio do consumo, a poesia de Vera Duarte apresenta-se de forma contundente ao assumir o compromisso intenso de rememorar os acontecimentos responsáveis pela formação de seu povo. Sendo assim, a poeta de Cabo Verde mostra o legado de suas companheiras poetisas de outrora, quando toma a frente no compromisso, na contemporaneidade, de não deixar apagar-se as lembranças do tempo colonial e das consequências de tudo que ocorreu.

Além de poeta, Vera Valentina Benrós de Melo Duarte Lobo de Pina é juíza e desembargadora da Comissão Nacional para os Direitos Humanos e a Cidadania de seu país. Além disso, seus trabalhos e seus feitos frente à defesa dos Direitos Humanos já foram reconhecidos quando, em 1995, ganhou o Prémio Norte-Sul de Direitos Humanos de Lisboa, prêmio este, oferecido por uma repartição do Conselho Europeu dos Direitos Humanos, que por sua vez trata-se de uma subdivisão regional do Conselho dos Direitos Humanos da ONU.

Na área da literatura, Duarte ganhou o prêmio *Tchicaya U Tam'si* de poesia africana no ano de 2001, pela sua obra poética e por meio de seu romance de nome *A Candidata*, foi ganhadora do prêmio SONANGOL de 2003.

Nascida na cidade de Mindelo, na Ilha de São Vicente. Coursou Direito na Universidade Clássica de Lisboa onde desejou seguir a carreira de magistratura. Em toda a história de Cabo

Verde, Vera Duarte foi a primeira mulher a encerrar um cargo de magistratura em seu país, tendo em vista que antes da independência de 1975, esta função era proibida para as mulheres.

Mulher do Direito, das leis, e muito preocupada com as questões sociais de seu país, e de todo continente africano, Vera Duarte assume, por meio de seu sujeito poético, o compromisso de permitir que a mulher de Cabo Verde mergulhe em seu interior feminino, para assim, libertar e viver paixões reprimidas por tanto tempo.

Originária de uma época em que se vivia em Cabo Verde um grande desencanto causado pelas promessas quebradas de justiça social, a poesia de Vera Duarte também demonstra este fator de desânimo e de confissão, assim como uma poesia autobiográfica, conforme afirma Secco (2014, p. 216). Ainda se vê, na afirmação de Sepúlveda (2000, p. 330) que Duarte assume, de certa forma, bem como as poetisas da Casa dos Estudantes do Império, um posicionamento de porta-voz, de representante, como intérprete de sentimentos:

[...] Vera se coloca como poeta que interpreta os sentimentos e desejos de seu tempo e de seu espaço, sua obra é o extravasamento em forma de poesia do “sentir” que capta nas pessoas que a rodeiam. Assim, sua voz expressa o desejo de falar não só de suas companheiras, mas de seu povo, pois, com sua escrita, ela ultrapassa o mundo feminino e alcança o universo humano em sua essência ilimitada [...]

Em sua primeira, intitulada *Amanhã Amadrugada*, pode ser observada a ligação do sujeito poético de Vera Duarte com o mar e com a chuva. Chuva que fertiliza a terra, chuva que traz esperança, mas também, chuva que traz. Por meio de sua característica “lavadora” o recomeço e a remissão. Com isso, o sujeito poético, num aspecto intimista, canta seus ódios e revoltas e dores causadas pelas injustiças sociais em Cabo Verde. Vejamos o poema “Setembro” (Duarte, 1993, p. 87):

Carregámos às nossas costas
o saco pesado da revolta
cheio de mil *sampa*⁸⁸,
punhais afiados e ódios acumulados

Perenigramos terralonginamente
Com os pés comidos e sangrantes
e a cabeça gritando maldições
de tanto sofrimento humano

Mil revoltas explodiram em nós
calados ao som de tiros e sangue.
. . . E as grilhetas nos estrangularam.

Mas um dia a dor acabou-se.
Num Setembro de chuvas abundantes
a água varreu o lamaçal
limpou os corpos caídos
levou dejectos e tudo
e apenas deixou
- redimidos –
os homens, a terra

⁸⁸ Centopeia.

e o futuro

O compromisso de manter viva na memória de seu povo tudo aquilo que o fez mal, com a intenção de conscientização, é mais uma característica no eu lírico de Vera Duarte que lembra as poetas da CEI (Alda Espírito Santo, principalmente).

No final o poema observa-se os cortes abruptos depois do verso que, isolado como fosse uma só estrofe, anuncia o fim do sofrimento, o fim da dor. Em seguida, como um alívio, o sujeito poético canta o resultado da chuva de setembro, mês que, por coincidência (ou não), dataram acontecimentos sociais e políticos importantes para Cabo Verde e seu povo depois da independência;

- 05 de Setembro de 1980 - Aprovação da primeira Constituição da República da República de Cabo Verde.
- 28 de Setembro de 1990 - Revisão da Constituição e consagração da transição constitucional ao determinar o fim do regime de partido único com a queda do artigo 4º, nº1, ao instituir o princípio de separação e interdependência dos poderes.
- 4 de Setembro de 1992 - Foi promulgada a nova Constituição da República.
- 25 de Setembro de 1992 - A nova Constituição da República entrou em vigor. (CABO VERDE, 2014)

É muito nítido em Vera Duarte e em toda a sua *poiesis* que, por ser ela uma mulher atuante na questão dos Direitos Humanos e na magistratura, seu espaço simbólico e a ficção d sua escrita está alicerçada, como afirma Secco (2000, p. 335) “a partir de conquistas concretas em seu espaço físico”. Desta forma, ainda como responsável pela poesia de mulher onde se inscreve, Vera Duarte traz um sujeito poético forte, destemido, corajoso. É assim que sua poesia trata de assuntos nevrálgicos de Cabo Verde e da África. Sendo assim, a poeta não só traz reflexões do discurso feminino africano de língua portuguesa (cabo-verdiano, mais precisamente), mas sim, uma linguagem que reverbera uma poética contemporânea universal.

Com a coragem mencionada acima, Duarte convoca, assim como suas antecessoras fizeram, todos à conscientização de que a libertação é um ato necessário todos os dias e que a importância das lutas pela libertação não deve ser esquecida. No poema “Morreu uma Combatente” (Duarte, 1993, p. 92) é nítida a intenção de fazer de sua poesia, uma arma social:

Sol poente de domingo
o dia a cambar
e a peste subir nos ares
a encher
a sufocar

Na cidade ouve-se um grito
 — MORREU UMA COMBATENTE
 Morta jaz aos meus pés a mulher indócil
 o corpo em espuma que me inebriou
 já não é!
 a luz fosforescente
 foi apagada por mãos cruéis
 Ah, tivera eu exércitos
 armados até os dentes
 e lançar-me-ia
 touro furibundo
 sobre os seus algozes
 — desditosa sina de amar a luta
 Teus cabelos se espalham
 ensanguentados
 sobre teu fato de guerrilheira
 e jazes inerte
 Mas em ti a vida se futurou
 e em mil manhãs de luz
 ela se multiplicará

Vera Duarte, em sua poesia, também se junta ao povo, mais uma vez, em seu poema de nome “Não mais” (Duarte, 1993, p. 114), para cantar o possível fim do sofrimento causado pelos efeitos do colonialismo. Fazendo um retorno às lembranças das dores sentidas, o eu lírico faz um exercício de rememoração. Como afirma Secco (2014, p. 339), Duarte demonstra em seus poemas sua “face guerrilheira”, que se traduz numa eficaz lucidez face aos problemas sociais do cidadão cabo-verdiano. Por isso sua escritura se mostra de cunho social e reivindicatório e, ainda mais, de conscientização, com intuito de manter viva a lembrança dos dias maus, para que eles não voltem e para que os cabo-verdianos de hoje, não esqueçam de onde e como vieram desde o período colonial até o pós-independência.

Secco (2014, p. 339) completa dizendo que de “tomando partido dos desprivilegiados, ela se expressa com eloquência, tentando reverter situações injustas”. Veja-se o poema, então:

Não mais estradas percorridas
 Em longos caminhos sofridos
 De olhos vendados indo
 Pela mão de cegos guiados

Não mais vozes gritantes
 Em lentas torturas caladas
 No silêncio infernal das celas
 Porque os olhos se quiseram abrir

Não mais mortes violentas
 Irmãos nossos nós próprios
 Nos tarrafais de todas as terras
 Por termos ousado saber

As nossas revoltas cresceram
 avolumaram-se
 formaram uma só

Hoje nossas mãos ternas
 e nossos braços calejados
 vão libertar-nos das correntes
 que não nos deixavam viver
 que não nos deixavam amar

Outra obra de Vera Duarte, do ano de 2005, o livro de poesias *Preces e Súplicas ou os Cânticos da Desesperança*, traz um sujeito poético que faz uso das lembranças e da homenagem à ancestralidade de seu povo. A capa da edição publicada pela Editora do Instituto Piaget, da Universidade Jean Piaget de Cabo Verde, traz a imagem do monumento em homenagem aos escravos no Monumento Casa dos Escravos, na Ilha de Goreé, na costa do Senegal.

A própria autora, no início de seu livro declara que em seu livro os poemas são “molhados por lágrimas de desespero e de tristeza infinita”, ela conta, ainda, que por duas ocasiões tentou visitar a Casa dos Escravos, mas foi impedida por um forte choro “convulsivo” que tomou conta de suas emoções (Duarte, 2005, p. 07). Diante disso, é possível observar que a poesia de Vera Duarte também pode ser vista como um canto de amor a África, principalmente nesta obra em questão, é o que afirma a pesquisadora Simone Caputo Gomes (2008, p. 260).

Defensora atuante nas questões que envolvem os Direitos Humanos, o compromisso com a ancestralidade se mistura, em seus poemas, com a ânsia de dias melhores. Por isso vê-se Duarte retornar insistentemente aos acontecimentos de outrora, para que a reverberação instaure em seus leitores (cabo-verdianos ou não), a importância de se conhecer o que foram os tempos de sofrimento físico, moral e social.

De forma intencional, os poemas dispostos em seu livro apresentam-se ao inverso do título, pois a primeira coletânea vem com o título “Primeiro as súplicas...”, demonstrando, assim, a urgência de se enxergar o sofrimento do outro.

No poema “Noite de San Jon” (Duarte, 2005, p.51)⁸⁹, o sujeito poético canta a indignação de estar vivendo em um mundo tão desigual e se coloca em comparação com aqueles que estão em condições precárias. Uma súplica a igualdade que, em certo momento, lembra de sua condição de luxo diante de uma sociedade cabo-verdiana pobre. Por vezes, o sujeito poético

⁸⁹ ANEXO N

se confunde com a própria Vera Duarte, sempre num intenso levante de indignação, de inquietação social:

A minha mão sobre a tábua da mesa
 Meus dedos que se espreguiçam nos calos ausentes
 E se soerguem cansadamente
 Presos por um frenesim de vida

Meus braços esgotados pendentes de ombros pendentes
 Minha cabeça
 (pobre cabeça)
 curvada abatida em abatimento tamanho...
 [...]

Por várias vezes, neste poema, o sujeito poético deixa claro a sua indignação com o que o homem livre cabo-verdiano se tornou após a independência. Isso fica claro, mais uma vez, na figura da criança que pede socorro no fim do poema.

Como já dito anteriormente, Vera Duarte se inscreve como uma poeta mulher, e perfeitamente colocada de forma simbólica de onde fala (Amaral, 2005), conhecedora das dores e angústias que a feminilidade pode ter, canta como uma mulher africana as mazelas de sua gente, de sua gente feminina. É o papel de porta voz assumido por ela. No poema “Tempos de angústia” (Duarte, 2005, p. 55), o sujeito poético se inscreve exatamente neste local de fala:

Queria ser uma mulher leve e diáfana
 De gestos lânguidos
 E andar etéreo
 Esvoaçante sobre as linhas frágeis
 Do meu corpo magro

Queria ser uma mulher esbelta
 De sorriso tímido e olhar esquivo
 Sob as minhas pálpebras doces
 E profundas

Queria ser uma mulher sensual
 De formas cheias
 E peito redondo
 Num riso quente
 E tropical

Depois de citar as características femininas que gostaria de ter, versos são interrompidos com a realidade que ela possui. Então, representatividade e a denúncia tomam conta dos versos na voz do sujeito poético, que traz à realidade do leitor a verdadeira mulher cabo-verdiana,

aquela que luta, que sofre as mazelas sociais, a falta de assistência à saúde, que sente a fome, que sofre pela falta do leite para o filho, a súplica de uma mulher, mãe:

Queria ser...
...e não sou

Queria mas meu corpo
explode em chagas purulentas
desta terrível sida
que me devasta

Queria mas meu corpo
se contorce
irremediavelmente definhado
sobre esta maldita fome
que me destrói

O intimismo na poesia de Vera Duarte deixa livre ao leitor, de forma intencional (ou não), a decisão de compreender os lamentos de mulher, que luta pelos Direitos Humanos, ou o exercício de porta voz das mulheres do arquipélago e de África. Porém, pode-se também, ouvir os lamentos de Cabo Verde, das ilhas, que agora, independentes, se tornam tão ou mais dependentes do que antes, mas agora reféns de si mesmas, da fome e da má administração. E o poema segue:

Queria mas o meu peito
se exaure
na busca desesperada do leite
para a criança
que me morre nos braços

Com a minha voz
eu clamei
Mas a minha dor
Permaneceu intacta

Por que te conservas longe, senhor?
Por que te escondes nos tempos de angústia?

Compromisso pulsante com a conscientização, com a renúncia da imposição de um (neo) “colonialismo” com base no desconhecimento. Este é o compromisso do sujeito poético de Vera Duarte.

6.4 A POESIA DE MARIA ALEXANDRE DÁSKALOS

Mais uma vez depara-se com uma poeta que encarna em seu sujeito poético o compromisso da voz ativa e pulsante, que transmite, que grita, que canta e que mostra total e completa falta de capacidade de aceitar qualquer imposição que traga novamente a sombra do algo colonialista sobre a sociedade.

A contemporaneidade destas poetisas faz com que este exercício seja muito difícil face aos acontecimentos políticos e enormes batalhas de interesses que os países africanos, e neste caso em particular, de língua oficial portuguesa, atravessaram no período pós-independência.

Nascida na localidade de Huambo, conhecida (pretensiosamente) como Nova Lisboa, em Angola, filha do poeta integrante da Casa dos Estudantes do Império, Alexandre Dáskalos, a poeta Maria Alexandre Dáskalos não poderia deixar de constar entre os nomes abordados e pesquisados neste trabalho. Isto sim, por sua poesia inconformada, atual e militante, uma autêntica poesia de resistência.

A poeta mudou-se para Portugal no ano de 1992 juntamente com sua mãe e seu irmão, pois Angola atravessava na época, graves problemas decorrentes da guerra civil que devastava o país. Maria tinha apenas quatro anos de idade quando seu pai, o poeta Alexandre Dáskalos, faleceu no ano de 1961. É autora de três livros de poesias que são, *Jardin das Delícias* (1991), *Do Tempo Suspenso* (1998), *Lágrimas e Laranjas* (2001). A poeta faleceu no ano de 2021, somente duas semanas antes do falecimento de seu esposo, o também poeta Arlindo Barbeitos.

A inconformidade e a situação de guerra transmitida pela voz contundente do sujeito poético de Maria Alexandre Dáskalos já se mostram presente em seu primeiro livro de poesias, já citado anteriormente, intitulado *Jardin das Delícias*, do ano de 1991. A característica infantil, porém, visionária e obsessiva de sua poesia nesta obra, conforme afirma Apa (2003, p. 07) é um dos pontos marcantes que registram Maria Alexandre Dáskalos entre as poetisas que deram continuidade ao compromisso inaugurado na Casa dos Estudantes do Império por suas precursoras. O compromisso de um levante constante e contínuo, o compromisso com a conscientização e com a revolta. A arma da palavra, do verso, do canto, da poesia em punho, apontada para a contemporaneidade, porém, servindo-se dos mesmos anseios que tanto aguçaram o posicionamento das integrantes da CEI, ou seja, a sensibilidade feminina, a militância, a consciência beligerante de manter viva a lembrança dos dias maus para, assim, rejeitar qualquer outro tempo que possa servir como modelo. O sujeito poético declara suas

intenções quando no poema “O Requite do Mal” (Dáskalos, 2003, p. 11), começa falando sobre os rostos escondidos das figuras paternas e maternas. Levando em consideração a época vivida por Dáskalos e a guerra civil angolana, o poema nos traz uma ideia da utopia já comentado por Pepetela em seu romance *A geração da utopia*.

Dáskalos também está falando de pai e mãe que não mostram suas verdadeiras intenções, assim como o romance dizia sobre a decepção vivida pelos angolanos quando tomaram o poder e tomaram posicionamentos muito parecidos com a época em que estavam nas mãos do colonizador:

Donde eu venho a mãe e o pai
não escondem os rostos.

Ontem toquei a massa de vidro
e sangrei
Desfiz o cubo.
As minhas mãos não lhe podiam tocar.
Só conheciam o barro.
Sou desse tempo ainda.
Moringues Moringues – água (Dáskalos, 2003 p. 11)

As mãos do sujeito poético não conheciam os cubos, mas sim o barro que compunha os moringues com água fresca, a inocência de pensar estar tocando o mesmo material fez sangrar. É a militância por meio da poesia de resistência de Maria Alexandre Dáskalos.

Não pode passar despercebido que o ambiente de criação das poesias de Maria Alexandre Dáskalos neste primeiro livro que saiu publicado pela primeira vez no ano de 1991, era exatamente um momento de guerra e de conflito que perdurava desde a independência de Angola. As fraturas causadas pela guerra civil estão inseridas nos versos de seu sujeito poético que, ao mesmo tempo que grita e canta seus desejos e seus anseios, sofre o momento de ruptura de sonhos e aspirações tão buscadas pelas lutas de libertação:

Por um momento tão longo
e tão distante
se esqueceram do aroma
de maracujá e das rosas de noiva.
E depois o pranto desse momento
se fez em sapatos macios
e os calçaram
e se esconderam atrás de um espelho. (Dáskalos, 2003, p. 30)

Considerando, mais uma vez, os apontamentos de Laura Cavalcante Padilha, é possível observar que Maria Alexandre Dáskalos desempenha um papel de uma espécie de fiandeira, que aos poucos, usando aquilo que lhe serve de legado, mas agora assumindo a contemporaneidade, olha para sua condição de mulher, de porta voz, seu lugar político e social, e tece novas palavras para uma nova “possibilidade de deslocamento para dentro de sua própria territorialidade física e simbólica” (Padilha, 2009, p. 12).

Para tanto, o sujeito poético de Dáskalos usa a simbologia da água, do regresso, da terra, que significam alguma vezes o reencontro com a paz e outras vezes o prelúdio de mais um período sombrio.

Os sonhos perdidos também estão presentes na obra de Dáskalos intitulada *Do Tempo Suspenso* (1998). Veja-se o poema “Onde cairá o orvalho se as pedras perderam dono e história” (Dáskalos, 1998, p. 32):

Onde cairá o orvalho se as pedras perderam dono
e história.
e só as coisas torpes e destruídas
cobriram os campos e tornaram cinza o verde?

O compromisso do sujeito poético neste poema se mostra de forma nítida quando, além de registrar a fratura e o descontentamento, criticar a forma como a guerra civil transformou os povos de Angola, que mesmo com diferenças, estavam juntos no movimento pré-independência e agora, como que no exílio de suas personalidades, lutam e lutam e não conseguem prestar atenção em mais nada que não seja a causa beligerante.

Oiço exércitos do norte do sul e do leste
fantasmas lançando o manto das trevas
os rostos exilando-se de si mesmos
Oiço os exércitos e todo e qualquer som abafarem.
— Não ouves a chuva lá fora, a voz de uma mulher,
o choro de uma criança?
Oiço os exércitos, oiço
os exércitos.

A já citada fratura no campo imaginário do sujeito poético faz, muitas vezes, que ele retorne aos sonhos do passado, o de uma terra em paz e com as conquistas utopicamente planejadas anteriormente. Como as ações desempenhadas pelo sujeito poético se adequam às

aspirações da contemporaneidade, logo após o sonho a realidade se apresenta. Sobre isso Inocência Mata diz que

[...] após o período de agenciamentos ideológicos finalísticos, de exigência nacionalista, hoje as motivações dos atores da escrita são outras, o que faz do panorama literário angolano um espaço diversificado e eclético. Embora seja temerário caracterizar o atual período a partir de apenas uma tendência estética, pode inferir-se que a natureza ideológica da nova escrita do corpo da nação e da identidade é ainda de nostalgia, pela tendência para o passado como um traço característico da imaginação utópica, que ainda subsiste. Porém, operando um processo canibalesco, no sentido da devoração como metáfora da assimilação crítica dos elementos da estética fundacional, com a condição de esses elementos retirados serem reelaborados em moldes do contexto histórico, sob a urgência das várias tensões fraturantes da sociedade angolana atual. (Mata, 2006, p. 27)

Nesta senda, Maria Alexandre Dáskalos continua, em seu poema:

Quero reconstruir tudo — alguém disse
e ouvimos cair as árvores.
E vimos a terra coberta de acácias
e as acácias eram sangue.

Estamos à beira de um caminho
— que caminho é esse?
Inventam de novo o voo dos pássaros.
Aqui já se ouviu o botão da rosa a desabrochar.

Outra característica da poesia de Maria Alexandre Dáskalos é a desesperança cantada em seus versos. Seu sujeito poético não mais se encanta a espera de acontecimentos messiânicos que possa mudar de forma drástica o curso dos acontecimentos. A desilusão, porém, não apaga o compromisso de relatar, de declamar, de cantar esta falada desesperança. É uma espécie de “desventurosa existência” diante da indiferença do sistema que tanto esperaram por acontecer antes (Mata, 2003, p. 32):

Os filhos de Eva
não têm a memória do Éden.
Foi com o silêncio
que a serpente se fez pagar.
Eles passam por ela indiferentes
e
caminham sem retorno.
Nem a solidão de Eva
nem o pranto de Adão

lhes arrepiam os passos. (Dáskalos, 2001, p. 08)

A denúncia e a chama da lembrança de acontecimentos de injustiça também aproximam a poesia de Dáskalos de suas precursoras. No poema abaixo, o sujeito poético fala da esposa do poeta Fernando Marcelino, que juntamente com ele e sua irmã, Madre Dilar Marcelino, foram brutalmente assassinados em Huambo, terra da poeta, no ano de 1992. A tia de Maria Alexandre Dáskalos sofreu ferimentos neste mesmo atentado, tratava-se de Zaida Dáskalos, irmã do poeta Alexandre Dáskalos (Feijóo, 2021):

À Miete Marcelino

A casa grande
risos
azáfama na cozinha.
Nós as meninas brincávamos
no jardim.
Tinhas a palavra certa
a delicadeza do gesto
com paciência e carinho
Tu
que nos contaste as estórias
do Jesus menino
foste esperada por fuzis. (Dáskalos, 2001, p. 08)

Como comenta Padilha (2009, p. 13), o sujeito poético de Maria Alexandre Dáskalos, assim como o de Paula Tavares, fazem com que suas travessias e andanças, sejam elas “por terra, rios e mar”, sejam capazes de ensinar sobre a força motriz que parte de suas rotas de navegação. No entanto, é inegável a força que vem da angolanidade, do lugar de pertencimento, o que pode ser observado neste poema de Dáskalos (2001, p. 31):

Fomos peregrinos de tantos lugares
e de tantas gentes de outras línguas
bebemos águas de muitas fontes

O sujeito poético fala da colonização, da invasão das terras angolanas. É muito interessante como Dáskalos torna sua e com propriedade (mesmo sendo descendente de portugueses que colonizaram Angola) a voz da ancestralidade angolana que sofreu na pele as invasões e as proibições.

Mas àquela cachoeira
que nos pertencia
não podíamos chegar.

Prenderam-nos no exílio
e na tortura de a sonhar.

No último verso, o suspiro do sujeito poético declarando que não é mais peregrino não demonstra alívio, ao contrário, possui um teor utópico e sonhador em busca da cachoeira desejada.

Não somos mais peregrinos,
estamos em outro lugar.
Mas viaja a alma
Para nessa cachoeira mergulhar.

Realmente, como afirma Inocência Mata, o motor que impulsiona a poesia africana de língua portuguesa contemporânea, e em particular, neste caso, a poesia angolana de autoria feminina, é outro. Mas a inegabilidade do legado dos demiurgos é nítida nos versos. E isso não é um fardo, mas sim uma virtude, uma continuação, um compromisso, um legado.

6.5 A POESIA DE TÂNIA TOMÉ

Desde muito cedo envolvida com as artes, mais precisamente com a poesia cantada ou falada, a moçambicana Tânia Tomé, nascida no ano de 1981, no dia 11 de novembro, é um nome significativo da poesia feminina africana de língua portuguesa. Aos sete anos, a poeta ganhava seu primeiro concurso de voz em Moçambique, onde é conhecida como cantora, produtora e compositora. Além disso, Tânia Tomé é palestrante motivacional onde atua na defesa de mudanças sociais a partir da valorização do indivíduo, o empreendedorismo e questões que envolvem a liderança por meio do ecossistema.

Ingressou na Universidade Católica Portuguesa com 17 anos, para cursar Economia, porém seus pensamentos em relação à sociedade fazem com que venha a aderir ao Movimento Humanista no ano de 2002, onde atua na busca de recursos para angariar fundos para ajudar crianças em situações de vulnerabilidade social.

O destaque acadêmico de Tânia Tomé a levam a ganhar, em 2003, o prêmio da Fundação Mário Soares de Portugal, devido a conciliação de seus estudos com questões de atividades artístico-sociais.

Na poesia, aparece pela primeira vez no ano de 2004, onde é coautora da antologia *Um abraço quente da Lusofonia*, onde aparece com mais outros jovens poetas que representam os países da CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa). Desta forma, em seguida, Tânia Tomé se faz membro da Associação dos Escritores Moçambicanos, da Associação dos Músicos Moçambicanos e dos Poetas del Mundo.

Sua trajetória poética tem uma relação com a poesia, também, de José Craveirinha, onde, desde muito cedo, canta e recita seus versos e em 2008, realiza e produz o espetáculo *Poesia em Moçambique*, realização feita em tributo ao poeta.

Considerando a poesia contemporânea em África, e em particular a poesia feminina contemporânea em África, percebemos que desde a poeta já estudada neste trabalho, Paula Tavares, o sujeito poético feminino assume um papel de inovação do canto poético africano. Agora é a vez da mulher usar de forma livre seu corpo e seus desejos para dizer o que precisa e o que deve ser dito. Tânia Tomé, nesta mesma senda, caminha pela contemporaneidade de forma livre em relação a sua condição feminina.

É evidente que em seu tempo, os anseios são outros em relação as poetas da Casa dos Estudantes do Império, mas a ligação intrínseca de seus sujeitos poéticos mais uma vez se torna inegável também em Tomé. A ligação de sua poesia com os textos poéticos de José Craveirinha é conhecida até porque, o início de seu contato com os versos foi com poesias dele, porém, Tânia Tomé assume publicamente que suas primeiras leituras de poesia produzida por mulher, foram leituras dos poemas de Noémia de Sousa, sua conterrânea.

Na edição de 2010 de seu livro *Agarra-me o Sol por Trás*, da editora *Escrituras*, de São Paulo, numa entrevista que a poeta concedeu a Floriano Martins, ela declara que possui, na constituição de seu sujeito poético, influências e afinidades de poetas, músicos e artistas de um modo geral.

Alguns autores atravessaram-me neste rio de beber coisas e pensamentos. Nem todos eles foram ou são escritores, porém farei referência a alguns poetas de língua portuguesa que me ensinaram neste caminho de *learning by doing* a escrever num caminho inesgotável de busca incessante pela aprendizagem e conhecimento. São eles: o José Craveirinha, Noémia de Sousa, [...] (Tomé, 2010, p. 105)

A presença da musicalidade em Tânia Tomé é algo que faz parte de seu gene poético. Ela é criadora de *Showesia*, um espetáculo de poesia cantada onde a intenção da poeta é

transmutar os sentimentos existentes nos versos poéticos para os palcos. O espetáculo faz uso de instrumentos tradicionais dos povos originários africanos e também de instrumentos convencionais.

Tânia Tomé também declara, como já visto na citação acima, que bebe água num rio de beber coisas e pensamentos, por isso, é possível perceber, em sua poesia, uma ligação também com a linguagem usada por Mia Couto, no sentido de que ela usa neologismos, contração de palavras, criando, desta forma, novos sentidos e termos.

O sujeito poético de Tânia Tomé não foge de sua responsabilidade (in)consciente de se fazer porta voz, mesmo motor de suas antecessoras que passaram pela Casa dos Estudantes do Império. É possível ver que sua poesia rompe com as tradições, rompe com costumes e grita o corpo feminino, solo fértil, como local de sua existência. Canta a condição feminina a partir de seus sentimentos, sua poesia é resistência.

Isso tudo é muito nítido nos versos de “Sonhamando” (Tomé, 2010, p. 13):

No osso das palavras
tem loucos
multiplicando as janelas
E eu engoli um piano
E dentro de mim cantam lírios
E a aurora borbulha violenta
E espalha-se pelos meus nervos
Ai que sabor doce amargo
tão estranho,

Ahyoeh!

Tânia Tomé demonstra e marca, assim como fez Paula Tavares, o novo momento da poesia africana de língua portuguesa. O momento em que a mulher inaugura seu corpo como *música* de si mesma. Sendo assim, este novo idioma poético inaugurado por estas poetisas, traz em seu íntimo, o legado de força e coragem cantando outrora na Casa dos Estudantes do Império, onde, as outras, precursoras, derrubaram muros de resistência masculina e colonial com seus cantos de resistência.

A coragem do sujeito poético de Tânia Tomé, provoca um deslocamento da mulher objeto para aquela que assume seu papel como dona de seu próprio corpo e de seus desejos. O erotismo de seus versos marca uma tomada de decisão quanto à sua condição feminina.

Digito inteiro o som das rosas
e onde sou vermelha
uma asa cede-me a loucura

e a noite me engole nesse desespero alucinante
 amplio-me
 sou última gota no teu corpo de vinho
 Ahyoeh!

Outra característica muito peculiar de Tomé que leva a percepção de que suas intenções poéticas, mesmo que sendo de uma forma adequada ao tempo em que sua poesia está inscrita, é, justamente, a consciência diaspórica de seus versos, é a forma que ela se refere à constituição de seu corpo. Tânia Tomé, também possui em seu sujeito poético a consciência de que suas palavras poéticas são “influenciadas” por inúmeros atravessamentos que resultam no que ela se constitui. O intimismo também está presente em seus versos sinestésicos.

E quantas bocas me pertencem?
 Quantos rios me atravessam? Quantos olhos navego?
 E onde estou eu, nas partes todas de mim?
 E com qual delas te amo?
 No revérbero da guitarra de Baden Powel?
 E quantas vezes te amo na metade de mim?
 E quantas vezes te bebi
 neste poema que ainda não escrevi?
 Ahyoeh!

A musicalidade está presente em Tânia Tomé, não somente no ritmo de seus versos, mas também na voz de seu sujeito poético. Junto com a sexualidade, às vezes explícita, seu sujeito poético grita sensualidade, liberdade, tomada de posição, alforria, reconfiguração do espaço feminino por meio da resistência.

Oh amor engoli-te um piano
 e nasceu-me uma aurora
 bem na rosácea deste poema
 Exactamente aqui, nesta sílaba
 agorinha mesmo, onde suo enluarada
 um saxofone prende-se à minha garganta
 Ayoeh!

Secco (2017 p. 126) afirma que entre o sujeito poético de Tânia Tomé e seu próprio poema existe uma relação intensa, quase que um ato sexual, um incêndio abrasivo como um “coito abissal”. Ela ainda comenta a linguagem usada por Tomé é construída em “luz e brasa, carne viva” que erija “os sentidos e a pele da escrita”.

O último verso deste poema traduz exatamente o que foi apontado pela pesquisadora e dá continuidade ao compromisso do sujeito poético de declarar, mais uma vez, o posicionamento feminino de resistência que assume:

Respiro Coltrane na minha cama
 Nua e sem pétalas, nua
 de mim, ou de nós, amor,
 diz-me onde cabem os ossos das palavras que te dou?
 Onde cabem as duas corcundas de mel
 que me descobro
 nos teus olhos,
 nas tuas mãos que me embriagam
 do cóccix ao céu?
 Onde cabem amor?
 Onde
 Ayoeh!

Com um enorme desejo de que sua escrita se torne imagem e música, o sujeito poético de Tomé recria a significação de se expressar de forma feminina em seus versos, como cita Secco (2017, p. 127), “o ardor da cópula poética sela um pacto fundo do sujeito lírico com a imagem, despertando nele a necessidade de expressar, figurativamente, em linguagem, seus sentimentos e percepções de mundo”.

Tomé deixa clara esta sua intenção ao apresentar o poema Showesia – Poema Vivo (Tomé, 2010, p. 15).

Queda-se o corpo neste poema
 Uma entrega-se toda
 com um desígnio imenso da semente na flor
 despindo os versos um a um no centro deste poema

E onde o som nasce, cresce uma palavra devorando lentamente
 as metáforas num gesto iniciado de luz e vida
 Existe um tortuoso labirinto por entre as sílabas cheio de lustre
 por onde brotam os rios e os lábios no mesmo momento da partida

Amá-los bem depressa, bem devagarinho deve ser o caminho
 E a pontuação se eleva na subtileza dos versos,
 da métrica, da rima, no âmago do silêncio
 E há um desejo insano de desfigurar a branca página.
 Com cor do olhar que percorre intenso para o outro lado do espelho
 onde o mundo acontece sua estrela bailante

E dentro das palavras há melodia,
 dependurando-se sobre as arestas do verso
 e dançando os murmúrios constantes do voo das aves

E o poema ganha rosto

uma árvore cheia de cabelos ao vento como teias da aranha,
 onde nos pés das raízes habitam os sarcófagos diversos no húmus
 da loucura
 E onde as mãos de asas são janelas
 por onde as pupilas escancaram o mundo entre os dedos

A intenção de Tomé se faz viva nos versos deste poema quando se observa uma de suas grandes características, o neologismo ou ilogismo, criando significações com o jogo que ela constrói com as palavras.

Ao inventar “Showesia”, a intenção de Tomé é que a palavra servisse como um panegírico em relação à poesia. Sua intenção é, por isso, dar mais vida à poesia, exibindo-a por meio de uma apresentação, de um show, criando, assim, outras vertentes artísticas para que a poesia, além das letras, apresente-se com um espetáculo vivo.

A poeta afirma, segundo Francisco Manjate, que “Showesia é a simbiose do canto, da poesia e da música tradicional e moderna”. Assim como o espetáculo idealizado por Tomé, o poema acima apresentado, que leva o nome de seu show, é uma demonstração em versos das intenções da poeta, ou seja, mostrar todo o encanto e a força da poesia e da música. Ela afirma, ainda, que com este ato deseja popularizar a poesia, retirando-a de espaços elitistas e a levando ao conhecimento de um público mais amplo (Manjate, 2010, p. 121).

No meio de uma poesia de resistência contemporânea, onde, como já estudado neste trabalho, a mulher assume seu espaço por meio do canto poético de seu corpo, de seus desejos, de seus anseios, de suas tristezas e angústias, muitas vezes versificadas metaforicamente pela umidade fértil de seu corpo, de suas entranhas, a poesia de Tânia Tomé retoma, do íntimo de sua identidade africana, moçambicana, o grito de pertença. É o que pode ser encontrado no poema “Meu Moçambique (Tomé, 2010, p. 47):

Minha África suburbana.
 Eu sei-me Moçambique,
 cisterna no pecúlio dos deuses.
 Um Zambeze⁹⁰ inteiro escala a língua
 escorre-me pelas pernas
 ramifica nos canhoneiros,
 laça os peixes inquietos nas sementes
 engolfa-se nos mpipis bêbados nas timbilas⁹¹.
 Eu sei-me Moçambique,
 no cume das árvores, na sede incontinente

⁹⁰ Zambeze é o nome de um importante rio africano que que atravessa Moçambique de oeste a leste, desaguando no Oceano Índico.

⁹¹ Instrumento musical de percussão muito usado em Moçambique.

da minha falange, do Rovuma⁹² ao Incomati⁹³,
no xigubo⁹⁴ terrestre dos pés descalços
e em todos os tambores que surdem
das mãos coloridas nos braços em chaga.

O sujeito poético reconhece não apenas pertencer a Moçambique, mas sim, ser a sua própria terra, o seu próprio país.

Embora a necessidade de um grito de resistência atualizado, que olhe de forma consciente para os problemas atuais e, onde, seu universo de criação está inserido na atualidade, obviamente, o sujeito poético de Tânia Tomé não perde os traços do legado deixado pelas poetas que, antes dela, cantaram e empunharam as armas de resistência por meio da poesia. O reconhecimento de seu lufar de mulher africana, marca a poesia de Tomé, que, segue bradando a existência valorosa da poesia feminina de resistência contemporânea.

⁹² Importante rio africano que serve de fronteira entre Moçambique e Tanzânia.

⁹³ O rio Incomati ou Komati, é um rio internacional que nasce na província sul-africana de Mpumalanga que se direciona para o leste, descendo por uma planície cortando um vale de 900 metros de profundidade no noroeste de Essuatíni antes de atingir a Cordilheira Lebombo.

⁹⁴ Desfile tradicional de guerreiros de origem zulu onde os homens dançam com adornos de pedras e pinturas em seus corpos.

7 CONCLUSÃO

Observar, analisar, pesquisar, ler, fruir, seja qual for a intenção, debruçar-se sobre tão importante manifestação artística como a poesia africana feminina de língua portuguesa transporta o pesquisador para um lugar de encanto, música, resistência e exemplo de resiliência e criatividade. Este exercício, portanto, torna-se minucioso, detalhado e cuidadoso, pois ao se deparar com a voz feminina de África, especialmente, neste caso, de África de língua portuguesa, traz-se à tona muitos entendimentos acerca do lugar da mulher africana em todo o processo de libertação de seus países e de seus povos.

Por outro lado, entender e ouvir a voz poética contemporânea, elucida o fato de que muito já se caminhou, mas que ainda um longo percurso precisa ser percorrido com lucidez e, ainda, com resistência.

A formação da Casa dos Estudantes do Império, a solidificação de uma literatura genuinamente africana, o surgimento do *Boletim Mensagem* e da *Revista Mensagem*, as “separatas” do *Boletim Mensagem*, o *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, entre outras publicações de antologias e livros de poetas que passaram pelo processo colonial no auge de seu processo de criação, carregam, por si só, uma forte carga cultural e de posicionamento e resistência suficientes para o convencimento do pesquisador acerca da importância e do papel comprometido da presença feminina para os países africanos de língua portuguesa em seus caminhos rumo à independência.

No entanto, logo após toda esta grande dose de poesia militante e de resistência, nos deparamos com a poesia contemporânea, na atualidade. E ela surge rica, militante, consciente, resistente e principalmente, com um forte legado no sentido de manter-se guardiã de um povo outrora sem voz.

Na poesia de Alda Espírito Santo, portanto, o trabalho demonstra a enorme preocupação da poeta em conscientizar seu povo, não só seu povo irmão de terra, do arquipélago de São Tomé e Príncipe, mas seu povo africano. Espírito Santo trabalha, em seus poemas, assumindo de forma retumbante o papel de porta voz de um povo que teve a voz calada pelo colonialismo

Ela fala com as lavadeiras na beira do riacho, com suas crianças, ela fala das águas grandes que lavam seu país, Alda Espírito Santo conversa com os angolares, com os forros, com os *tongas*, clama, alista e convoca todos para um mesmo ideal. Desta forma, sua poesia se mostra vigilante, como uma espécie de sentinela. Muitas vezes, o sujeito poético de Alda

Espírito Santo se coloca ao lado das mulheres e aproveita esta posição para conscientizá-las usando como arma as experiências que teve por meio da educação e das leituras e de suas viagens.

Conceição Lima, poeta contemporânea, no entanto, apresenta sua poesia em outro tempo, onde os caminhos já foram pisoteados e percorridos por Alda Espírito Santo, mas, mesmo assim, a poeta do hoje não descansa em militar poeticamente. O posicionamento do sujeito poético de Lima busca, de certa forma, dar continuidade na caminhada de Espírito Santo, como se fosse andando em caminhos que a primeira não alcançou, porém, seu legado transborda nos versos de Lima. A poeta também se dirige a todos da ilha e do continente africano, independente da língua do colonizador que agora caracteriza a língua oficial falada. Lima e seu eu lírico transitam, com intimismo e propriedade, por locais de suma importância para o posicionamento e a consciência da condição atual de São Tomé e Príncipe e de África.

Já o sujeito poético de Alda Lara apresenta uma característica marcante em toda a trajetória desta poeta, tanto na Casa dos Estudantes do Império quanto nas antologias onde suas manifestações poéticas aparecem. A poeta angolana, estudante de medicina em Lisboa, que aparece com poemas que falam sobre a responsabilidade de regressar e devolver para África um pouco daquilo que estão colhendo na metrópole, demonstra consciência política. Vivendo numa época em que se buscava a construção de uma identidade angolana atualizada com tudo que seu país e sua gente passavam por conta do colonialismo, Alda Lara traz em seu sujeito poético, a clareza de seu posicionamento como mulher não negra em dívida com Angola e com África.

Além da eminente preocupação com a informação, conscientização e compromisso, assim como na poesia de Alda Espírito Santo, a poesia de Alda Lara carrega ainda um forte cunho político, bem como na poeta contemporânea Maria Alexandre Dáskalos.

Dáskalos e seu sujeito poético estão inteiramente compromissados em demonstrar as fraturas existentes na sociedade africana de língua portuguesa, fraturas essas causadas pelos efeitos do colonialismo na atualidade. Sua poesia traz uma desconformidade com o resultado da guerra civil para os africanos contemporâneos e para Angola, em particular. A consciência política e a consciência de ser uma mulher não negra traz uma grande ligação de sua poesia com os anseios e motivos de manifestação de Alda Lara.

A moçambicana Noémia de Sousa, por sua vez, apresenta-se como uma das pioneiras da poesia de seu país, mostrando-se firme e decidida e com um sujeito poético forte e marcante,

Noémia de Sousa usa toda sua força poética em prol da conscientização do povo moçambicano frente à situação colonial em que viviam na época. Ela também faz uso do posicionamento panafricano, trazendo vozes de negros da diáspora para fortalecer suas reivindicações anticoloniais. O posicionamento de Noémia era tão forte que ela assume em seus versos, uma condição de pretensão para a luta, caso fosse preciso. Seu sujeito poético deixa claro que era necessário estar preparado para qualquer situação em busca da liberdade do jugo colonial.

Condição assumida pela própria poeta em uma entrevista concedida, Tânia Tomé relata que seus primeiros contatos com a poesia se deram lendo versos de Noémia de Sousa, Tânia também não nega que carrega em suas veias poéticas muito de suas antecessoras e de seus antecessores, já que declara, também, a paixão pela poesia de Craveirinha.

Seu sujeito poético se aproxima de forma muito nítida ao sujeito poético de Noémia de Sousa, principalmente quando se percebe que seu compromisso é, na contemporaneidade, se fazer porta voz e romper tradições e preceitos pré-estabelecidos. Também traz de forma muito forte a marcação do corpo feminino ocupando espaços antes não permitidos.

Tânia Tomé possui uma lucidez acerca de seu posicionamento contemporâneo ao mesmo tempo que sua poesia traz traços de Noémia de Sousa, no tocante ao compromisso de dar voz e cantar a resistência. A poeta faz todo este seu papel num lugar de contemporaneidade adequada, fazendo com que seu próprio corpo e seu ritmo sejam, atualmente, um *show* poético em busca de conscientização e de luta, ou seja, de resistência.

A poeta angolana Lília da Fonseca, que declarava que não sabia escrever se fosse para camuflar suas ideias, pensamento que a levou a ser a primeira mulher a concorrer numa eleição política em seu país, traz uma das características mais marcantes que é o posicionamento político que sua voz poética assume naquele tempo. Mesmo sendo uma mulher natural de Angola, de cor branca, Lília da Fonseca se posiciona a respeito da miscigenação e da desvalorização dos saberes autóctones. Porém, o foco de Lília da Fonseca era a condição de vida da população que o regime colonialista proporcionava, com uma voz poética de resistência insistente nas questões básicas de qualidade de vida da população africana, e de forma mais específica, do povo de Angola. Mas, assim como as outras poetisas de sua época, Lília da Fonseca pode ser vista com um sujeito poético que convoca seu povo, que alista sua gente para um posicionamento consciente, para um alerta diante do colonialismo e do salazarismo.

Da mesma forma, sem se preocupar com o consumismo, a caboverdiana Vera Duarte, na contemporaneidade, dá seguimento aos passos de suas antecessoras. A proximidade da

poesia de Vera Duarte com as outras e, essencialmente aqui, com a poesia de Lília da Fonseca, se dá exatamente no livre pensamento de seu sujeito poético, despreocupado com as amarras de um sistema que possa o oprimir. Seu sujeito poético tem um compromisso, e está disposto a usar seu mais potente recurso, os versos. Assim ela, reconhecidamente, se aproxima de suas antecessoras com a missão de porta voz e de manutenção de uma lembrança dos feitos coloniais que tanto prejudicaram a sua gente.

Mulher do ramo do Direito, Vera Duarte é portadora de um sujeito poético forte e eficaz, que com seus versos potentes mantém o legado de segurar a clava da resistência do povo de Cabo Verde e de África, lembrando sempre os caminhos traçados até o presente, caminho manchado de sangue e de resistência daqueles que lutaram antes dela.

Manuela Margarido, a poeta de São Tomé e Príncipe que viveu nos tempos da Casa dos Estudantes do Império, ao lado de Alda Espírito Santo, é a mulher de uma poesia vigilante, assim como suas conterrâneas. Unindo suas forças com elas, Manuela Margarido convoca também a sua gente, e com um teor intimista protesta e traz à baila as condições das roças e dos contratos em São Tomé e Príncipe. Olhando para relações interpessoais, a própria poeta declarava que sua identidade era mista e que, por isso, sua poesia era a mistura de suas gentes, de tudo que viveu.

Inaugurando, portanto, uma poesia de conclamação do corpo feminino dono de seus desejos, surge, na contemporaneidade, a poesia cantada pelo eu lírico de Ana Paula Tavares, que como poeta prefere assinar apenas Paula Tavares. Com isso, a poeta não hesita em afirmar seu posicionamento anticolonial e sua afirmação em prol da valorização da mulher e de sua opinião. A poeta também resiste aos modelos poéticos tradicionais que carregam, de certa forma, preceitos e modelos coloniais, por isso, em Paula Tavares, é possível observar uma poesia que resiste até mesmo na composição dos versos e das estrofes de forma estrutural.

Paula Tavares deixa claro que em sua poesia canta uma mulher que grita poeticamente, uma mulher que existe, que seu corpo existe e que seu existir é cantado a partir de um lugar de resistência.

Dentre todos os acontecimentos que permearam o nascimento dos países africanos de língua portuguesa, que outrora foram colônias de Portugal, pode ser observado, portanto, muitos papéis assumidos por vários atores sociais, mas, no caso deste trabalho, o foco é, justamente, mostrar o papel importantíssimo dessas mulheres que com suas poesias, ajudaram

a construir um caminho hoje percorrido por suas “sucessoras”. Por isso, é possível observar na poesia contemporânea a sequência dos passos, do trabalho e do grito resistente.

Desta forma, em todos os cantos de África, ainda ecoa (e ainda vai ecoar por muito tempo) a voz de resistência vinda de bocas de mulher, versos de mulher, olhar de mulher, percepção feminina, forte, resiliente, lúcida, a abrir caminho e a conscientizar a contemporaneidade lembrando os passos já dados e os caminhos já percorridos e, certamente, os destinos desejados.

É a poesia africana de língua portuguesa e de autoria feminina.

REFERÊNCIAS

ABRANCHES, Maria João. Poema. **Boletim Mensagem**, Lisboa, v. 1, n. 5-6, p. 8, maio/jun. 1960.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?: e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos – UNECHAPECÒ, 2009.

AGOSTINHO, Asp Tir Cav Feliciano Paulo. **Guerra em Angola**: as heranças da luta de libertação e a guerra civil. 2011. 78 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Ciências Militares -, Especialidade de Cavalaria, Academia Militar - Direção de Ensino, Lisboa, 2011.

ALEXANDRE, Valentim. Ideologia, economia e política: a questão colonial na implantação do Estado Novo. **Revista Análise Social**, Lisboa, v. 28, n. 5, p. 1117-1136, out. 1993. Trimestral.

ALÓS, Anselmo Peres. Uma voz fundadora na literatura moçambicana: a poética negra pós-colonial de Noémia de Sousa. **Todas as Letras**, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 62-70, jan. 2011. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/4008>. Acesso em: 12 jan. 2022.

_____. Versos pós-coloniais: manifestações poéticas em São Tomé e Príncipe. **Itinerários**, Araraquara, SP, n. 35, p. 119-130, dez. 2012. Semestral.

AKIZ NETO. Poesia, criação estética de uma trindade: Kanguimbu Ananaz (Angola), Odete Costa Semedo (Guiné-Bissau). **Contra Corrente**: revista de estudos literários e da cultura, Manaus, n. 07, p.09-28, fev. 2015. Disponível em: <<http://periodicos.uea.edu.br>>. Acesso em: 27 mar. 2018.

ANDRADE, Angolano de. Conversando com Arnaldo Santos. **Boletim Mensagem**, Lisboa, v. 1, n. 2, p. 6-7, fev. 1960.

ANDRADE, Mário Pinto de. Prefácio. In: TENREIRO, Francisco José; ANDRADE, Mário Pinto de. **Poesia negra de expressão portuguesa**. 11. ed. Linda-A-Velha: África, 1982. (Coleção para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa). p. 47-52.

APA, Livia. Prefácio. In: DÁSKALOS, Maria Alexandre. **Jardim das Delícias**: poesia. Lisboa: Editorial Caminho, 2003. p. 7-8.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai**: a África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto Editora Ltda, 1997. 304 p. Tradução de Vera Ribeiro, Revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro.

BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não**: o novo espírito científico: a poética do espaço. Tradução de Joaquim José Moura Ramos, Remberto Francisco Kuhnem, Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. 356 p. (Os

Pensadores).

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. 2. ed. Tradução de Antônio de Pádua Danési. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BATSÍKAMA, Patrício. Leitura antropológica sobre Angolanidade. **Sankofa – Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**, ano 6, n. 11, ago. 2013.

BOLETIM MENSAGEM. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, v. 1, n. 1, jan. 1960.

BORDINI, Maria da Glória. Ilhas e Continentes: uma poesia de limiares. **Mulemba**, Rio de Janeiro, v. 01, n. 17, p.121-131, jul. 2012. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba>>. Acesso em: 17 dez. 2017.

BOTOSO, Altamir. A literatura africana de autoria feminina: vozes moçambicanas. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, v. 7, n. 1, p. 156-182, maio 2018.

CABRAL, Amílcar. Poema Rosa Negra. **Mensagem**: Circular dos Serviços de Cultura da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 1, n. 7, p. 11, jan. 1949.

CAHEN, Michel. Luta de emancipação anti-colonial ou movimento de libertação nacional? Processo histórico e discurso ideológico – o caso das colónias portuguesas e de Moçambique, em particular. **Africana Studia**, Porto, v. 1, n. 1, p. 39-67, out. 2006. Tradução de Raquel Cunha.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. 5. ed. São Paulo: Editora da USP, 1975.

CARNEIRO, Ivo. Viriato da Cruz: o nacionalista e poeta angolano que morreu em Pequim. **Lusofonia**, Tribuna de Macau, cad. 11, p. 1-8, 02 out. 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/279197712_Viriato_da_Cruz_O_Nacionalista_e_Poeta_angolano_que_morreu_em_Pequim. Acesso em: 01 out. 2021.

CAPUTO GOMES, Simone. **Literatura em chão de cultura**. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

CASTELO, Claudia. A Casa dos Estudantes do Império: lugar de memória anticolonial. In: **7º Congresso Ibérico de Estudos Africanos**, Lisboa, v. 1, n. 9, p. 1-18, mar. 2010.

_____. Casa dos Estudantes do Império (1944-65): uma síntese histórica. **Mensagem– Casa dos Estudantes do Império (1944-1994)**, Lisboa, v. 2, n. 14, p. 25-31, maio 2015. Disponível em: https://www.uccla.pt/sites/default/files/mensagem_uccla_1.pdf. Acesso em: 13 ago. 2021.

CENTRO DE ESTUDOS ANGOLANOS (Angola). **História de Angola**. Porto: Edições Afrontamento, 1965.

CÉU, Maria Negri Joaquim do. **Boletim Mensagem**, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 32, fev. 1962.

CHABAL, Patrick. Nós e a África: A questão do olhar. **Africana Studia**, Porto, v. 01, n. 01, p.67-84, Jan. 1999. Disponível em:

<<http://www.africanos.eu/ceaup/index.php?p=k&type=AS&pub=1&s=>>. Acesso em: 09 maio 2018.

_____. **Vozes Moçambicanas**: literatura e nacionalidade. Lisboa: Veja, 1994.

COUTINHO, Ângela Sofia Benoliel. As trajetórias dos fundadores do PAIGC (1923-1960). **Atas do Colóquio Internacional Cabo Verde e Guiné Bissau: Percursos do Saber e da Ciência**: ICT - Instituto de Investigação Científica Tropical e ISCSP-UTL – Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 1-12, maio 2012.

CRUZ, Viriato da. Mamã negra. In: DÁSKALOS, Maria Alexandre; APA, Lúcia; BARBEITOS, Arlindo. **Poesia africana de língua portuguesa (antologia)**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

CRUZ, Viriato da. Serão de menino. In: FERREIRA, Manuel. **50 poetas africanos**. Lisboa: Plátano, 1989. p. 51-52.

DA SILVA, Douglas Mansur . **A oposição ao Estado Novo no exílio brasileiro, 1956-1974**. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2006.

DÁSKALOS, Maria Alexandre. **Lágrimas e Laranjas**. Lisboa: Editorial Caminho, 2001. 48 p. (Caminho Poesia).

DÁSKALOS, Maria Alexandre. Onde cairá o orvalho se as pedras perderam dono e história. In: DÁSKALOS, Maria Alexandre. **Do Tempo Suspenso**. Lisboa: Editorial Caminho, 1998. p. 32.

DÁSKALOS, Maria Alexandre. O requinte do mal. In: DÁSKALOS, Maria Alexandre. **Jardim das Delícias**. Lisboa: Editorial Caminho, 2003. p. 11.

DÁSKALOS, Maria Alexandre. Por um momento tão longo. In: DÁSKALOS, Maria Alexandre. **Jardim das Delícias**: poesia. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica: uma breve. **Mediações – Revista de Ciências Sociais**, Londrina, PR, v. 10, n. 1, p. 25-40, jun. 2005. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/viewFile/2137/2707>. Acesso em: 11 jul. 2021.

DUARTE, Samuel Correa; FIGUEIREDO, César Alessandro Sagrillo. A luta armada em Moçambique e a construção de uma nação. **Tensões Mundiais**, Fortaleza, v. 16, n. 31, p. 121-142, mar. 2020.

DUARTE, Vera. Morreu uma Combatente. In: DUARTE, Vera. **Amanhã Amadruçada**. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993. p. 92

DUARTE, Vera. Não mais. In: DUARTE, Vera. **Amanhã Amadruçada**. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993. p. 114.

_____. Noite de San Jon. In: DUARTE, Vera. **Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança**. Lisboa: Instituto Piaget, 2005. p. 51-53. Coleção Poética e Razão Imaginante.

_____. **Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança**. Lisboa: Instituto Piaget, 2005. 107 p. Coleção Poética e Razão Imaginante.

_____. Setembro. In: DUARTE, Vera. **Amanhã Amadrugada**. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1993. p. 87.

_____. Tempos de angústia. In: DUARTE, Vera. **Preces e Súplicas ou Os Cânticos da Desesperança**. Lisboa: Instituto Piaget, 2005. p. 55-56. Coleção Poética e Razão Imaginante.

ERVEDOSA, Carlos. Era no tempo das acácias... In: ROSINHA, Maria do Rosário; FREUDENTHAL, Aida (Coords.). **Mensagem**: Casa dos Estudantes do Império 1944-1994: número especial. 2. ed. Lisboa: Fotocompográfica, 2015. p. 143-148. (União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa).

_____. **Roteiro da literatura angolana**. 4. ed. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1979. 133 p.

ESPÍRITO SANTO, Alda. Angolares. **Mensagem**: Circular dos Serviços de Cultura da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, n. 2, p. 19-20, jun. 1963.

_____. **É Nosso o Solo Sagrado da Terra**: Poesia de protesto e Luta. Lisboa: Editora Ulmeiro, 1978. (Coleção Vozes das Ilhas).

_____. Lá no água grande. In: TENREIRO, Francisco José; ANDRADE, Mário Pinto de. **Poesia negra de expressão portuguesa**. 11. ed. Linda-A-Velha: África, 1982. (Coleção para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa). p. 58.

_____. Luas de África. **Mensagem**: Circular dos Serviços de Cultura da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 1, n. 7, p. 12-14, jan. 1949.

_____. Memórias de um tempo. **Mensagem – Casa dos Estudantes do Império (1944-1994)**, Lisboa, v. 14, n. 2, p. 89-91, abr. 2015. Disponível em: https://www.uccla.pt/sites/default/files/mensagem_uccla_1.pdf. Acesso em: 13 ago. 2021.

_____. Para lá da praia. **Boletim Mensagem**, Lisboa, v. 8, p. 21, fev. 1959.

FARIA, Margarida Lima de; BOAVIDA, Sara. Os associados da Casa dos Estudantes do Império: breve análise sociográfica. In: CASTELO, Cláudia; JERÓNIMO, Miguel Bandeira. **Casa dos Estudantes do Império**: dinâmicas coloniais, conexões transnacionais. Lisboa: Edições 70, 2017. p. 35-88.

FERREIRA, Manuel. Metamorfose e premonição. In: TENREIRO, Francisco José; ANDRADE, Mário Pinto de. **Poesia negra de expressão portuguesa**. 11. ed. Linda-A-Velha: África, 1982. (Coleção para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa). p. 13-36.

FEIJÔO, Lopito. **Canto Motivado "Fernando Marcelino: in memoriam ...** 2021. Disponível em: <https://www.pressreader.com/angola/jornal-cultura/20211013/281625308486583>. Acesso em: 27 jul. 2023.

FONSECA, Lília da. Antevisão. In: FONSECA, Lília da. **Poemas da hora presente**. Lisboa: Orion, 1958. cap. 1, p. 29.

_____. Filha de branco. In: **Mensagem Angolana**: Edição da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 31, out. 1948, p. 19-30.

_____. **Lília da Fonseca**. Roteiro: José Fialho Gouveia. Lisboa: RTP 1, 1974. (16 min.), P&B. Série Encontros. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/lilia-da-fonseca/>. Acesso em: 07 jun. 2022.

_____. Luta com fantasmas. In: FONSECA, Lília da. **Poemas da hora presente**. Lisboa: Orion, 1958. p. 14.

_____. Poema da hora presente. In: FONSECA, Lília da. **Poemas da hora presente**. Lisboa: Orion, 1958. p. 48-49.

_____. Poema do vento azul. In: FONSECA, Lília da. **Poemas da hora presente**. Lisboa: Orion, 1958. p. 59-60.

_____. Roteiro: José Fialho Gouveia. Lisboa: RTP 1, 1974. (16 min.), P&B. Série Encontros. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/lilia-da-fonseca/>. Acesso em: 07 jun. 2022.

GARCÍA, Xosé Lois (Ed.). **Antologia da poesia feminina dos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa)**. 1. ed. Galiza: Edicións Laiovento, 1998.

GONZAGA LIMA, Elisabeth. Paisagem e memória em A dolorosa raiz do micondó de Conceição Lima. **Cadernos CESPUC**, Belo Horizonte, n. 19, p.81-93, Nov. 2010. Série Ensaio. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/7822/6860>. Acesso em: 20 mar. 2018.

GOURFINKEL, Nina. O actor segundo Stanislavski. **Boletim Mensagem**, Lisboa, v. 2, n. 1, p. 25-31, mar. 1960.

GUILLÉN, Nicolás. Son número 6. In: TENREIRO, Francisco José; ANDRADE, Mário Pinto de. **Poesia negra de expressão portuguesa**. 11. ed. Linda-A-Velha: África, 1982. (Coleção para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa). p. 55-57.

GUSMÃO, Neusa Maria Mendes. Linguagem, cultura e alteridade: imagens do outro. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 33, n. 107, p. 41-78, jul. 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 12 jun. 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1968.

HAMBATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.). **História geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212. (Comitê Científico Internacional da UNESCO para Redação da História Geral da África).

HAMILTON, Russel G. A dolorosa raiz do micondó: a voz poética intimista, são-tomense, pan-africanista e globalista de Conceição Lima. **Vereadas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, Porto Alegre - São Tomé e Príncipe, n. 07, p.253-265, maio 2006. Disponível em: <<Http://handle.net/10316.2/34534>>. Acesso em: 07 abr. 2018.

_____. A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-colonial. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 12-23, dez. 1999. Texto apresentado na sessão de abertura do IV Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, realizado em agosto de 1999 por esta Área de Pós-Graduação e o Centro de Estudos Portugueses da USP.

HOHLFELDT, Antônio; GRABAUSKA, Fernanda. Pioneiros da imprensa em Moçambique: João Albasini e seu irmão. **Sociedade Brasileira de Pesquisa em Jornalismo**, Brasília, v. 6, n. 1, p. 195-214, fev. 2010. Disponível em: <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/255/254>. Acesso em: 27 dez. 2021.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

LARA, Alda. De longe: soneto de Alda Lara. **Mensagem Angolana**: Edição da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 31, out. 1948.

LARA, Alda. Os colonizadores do século XX. **Mensagem**: Circular dos Serviços de Culturada Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 2-10, jul. 1948.

_____. Regresso. In: LARA, Alda. **Poemas**: obra completa de Alda Lara. Luanda:Edições Maianga, 2004. p. 74-76. (Biblioteca de Literatura Angolana).

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Colaboração de Inocência Mata (capítulos V e VI) e Elsa Rodrigues dos Santos (capítulo XV). Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012. 320 p.

LEITURAS: Ana Paula Tavares - Ritos de Passagem. Direção de Carlos Villaoslada. Produção de Maria Silvia Bembom, Rebeca Arruda, Uriel Wysnia, Andreia dos Santos, Helena Ribeiro. Realização de Governo de Angola. Coordenação de Patricio Soarez. Luanda: Batuque Filmes, 2014. (16 min.), color. Série Leituras. Disponível em: <https://youtu.be/UV2jErtOUXk>. Acesso em: 17 abr. 2023.

LIMA, Conceição. **A dolorosa raiz do Micondó**: Poesia. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

_____. Em nome dos meus irmãos. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura (Comp.). **A Poesia e a Vida**: homenagem a Alda Espírito Santo. Lisboa: Edições Colibri, 2006. p. 101-102.

_____. **O país de Akendenguê**: poesia. Lisboa: Lexonics, 2012. Prefácio de Helder Macedo.

_____. **O útero da casa**: Poesia. Lisboa: Caminhos, 2004. (Outras margens: autores estrangeiros de língua portuguesa).

LUMUMBA, Patrice. **Carta de Patrice Lumumba a sua esposa**. 2016. Traduzida por Igor Dias. Disponível em: <<https://www.novacultura.info/single-post/2016/05/25/Carta-de-Patrice-Lumumba-a-sua-esposa-1>>. Acesso em: 25 abr. 2018.

LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Tradução de Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1978. (Coleção Teoria).

MACEDO, Helder. Prefácio. In: LIMA, Conceição. **O País de Akendenguê**. Lisboa: Lexonics, 2012. p. 07-19.

MALANDRINO, Brígida Carla. Os mortos estão vivos: a influência dos defuntos na vida familiar segundo a tradição bantú. **Último Andar**, São Paulo, v. 1-70, n. 19, p.53-65, ago.2010. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/ultimoandar>>. Acesso em: 25 abr. 2018.

MANJATE, Francisco. Showesia de Tânia Tomé: um chamamento ao espetáculo da poesia. In: TOMÉ, Tânia. **Agarra-me o Sol por Trás**: e outros escritos & melodias. São Paulo: Escrituras Editora, 2010. p. 121-123.

MARCELINO, Maria do Carmo. Poema. **Boletim Mensagem**, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 35-36, fev. 1962.

MARGARIDO, Alfredo. A Literatura e a Consciência Nacional. In: UNIÃO DAS CIDADES CAPITAIS DE LÍNGUA PORTUGUESA (Portugal) (org.). **Antologia de Poesia**: da Casa dos Estudantes do Império 1951-19 Angola/S.Tomé e Príncipe. Lisboa: UCCLA, 2014. p. 04-21.

_____. Poetas de S.Tomé e Príncipe: prefácio. In: UNIÃO DAS CIDADES CAPITAIS DE LÍNGUA PORTUGUESA (Lisboa). UCCLA. **Antologias de Poesia**: da Casa dos Estudantes do Império 1951-19 Angola/S..Tomé e Príncipe. Lisboa: UCCLA, 1994. p. 254-290.

MARGARIDO, Manuela. Auto-retrato. Faces de Eva. **Revista de Estudos sobre a Mulher**. Lisboa, Colibri, N. 9, 2003. www.lusofonia.com. Acesso em 25/05/2022.

_____. Os serviçais. In: UNIÃO DAS CIDADES CAPITAIS DE LÍNGUA PORTUGUESA (Lisboa). UCCLA. **Antologia de Poesia**: da Casa dos Estudantes do Império 1951-19 Angola/S.Tomé e Príncipe. Lisboa: UCCLA, 1994. p. 339-339

_____. Memória da Ilha do Príncipe. **Boletim Mensagem**, Lisboa, n. 1, p. 24-24, abr. 1963.

_____. Roça. In: UNIÃO DAS CIDADES CAPITAIS DE LÍNGUA PORTUGUESA (Lisboa). UCCLA. **Antologia de Poesia**: da Casa dos Estudantes do Império 1951-19 Angola/S.Tomé e Príncipe. Lisboa: UCCLA, 1994. p. 338.

_____. Socopé. In: UNIÃO DAS CIDADES CAPITAIS DE LÍNGUA PORTUGUESA (Lisboa). UCCLA. **Antologia de Poesia**: da Casa dos Estudantes do Império 1951-19 Angola/S.Tomé e Príncipe. Lisboa: UCCLA, 1994. p. 336.

_____. Vós que ocupais a nossa terra. In: UNIÃO DAS CIDADES CAPITAIS DE LÍNGUA PORTUGUESA (Lisboa). UCCLA. **Antologia de Poesia**: da Casa dos Estudantes do Império 1951-19 Angola/S.Tomé e Príncipe. Lisboa: UCCLA, 1994. p. 341.

MARILISA. Que importa? **Mensagem**: Circular dos Serviços de Cultura da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 1, n. 7, p. 14, jan. 1949.

MARILISA. Soneto. **Mensagem**: Circular dos Serviços de Cultura da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 1, n. 11, p. 19, maio/dez. 1949.

MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. Reflexões em torno dos contributos literários na mensagem da Casa dos Estudantes do Império. In: ROSINHA, Maria do Rosário; FREUDENTHAL, Aida (Coords.). **Mensagem**: Casa dos Estudantes do Império 1944-1994: número especial. 2. ed. Lisboa: Fotocompográfica, 2015. p. 53-63. (União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa).

MARTINS, Hélder. Introdução. **Boletim Mensagem**, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 5-20, nov. 1957.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

MATA, Inocência. **A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política**. Lisboa: União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa, 2015. (Coleção Autores da Casa dos Estudantes do Império).

_____. **A periferia da periferia**. Discursos: Estudos de Língua e Cultura Portuguesa (Universidade Aberta), Lisboa, v. 1, n. 1, p. 27-36, fev. 1985.

_____. A poesia de Conceição Lima: o sentido da história das rumações afetivas. **Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, Porto Alegre, n. 7, p. 235-251, mar. 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/34532>. Acesso em: 23jan. 2021.

_____. Apresentação. In: LIMA, Conceição. O útero da casa: Poesia.

Lisboa:Caminhos, 2004. p. 11-15. (Outras margens: autores estrangeiros de língua portuguesa).

_____. **A Suave Pátria**: Reflexões político-culturais sobre a sociedade são-tomense. Lisboa: Edições Colibri, 2004.

_____. **Diálogo com as ilhas**: sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe.Lisboa: Edições Colibri, 1998.

_____. Endurecer-se sem perder a ternura. In: MATA, Inocência; PADILHA, LauraCavalcante (Comp.). **A poesia e a vida**: homenagem a Alda Espírito Santo. Coordenação de Inocência Mata. Lisboa: Colibri, 2006. p. 12-19.

_____. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: X CONGRESSO INTERNACIONAL DA ALADAA (ASSOCIAÇÃO LATINO-AMERICANA DE ESTUDOS DE ÁSIA E ÁFRICA) SOBRE CULTURA, PODER E TECNOLOGIA: ÁFRICA E ÁSIA FACE À GLOBALIZAÇÃO, 10. 2000, Rio de Janeiro. **O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: UniversidadeCândido Mendes, 2000. v. 1, p. 01-07.

_____. Prefácio à Edição Portuguesa: Passagem para a Diferença. In: TAVARES, Paula. **Amargos como os Frutos**: poesia reunida. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 7-12.

_____. Ritos de passagem: inscrições de uma enunciação no feminino. **Navegações**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 76-77, jan-jun. 2009. Semestral.

_____. São Tomé e Príncipe: A poesia de Conceição Lima: o sentido da história das ruminções afetivas. **Vereadas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, PortoAlegre - Stp, n. 07, p.235-251, mar. 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316.2/34532>>. Acesso em: 23 jan. 2018.

_____. Sob o signo de uma nostalgia projetiva: a poesia angolana nacionalista e a poesia pós-colonial. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 10, n. 19, p.25-42, jul-dez. 2006. Semestral.

MAZRUI, Ali Al'amin; WONDJI, Cristophe (Eds.). **História geral da África VIII**: África desde 1935. Brasília: UNESCO, 2010. 1272 p.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Arte e Ensaios, Rio de Janeiro, v. 32, n. 1, p. 122-151, dez. 2016

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador**. Prefácio deJean-Paul-Sartre. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENESES, Filipe Ribeiro de. **Salazar**: biografia definitiva. Tradução de Teresa Casal. São Paulo: Leya, 2011. 816 p.

MIELCZARSKI, Cristina. A fenda na conspiração do silêncio: vozes femininas nas literaturas

africanas. In: TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato; MIELCZARSKI, Cristina (Orgs.). **Lugares de fala, lugares de escuta**: nas literaturas africanas, ameríndias e brasileira. Porto Alegre: Zouk, 2018. p. 45-63.

MOITA, Irisalva Nunes. Os intuitos do infante. **Mensagem Angolana**: Edição da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 8-13, out. 1948.

MONTEIRO, Alves. Esboço de interpretação da poesia de Alda Lara. **Mensagem**: Circular dos Serviços de Cultura da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 1, n. 1, p. 12-19, nov. 1962.

MONTEIRO, Maria Rosa da Rocha Valente Silva. **C.E.I. Celeiro do sonho**: geração da mensagem. 2001. 365 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras e Ciências Humanas, Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho, Universidade do Minho, Braga, Portugal, 2001.

MOTA, Arsénio. **Evocação**: Lília da Fonseca. Blog Arsénio Mota, Porto, 16 fev. 2016. Disponível em: <https://arseniomota.blogspot.com/2016/02/evocacao-lilia-da-fonseca.html>. Acesso em: 15 jun. 2022.

NASCIMENTO, Ana Pereira do. Se... In: FREUDENTHAL, Aida *et al.* **Antologias de poesia da Casa de Estudantes do Império 1951-1963**. Lisboa: Imprensa Municipal, 1951. p. 25.

OLIVEIRA, Inácia de. Apologia da verdade. **Boletim**: Órgão Mensal da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 4, n. 1, p. 14-16, mar. 1958a.

OLIVEIRA, Inácia de. Do boletim. **Boletim**: Órgão Mensal da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 1, n. 2, p. 13, jan. 1958b.

PADILHA, Laura Cavalcante. A memória e seu teatro de sombras na poesia de Conceição Lima. **Revista Contra Corrente**: Estudos Literários, Manaus, n. 3, p.43-56, 22 maio 2017. Disponível em: <http://periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/article/view/491>. Acesso em: 03 abr. 2018.

_____. **Entre voz e letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolano século XX. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. 267 p.

_____. Guerra, poesia, estilhaç[ament]os – um olhar para Angola. **Mulemba**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 01-14, fev. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.35520/mulemba.2009.v1n1a4679>. Acesso em: 20 jul. 2023.

_____. Paula Tavares e a sementeira das palavras. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (org.). **África e Brasil: letras em laços**. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000. p. 287-302.

_____. Uma voz insubordinada e solidária. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Comp.). **A poesia e a vida: homenagem a Alda Espírito Santo**. Coordenação de Inocência Mata. Lisboa: Colibri, 2006. p. 21-27.

PASSOS, Joana. Alda Lara, figura fundadora na poesia das mulheres angolanas. **Humanidades – Novos Paradigmas do Conhecimento e da Investigação**, Braga, Portugal, v. 1, n. 1, p. 71-85, out. 2013.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: LeYa, 2013. 256 p.

PEREIRA, Alexandra; ALMEIDA, Rui Pinto de. **Gomes da Costa, o homem que derrubou a 1ª República**. RTP Ensina, Lisboa, 2011. Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/gomes-da-costa/#>. Acesso em: 28 fev. 2021.

PEREIRA, Alexandra; ALMEIDA, Rui Pinto de. **Mendes Cabeçadas**. RTP Ensina, Lisboa, 2011. Disponível em: <https://ensina.rtp.pt/artigo/mendes-cabecadas-biografia/>. Acesso em: 28 fev. 2021.

PEREIRA, Érica Antunes. **De missangas a catanas: a construção social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e são-tomenses: análise de obras de Alda Espírito Santo, Alda Lara, Conceição Lima, Noémia de Sousa, Paula Tavares e Vera Duarte**. 2010. 271 f. Tese (Doutorado em Letras) – Curso de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Língua Portuguesa, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-04012011-101230/publico/2010_EricaAntunesPereira.pdf. Acesso em: 27 dez. 2021.

PIMENTA, Fenando Tavares. O Estado Novo português e a reforma do Estado colonial em Angola: o comportamento político das elites brancas (1961-1962). **História**, São Paulo, v. 33, n. 2, p. 250-272, jan./dez. 2014. Semestral. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/his/v33n2/0101-9074-his-33-02-00250.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2021.

PINA, Rui de. Crônica D'El Rei D. João II: Como El-Rei foi fecho cristão. In: RADULET, Carmen M. . **O cronista Rui de Pina e a "Relação do Reino do Congo"**: manuscrito inédito do "Códice Ricardiano 1910". Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1992. p. 135-153. (Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses).

PINTO, António Costa. O Estado Novo Português e a vaga autoritária dos anos 1930 do século XX. In: **O Corporativismo em Português. Estado, Política e sociedade no salazarismo e no varguismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

PONTES, Roberto. Conceição Lima e a poesia na pós-independência em São Tomé. **Contexto**: Revista do Programa de pós-graduação em Letras da Universidade do Espírito Santo, Vitória, n. 25, p.127-142, jan. 2014. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/contexto>. Acesso em: 01 abr. 2018.

PORTUGAL. Ministério das Colônias. **Decreto-Lei nº 22.465, de 11 de abril de 1933**. Acto Colonial. Lisboa: Diário do Governo, 11 abr. 1933. n. 83, série 1, p. 650-652.

QUEIROZ, Amarino Oliveira. A Persistência da Palavra Poética Africana : Vozes Transnacionais em Conceição Lima, de São Tomé e Príncipe. In: SILVA, Fábio Mário da (Org.). **O Feminino nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa**. 07. ed. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014. p. 221-232. Disponível em: <<http://www.davidrumsey.com/amica/amico264983-101358.html#record>>. Acesso em: 22 nov. 2017.

RADULET, Carmen M.. **O cronista Rui de Pina e a "Relação do Reino do Congo"**: manuscrito inédito do "Códice Ricardiano 1910". Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1992. 160 p. (Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses).

RAMALHO, Vitor. Prefácio. In: UNIÃO DAS CIDADES CAPITAIS DE LÍNGUA PORTUGUESA (Ed.). **Casa dos Estudantes do Império: 50 anos: testemunhos, vivências, documentos**. Lisboa: Imprensa Municipal, 2017. p. 7-8.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo**. Porto: Edições Afrontamentos, 2004. (Saber Imaginar o Social).

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSAS, Fernando. A CEI no contexto da política colonial portuguesa. In: UNIÃO DAS CIDADES CAPITAIS DE LÍNGUA PORTUGUESA (Org.). **Mensagem: Casa dos Estudantes do Império – 1944-1994**. 2. ed. Lisboa: Fotocompográfica, Almada, 2015. p. 15-23.

ROSAS, Fernando. **História de Portugal: o Estado Novo (1926-1974)**. 7. ed. Lisboa: Estampa, 1998.

SAID, Edward W. . **Reflexões sobre o exílio: e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Tradução de Pedro Maia Soares.

SALGADO, Maria Teresa. Francisco José Tenreiro: ambiguidade e ironia a favor da poesia. In: SECCO, Carmen Lucia Tindó; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (Org.). **Pensando África: Literatura, Arte, Cultura e Ensino**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010. p. 198-205.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Estado e sociedade na semiperiferia do sistema mundial: o caso português. **Análise Social**, Lisboa, v. 21, n. 87-89, p. 869-901, jan./abr. 1985.

SANTOS, Marília. À minha irmã N. S. In: FREUDENTHAL, Aida *et al.* **Antologias de poesia da Casa de Estudantes do Império 1951-1963**. Lisboa: Imprensa Municipal, 1951. p. 18-19.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Noémia de Sousa, a grande dama da poesia moçambicana. In: SOUSA, Noémia de. **Sangue negro**. São Paulo: Kapulana, 2018. (Vozes da África). p. 11-18.

_____. No útero da ilha: o sonho e a vigília. In: TUTIKIAN, Jane; BRASIL, Luiz Antonio de Assis. **Mar e Horizonte: Literaturas insulares lusófonas**. PortoAlegre: Editora da PUC/RS, 2007. p. 135-152. (Coleção Memória das Letras).

_____. Outros modos de dizer o corpo da mulher e da história: OdeteSemedo, Conceição Lima e Tânia To. **Metamorfoses: Revista de Estudos Literários Luso- Afro Brasileiros da Cátedra Jorge de Souza da Faculdade de Letras da UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 01, p.119-128, 14 abr. 2017. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/view/10548/7847>>. Acesso em: 05 abr. 2018.

_____. Sob a égide de Antígona: a dimensão trágica do lirismo caboverdiano de Vera Duarte. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 215-225, dez. 2004. Semestral

SEIBERT, Gerhard. Os angolares da ilha de São Tomé: náufragos, autóctones ou quilombolas? **Revista Textos de História**, Brasília, v. 12, n. 1-2, p. 43-64, 2004.

SOARES FONSECA, Maria Nazareth. Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 283-296, jul. 2004. Semestral.

_____. O corpo feminino da nação. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 6, n. 3, p. 225-235, jun. 2000.

SEPÚLVEDA, Maria do Carmo. Duarte: Vera Poesia Multifacetada no Espelho Caboverdiano: In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. **África e Brasil: letras em laços**. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000. p. 329-347.

SOUSA, Noémia de. Deixa passar o meu povo. In: SOUSA, Noémia de. **Sangue negro**. São Paulo: Kapulana, 2018. (Vozes da África). p. 48-49.

SOUSA, Noémia de. **Sangue negro**. São Paulo: Kapulana, 2018. (Vozes da África).

SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica a alteridade? IN: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 187-205.

TAVARES, Paula. Alfabeto. In: TAVARES, Paula. **Amargos como os frutos: poesia reunida**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 59-59.

_____. Cinquenta anos de literatura angolana. **Via Atlântica**, São Paulo, v.1, n. 3, p. 124-130, dez. 1999. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49012/53090>. Acesso em: 28 out. 2021.

TAVARES, Paula. O lago da lua. In: TAVARES, Paula. **Amargos como os frutos**: poesia reunida. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 73.

TAVARES, Paula. November without water. In: TAVARES, Paula. **Amargos como os frutos**: poesia reunida. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. p. 95-95.

TAVEIRA, Maryse *et al.* **Carta colectiva assinada por 4 mulheres ao CEA (Argel)**. Destinatário: CEA - Centro de Estudos Angolanos. Lisboa, 1965. Disponível em: <https://www.tchiweka.org/documento-textual/0148002027>. Acesso em: 05 jan. 2021.

TAVEIRA, Maryse. Mensagem à juventude feminina. **Boletim**: Órgão Mensal da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 2, p. 11-13, fev. 1959.

TAVIRA, Noémia Gabriela. Que fiz eu da minha vida? (presença feminina). **Boletim Mensagem**, Lisboa, v. 2, n. 1, p. 34-36, abr. 1960.

TENREIRO, Francisco José. Acerca da literatura negra. **Mensagem**: Circular dos Serviços de Cultura da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, n. 2, p. 11-18, jun. 1963.

TENREIRO, Francisco José. Coração em África. In: TENREIRO, Francisco José; ANDRADE, Mário Pinto de. **Poesia negra de expressão portuguesa**. 11. ed. Linda-A-Velha: África, 1982. (Coleção para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa). p. 66-69.

TENREIRO, Francisco José. Se me quiseres conhecer. In: SOUSA, Noémia de. **Sangue negro**. São Paulo: Kapulana, 2018. (Vozes da África). p. 40-41.

TOMÉ, Tânia. Breve conversa com Floriano Martins. In: TOMÉ, Tânia. **Agarra-me o Sol por Trás**: e outros contos & melodias. São Paulo: Escrituras Editora, 2010. P. 103-106.

_____. Meu Moçambique. In: TOMÉ, Tânia. **Agarra-me o Sol por Trás**: e outros escritos & melodias. São Paulo: Escrituras Editora, 2010. p. 47.

TOMÉ, Tânia. Sonhamando. In: TOMÉ, Tânia. **Agarra-me o Sol por Trás**: e outros escritos & melodias. São Paulo: Escrituras Editora, 2010. p. 13-14.

_____. Showesia - Poema Vivo. In: TOMÉ, Tânia. **Agarra-me o Sol por Trás**: e outros escritos & melodias. São Paulo: Escrituras Editora, 2010. p. 15.

TRIGO, Salvato. **A poética da geração da mensagem**. Porto: Brasília Editora, 1979. 196 p.

TUTIKIAN, Jane. O Poema Porta Aberta Tocha Acesa de Conceição Lima. **Abril**: Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p.79-92, 2012.

_____. Questões de identidade: a África de língua portuguesa. **Revista Letras deHoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 37-46, set. 2006a. Trimestral. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/613>. Acesso em: 04 out.

2021.

_____. **Velhas identidades novas**: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006b. 160 p.

VALÉRIO, Nuno; FONTOURA, Maria Paula. A evolução económica de Angola durante o segundo período colonial: uma tentativa de síntese. **Análise Social – Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa**, Lisboa, v. 29, n. 129, p. 1193-1208, jan. 1994. Disponível em: http://analisesocial.ics.ul.pt/?page_id=14. Acesso em: 10 ago. 2021.

VILLEN, Patrícia. **Amílcar Cabral e a Crítica ao Colonialismo**: entre harmonia e contradição. São Paulo: Expressão Popular, 2013. 224 p.

10º Programa Nós por Lá - Lançamento do Livro "O País de Akendenguê". Direção de Nilton Medeiros. Música: Afrika Obota de Pierre Akendenguê. Lisboa: Nós Por Lá- Magazine da Diáspora - Stp, 2011. (21 min.), mpg, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=esnzLmnRPQM>. Acesso em: 13 abr. 2018.

ANEXOS

ANEXO A: POESIA “MAMÃ NEGRA” (VIRIATO DA CRUZ)

Tua presença, minha Mãe – drama vivo duma Raça
 drama de carne e sangue
 que a Vida escreveu com a pena de séculos

Pela voz

Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos cafezais dos seringais dos aldoadoais...

Vozes das plantações da Virgínia

dos campos das Carolinas

Alabama

Cuba

Brasil

...

Vozes dos engenhos dos banguês das tongas dos eitos das pampas das usinas

Vozes do Harlem District South

Vozes das sanzalas

Vozes gemendo blues, subindo do Mississipi, ecoando dos vagões.

Vozes chorando na voz de Carrothers:

Lord God, what will have we done

Vozes de toda a América.

Vozes de toda a África.

Vozes de todas as vozes, na voz altiva de Langston na bela voz de Guillén.

Pelo teu dorso

Rebrilhantes dorsos aos sós mais fortes do mundo

Rebrilhantes dorsos, fecundando com sangue, com suor, amaciando as mais ricas terras do mundo

Rebrilhantes dorsos (ai a cor desses dorsos...)

Rebrilhantes dorsos torcidos no tronco, pendentes da forca, caídos por Lynch.

Rebrilhantes dorsos (ai a cor desses dorsos...)

Rebrilhantes dorsos torcidos no tronco, pendentes da forca, caídos por Lynch.

Rebrilhantes dorsos (ah, como brilham esses dorsos), ressuscitados com Zumbi, em Toussaint alevantados.

Rebrilhantes dorsos...

brilhem, brilhem, batedores de jazz

rebentem, rebentem, grilhetas da Alma

evade-te, ó Alma, nas asas da

Música!

... do brilho do Sol, do Sol fecundo

imortale belo...

Pelo teu regaço, minha

Mãe

Outras gentes embaladas
à voz da ternura ninadas
do teu leite alimentadas
de bondade e poesia
de música ritmo e graça...
santos poetas e sábios...
Outras gentes... não teus filhos,
que estes nascendo alimárias semoventes,
coisas várias mais são filhos da desgraça a
enxada é o seu brinquedo
trabalho escravo – folguedo...
Pelos teus olhos, minha Mãe
Vejo oceanos de dor claridades de sol posto,
paisagens roxas paisagens dramas de Cam e Jafé...
Mas vejo também (oh, se vejo...)
mas vejo também que a luz roubada aos teus olhos, ora esplende
demoniacamente tentadora – como a Certeza...
cintilantemente firme – como a Esperança...
em nós outros teus filhos,
gerando, formando, anunciando
– o dia da humanidade
O Dia da Humanidade... (CRUZ, 1989).

ANEXO B: POEMA “SERÃO DE MENINO (VIRIATO DA CRUZ)”

Na noite morna, escura de breu,
 enquanto na vasta sanzala do céu de
 volta de estrelas, quais fogaréus,
 os anjos escutam parábolas de santos...
 na noite de breu, ao quente da vozde
 suas avós,
 meninos se encantamde
 contos bantus

‘Era uma vez uma corça
 dona de cabra sem
 macho...

 ... Matreiro, o cágado lento
 tuc. tuc... foi entrando
 para o conselho animal...
 (‘– Tão tarde que ele chegou!’)
 Abriu a boca e falou –
 deu a sentença final:
 ‘– Não tenham medo da força!
 Se o leão o alheio retém
 – luta ao Mal! Vitória ao Bem!
 tire-se ao leão, dê-se à corsa.’

Mas quando lá fora
 o vento irado nas frestas chora
 e ramos xuaxalha de altas mulembas
 e portas bambas batem em massembas
 os meninos se apertam de olhos
 abertos:
 – Eué
 – É *casumbi*⁹⁵...
 E a gente grande –
 bem perto dali
 feijão descascando para a quitanda –a
 gente grande com gosto ri...

Com gosto ri, porque ela
 dizque o *casumbi* males
 só faz quem não tem
 amor,
 aos mais seres buscam,
 em negra noite,

⁹⁵ *Casumbi* ou *cazumbi*: alma de outro mundo, fantasma, assombração

essa outra voz de *casumbi*
essa outra voz – Felicidade... (CRUZ, 1989, p. 51)

ANEXO C: POEMA “SON NUMERO 6” (NICOLAS GUILLÉN)

*Youruba soy, lloro em youruba
lucumi. Como soy um youruba de
Cuba,
quiero que hasta Cuba suba mi llanto
youruba; que suba el alegre llanto youruba
que sale de mi.*

*Youruba soy,
cantando voy,
llorando estoy,
y cuando no soy youruba,
soy congo, mandinga, carabalí.
Atiendan, amigos, mi son, que empieza asi:*

*Adivinanza
de la esperanza:
lo mio es
tuyo, lo tuyo
es mio; toda
la sangre
formando um rio.*

*La seiba com su penacho;
el padre padre com su
muchacho; la jicotca em su
carapacho.
Que rompa el son
caliente, y que lo baile la
gente, pecho com pecho,
vaso com vaso,
y agua com agua com
aguardente. Youruba soy, soy
lucumí, mandinga, congo,
carabalí.
Atiendam, amigos, mi son que sigue asi:*

*Estamos juntos desde muy
lejos, jóvenes, viejos, negros y
blancos, todo mezclado;
uno mandando y outro mandado,
todo mesclado;
San Berenito y outro
mandado, todo mezclado;
Santa Maria y uno*

*mandado, todo mezclado;
 todo mezclado, Santa Maria, San Berenito,
 todo mezclado,
 todo mezclado, San Berenito, San
 Berenito, Santa Maria, Santa Maria, San
 Berenito, todo mezclado.
 Youruba soy, soy lucumí, mandinga,
 congo, carabalí.
 Atiendan, amigos, mi son, que acaba así:*

*Salga el
 mulato, suelte
 el sapato,
 diganle al blanco que no se va:
 de aquí no hay nadie que se
 separe; mire y no pare,
 oiga y no pare,
 beba y no
 pare, coma y
 no pare, viva y
 no pare,
 que el son de todos no va parar (GUILLÉN, 1982, p. 55).*

ANEXO D: POEMA “CORACÃO EM ÁFRICA” (FRANSCICO JOSÉ TENREIRO)

Caminhos trilhados na Europade
 coração em África.
 Saudades longas de palmeiras vermelhas verdes amarelas
 tons fortes da paleta cubista
 que o Sol sensual pintou na paisagem:
 saudade sentida de coração em África
 ao atravessar estes campos do trigo sem bocas
 das ruas sem alegria com casas cariadas
 pela metralha míope da Europa e da América
 da Europa trilhada por mim Negro de coração em África
 De coração em África na simples leitura dominical
 dos periódicos cantando na voz ainda escaldante da tinta
 e com as dedadas de miséria dos ardinias das *cities boulevards* e baixas da Europa
 trilhada por mim Negro e por ti ardina
 cantando dizia eu em sua voz de letras
 as melancolias do orçamento que não equilibra
 do Benfica venceu o Sporting ou não
 ou antes ou talvez seja que esta vez vai haver guerra,
 para que nasçam flores roxas de paz
 com fitas de veludo e caixões de pinho:
 oh as longas páginas do jornal do mundo
 são folhas enegrecidas de macabro blue
 com mourarias de facas e guernicas de toureiros.
 Em três linhas (sentidas saudades de África) –
 Mac Gee cidadão da América e da democracia
 Mac Gee cidadão Negro e da negritude
 Mac Gee cidadão Negro da América e do Mundo Negro
 Mac Gee fulminado pelo coração endurecido feito cadeira elétrica
 (do cadáver queimado de Mac Gee do seu coração em África e sempre vivo
 floriram flores vermelhas flores vermelhas flores vermelhas
 e também azuis e também verdes e também amarelas
 na gama policroma da verdade do Negro
 da inocência de Mac Gee) –:
 três linhas no jornal como um falso cartão de pêsames.
 Caminhos trilhados na Europa
 de coração em África.
 De coração em África com o grito seiva bruta dos poemas de Guillén
 De coração em África com a impetuosidade viril de *I too am America*
 De coração em África com as árvores renascidas em todas estações nos belos poemas de Diop
 De coração em África nos rios antigos que o Negro conheceu e no mistério do Chaka-Senghor
 De coração em África contigo amigo Joaquim quando em versos incendiários cantaste a África
 distante do Congo da minha saudade do Congo de coração em África.
 De coração em África amo meio dia do dia de coração em África com o Sol sentado nas delícias
 do zênite reduzindo a pontos as sombras dos Negros amodorrando no próprio calor da
 reverberação os mosquitos da nocturna picadela.

De coração em África em noites de vigília escutando o olho mágico do rádio e a rouquidão sentimento das inarmonias de Armstrong.

De coração em África em todas as poesias gregárias ou escolares que zombam e zumbem sob as folhas de couve da indiferença, mas que têm a beleza das rodas de crianças com papagaios garridos e jogos de galinha branca vai até França que cantam as volutas dos seios e das coxas das negras e mulatas de olhos rubros como carvões verdes acesos.

De coração em África trilho ruas nevoentas da cidade de África no coração e um ritmo *de be bop be* nos lábios enquanto que a minha volta se sussurra olha o preto (que bom) olha um negro (ótimo) olha um mulato (tanto faz) olha um moreno (ridículo) e procuro no horizonte cerrado da beira-mar cheiro de maresias distantes de areias distantes com silhuetas de coqueiros conversando baixinho à brisa da tarde

De coração em África na mão deste Negro enrodilhado e sujo de beira-cais vendendo cautelas com a inclusão do caminho da cubata perdida na carapinha alvinitente;

De coração em África com as mãos e os pés trambolhos disformes e deformados como os quadros de Portinari dos estivadores do mar e dos meninos ranhosos viciados pelas olheiras fundas das fomes de pomar vou cogitando na pretidão do mundo que ultrapassa a própria cor da pele dos homens brancos amarelos negros ou às riscas e o coração entristece à beira-mar da Europa

da Europa por mim trilhada de coração em África;

e chora fino na arritmia de um relógio

cuja corda vai estalar soluça a indignação que

fez os homens escravos dos homens

mulheres escravas de homens

crianças escravas de homens

negros escravos dos homens amarelos e brancos

e brancos e amarelos e negros escravos sempre dos homens

e também aqueles de que ninguém fala e eu Negro não esqueço

como os *pueblos* os xavantes ou esquimós ou ainos

eu sei lá que são tantos e todos escravos entre si

Cora coração meu estala coração meu entenece-te

meu coração de uma só vez (oh órgão feminino do homem)

de uma só vez para que possa pensar contigo em África

na esperança de que para o ano vem a monção torrencial

que alagará os campos ressequidos pela amargura da metralha

e adubados pela cal dos ossos de Tszlitzki

na esperança de que o Sol há-de preñar as espigas de trigo

para os meninos viciados

e levará milhos às cabanas destelhadas do último rincão da terra

distribuirá o pão o vinho e o azeite pelos alízeos;

na esperança de que as entranhas hiantes de um menino antípoda

haja sempre uma tília de leite ou uma vaca de queijo

que lhe mitigue a sede da existência

Deixa-me coração louco

deixa-me acreditar no grito da esperança lançado pela paleta viva de

Rivera e pelos oceanos de ciclones frescos das odes de Neruda;

deixa-me acreditar que do desespero másculo de Picasso

sairão pombas que como nuvens voarão os céus do mundo de coração em África (TENREIRO, 1982, p. 66).

ANEXO E: POEMA “À MINHA IRMÃ N.S. (MARÍLIA SANTOS)

Ó minha poética moçambicana
 minha amiga de sangue negro e
 alma branca,
 Minha Irmã!

Eu quisera saber também cantar
 como tu, dessa maneira
 tão simples e tão verdadeira
 para em versos sinceros e cheios de emoção
 poder gritar-te todo o meu reconhecimento e
 toda a minha grande admiração!

Ó, Amiga! se eu soubesse também cantarnessa tua
 linguagem cheia de harmonia dir-te-ia então,
 num poema sublime de gratidão
 que teus lamentos e teus gritos de dor
 dum povo meu irmão
 ecoam fortemente
 com violência, com ardor,
 nas entranhas mais profundas de todo o meu serem
 meu dilacerado coração!
 E dir-te-ia também
 que esse teu sonho, Irmã,
 – esta África querida enfim
 alevantada –sim, dir-te-ia também
 que esse teu sonho, Irmã, também é meu!E
 mais ainda eu então te diria:
 Que também fiz dessa palavra – VERDADE –tua
 amada e querida companheira,
 a minha bandeira,
 e do amor e da justiça a minha religião.
 Dir-te-ia que nesta luta, a que te deste toda inteiraeu
 estarei sempre, Amiga, a teu lado.
 E a cada lágrima tua
 outras mais eu juntarei!
 A cada grito teu
 Mais ainda eu gritarei!
 E a cada passo a cada instante,
 encontrarás sempre, firme e confiante,
 bem estendida, a minha mão
 que eu não quero vacilante!

Oh! Se eu soubesse também cantar,se
 eu pudesse, Irmã, transformar este
 meu canto que nasce banal

e a que falta a tua poesia natural!

Mas, mesmo assim, modesto, aceita este poema
que, para ti, ele foi escrito, Irmã
para ti escrevi com o coração! (SANTOS, 1951, p. 18-19).

ANEXO F: POEMA “ANGOLARES” (ALDA ESPÍRITO SANTO)

Canoa frágil, à beira da praia,
 panos presos na cintura,
 uma vela a flutuar...
 Calema, mar em fora
 canoa flutuante por sobre as procelas das águas,
 lá vai o barquinho da fome.
 Rostos duros de angolaesna
 luta com o gandú
 por sobre a procela das ondas
 remando, remando
 no mar dos tubarões p'la
 fome de cada dia. Lá
 longe, na praia,
 na orla dos coqueiros
 quissandas em fila,
 abrigando cubatas,
 izaquente cozido
 em panelas de barro.

Hoje, amanhã e todos os dias
 espreita a canoa andante
 por sobre a procela das águas.
 A canoa é vida a praia é extensa
 areal, areal sem fim.
 Nas canoas amarradas aos
 coqueiros da praia.
 O mar é vida.
 P'ra além as terras do cacau
 nada dizem ao angolar 'Terras
 tem seu dono'.
 E o angolar na faina do mar,
 tem a orla da praia,
 as cubatas de quissandas, as
 gibas pestilentas,
 mas não tem terras.

P'ra ele, a luta das ondas, a
 luta com o gandú,
 as canoas balouçando no mar
 e a orla imensa da praia (ESPÍRITO SANTO, 1963).

ANEXO G: POEMA “REGRESSO” (ALDA LARA)

Quando eu voltar,
que se alongue sobre o mar,o
meu encanto ao Criador...,
porque me deu vida e amor,
para voltar...

Voltar...
Ver de novo baloiçar
a fronde majestosa das palmeiras,
que as derradeiras horas do dia
circundam de magia! ...
Regressar...
Poder de novo respirar,
(ó minha terra)
aquele odor escaldante que o húmus vivificante
de teu solo, encerra!... Embriagar...
Uma vez mais, o olhar,
numa alegria selvagem,
com o tom gritante da tua paisagem,
que o sol, a dardejar calor, transforma
num inferno de cor!

Não mais o pregão das varinas,
nem o ar monótono, igual,
do casario plano!
Hei-se ver outra vez as casuarinas
a debruar o oceano!
Não mais o agitar fremente de
uma cidade em convulsão
Não mais esta visão,
nem o crepitar mordente
destes ruídos...
Os meus sentidos
anseiam pela paz das noites tropicais,
em que o ar parece mudo,
e o silêncio envolve tudo...
Sede... tenho sede dos crepúsculos africanos,
todos os anos iguais, e sempre belos,
de tons quase irreais...
Saudade... tenho saudade
do horizonte sem barreiras,
das calemas traiçoeiras, das
cheias alucinadas!
Saudade das batucadas,
que eu nunca via,

mas pressentia
em cada hora,
soando pelos longes, noite fora...

Sim! Eu hei-de voltar,
tenho de voltar...
não há nada que mo impeça!
Com que prazer
hei-de esquecer
toda esta luta insana...
que em frente está a terra angolana,
a prometer o mundo
a quem regressa!

Ah! quando eu voltar!
Hão-de as acácias, rubras,
a sangrar,
numa verbena sem fim,
florir só para mim...
E o sol esplendoroso e quente,
o sol ardente,
há-de gritar na apoteose do poente, o
meu prazer sem lei...
A minha alegria enorme de poder...
enfim dizer,
... Voltei...⁹⁶ (LARA, 2004).

⁹⁶ O poema “Regresso”, nesta versão que o trabalho apresenta, como a referência mostra, foi publicado no livro “Poemas: Obra Completa de Alda Lara”. Porém, o mesmo poema, na versão impressa e publicada no Boletim Mensagem, de 1948, se apresenta com algumas diferenças nas distribuições dos versos, por vezes acrescentando,

ANEXO H: POEMA “RUMO” (ALDA LARA)

É tempo companheiro!
 Caminhemos...
 Lá longe, a Terra chama por nós,
 e ninguém resiste à voz
 da Terra! ...

Nela,
 o mesmo sol ardente nos queimou,a
 mesma lua triste nos acariciou,
 e se tu és negro
 e eu sou branca,
 a mesma Terra nos gerou! ...

Vamos companheiro!
 É tempo...
 Que o meu coração
 se abra à mágoa das tuas mágoas
 e ao prazer dos teus prazeres, irmão! ...
 Que as minhas mãos brancas
 se estendam,
 para acariciar as faces negras
 dos teus filhos...,
 e o meu suor
 se junte ao teu suor, quando
 rasgamos os trilhos dum
 mundo melhor! ...

Vamos! ...
 Depõe as novas
 azagaias
 e não fales mais em guerra...
 Outro aceno nos inflama!
 Ouves? ...
 É a Terra
 que nos chama...
 E é o tempo companheiro!
 Caminhemos... (10-02-1949)

ANEXO I: POEMA “AS BELAS MENINAS PARDAS” (ALDA LARA)

As belas meninas pardas são
belas como as demais Iguais
por serem meninas, pardas
por serem iguais.

Olham com olhos no chão.
Falam com falas macias.
Não são alegres nem tristes.
São apenas como são, todos
os dias.

E as belas meninas pardas,
estudam muito, muitos anos. Só
estudam muito. Mais nada. Que
o resto, traz desenganos...

Sabem muito escolarmente.
Sabem pouco humanamente.

Nos passeios de domingo,
andam sempre bem trajadas.
Direitinhas. Aprumadas.
Não conhecem o sabor que tem uma gargalhada,
(Parece mal rir na rua!...)
E nunca viram a lua,
debruçada sobre o rio,
às duas da madrugada.

Sabem muito escolarmente.
Sabem pouco humanamente.

E desejam, sobretudo, um casamento decente...O

mais, são histórias perdidas...
Pois que importam outras vidas? ...
outras raças? ..., outros mundos? ...
que importam outras meninas?
Felizes, ou desgraçadas?! ...

As belas meninas pardas,
dão boas mães de família,
e merecem ser estimadas... (fevereiro de 1959)

ANEXO J: POEMA “MEMÓRIAS DA ILHA DO PRÍNCIPE (MANUELA MARGARIDO)

Memória da Ilha do Príncipe

Mãe, tu pegavas charroco⁹⁷
na água das ribeiras
a caminho da praia.
Teus cabelos eram lembas-lembas⁹⁸
agora distantes e saudosas,
mas teu rosto escuro
desce sobre mim.
Teu rosto liliáceo⁹⁹
irrompendo entre o cacau,
perfumando com a sua sombra
instante em que te descubro no
fundo das bocas graves.
Tua mão cor de laranja
oscila no céu de zinco e
fixa a saudade
com uns grandes olhos taciturnos

(No sonho do Pico, as mangas percorrem a órbita lenta das orações dos ocás e todas as feiticeiras desertam a caminho do mal, entre a doçura das palmas).

Na varanda de marapião
os veios de madeira guardam
a marca dos teus pés leves
e lentos e suaves e próximos.
E ambas nos lançamos
nas grandes flores de ébano
que crescem na água cálida
das vozes clarividentes
enchendo a nossa África com
sua mágica profecia.

⁹⁷ Grande peixe sem escamas, que pode atingir de 40 cm a 60 cm e pode viver até dez anos.

⁹⁸ Planta trepadeira, comum em São Tomé e Príncipe, também conhecida por corda.

⁹⁹ Espécie de planta ornamental (tulipa, por exemplo).

ANEXO K: POEMA “GIOVANI” (ALDA ESPÍRITO SANTO)

As últimas balas coloniais
Descarregaram toda uma epopeia sangrenta
No corpo de Giovani estirado na via pública.
As últimas balas à hora do meio dia
Badaladas decisivas
do Relógio da Revolução
Sepultaram o colonialismo
No cadafalso do Povo.
Giovani caído na praça
É o corpo do povo mil vezes assassinado. As
últimas balas coloniais
No corpo de Giovani
À hora do meio dia
Marcam a presença de Giovani
Presente na revolução.
A morte, um incidente colonial.
Os tiros, a Hora do povo.
– O sangue de Giovani
– Sua contribuição
À Independência Total.

**ANEXO L: POEMA SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE: 6 DE SETEMBRO DE 1974 (ALDA
ESPÍRITO SANTO**

Setembro era o mês de 1974
ardia em fragor a voz colectivana
praça marchava a colónia
por um hino outro a nova bandeira

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

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

Não era essa, suponho, a sua sina.

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

Guardou planos, afectos, rancores.
Plantou algures um olho de mutêndê¹⁰⁰,
um pé de jaqueira.
Tinha sonhos.
Respirava.

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

Não pensarei em milagres, não pensarei
na crucificação em que um homem renasceu
sem saber ao certo porque caía. (ESPÍRITO SANTO, 1978, p. 117)

¹⁰⁰ Palmeira de pequeno porte, de raiz particularmente dura e profunda.

ANEXO M: CARTA DE PAULINE À PATRICE

Minha querida esposa, eu estou escrevendo estas palavras a você, não sabendo se elas um dia chegarão em suas mãos, ou se estarei vivo quando você as ler. Ao longo da minha luta pela independência de nosso país nunca duvidei da vitória de nossa causa sagrada, da qual eu e os meus companheiros temos dedicado todas as nossas vidas. Mas a única coisa que nós queremos para o nosso país é o direito a uma vida digna, a dignidade sem pretensões e a independência sem restrições. Isso nunca foi o desejo dos colonialistas belgas e de seus aliados ocidentais, estes que receberam, direta ou indiretamente, aberta ou secretamente, apoio de alguns oficiais dos cargos superiores das Nações Unidas, o corpo sobre o qual nós colocamos toda a nossa esperança quando recorremos a ele para obter ajuda. Eles seduziram alguns dos nossos compatriotas, compraram outros e fizeram de tudo para distorcer a verdade e manchar nossa independência. O que eu posso dizer é o seguinte, que eu, – vivo ou morto, livre ou preso – não é o que importa. O que importa é o Congo, nosso povo infeliz, cuja independência está sendo espezinhada. É por isso que eles nos trancaram na prisão e por esta razão eles mantêm-nos longe do povo. Contudo, minha fé continua indestrutível. Eu sei e sinto profundamente em meu coração que mais cedo ou mais tarde meu povo irá se livrar de seus inimigos internos e externos, que eles levantar-se-ão como um só e dirão “Não!” ao colonialismo, a fim de conquistar sua dignidade em uma terra livre. Nós não estamos sozinhos. A África, Ásia, os povos livres e os povos que lutam pela sua liberdade em todos os cantos do mundo estarão sempre lado a lado com os milhões de congoleses que não desistirão da luta enquanto houver um colonialista ou um de seus mercenários em nosso país. Para meus filhos, que eu estou deixando e que, talvez, não os veja novamente, eu quero dizer que o futuro do Congo é esplêndido e que eu espero deles, assim como todo congolês, o cumprimento da tarefa sagrada de restaurar a nossa independência e nossa soberania. Sem dignidade não há liberdade, sem justiça não há dignidade e sem independência não existem homens livres. Crueldade, insultos e tortura jamais poderão forçar-me a implorar por misericórdia, porque eu prefiro morrer de cabeça erguida, com uma fé indestrutível e uma profunda crença no destino de nosso país, do que viver submisso e renunciar aos princípios que são sagrados para mim. O dia virá quando a história falar. Mas não será a história que será ensinada em Bruxelas, Paris, Washington ou nas Nações Unidas. Será a história que será ensinada nos países que terão se libertado dos colonialistas e de seus fantoches. A África irá escrever sua própria história e tanto no Norte como no Sul será uma história de glória e dignidade. Não chores por mim. Eu sei que meu atormentado país será capaz de defender sua liberdade e sua independência. Vida longa ao Congo! Vida longa à África. Da Prisão Thysville, Patrice Lumumba (LUMUMBA, 2016).

ANEXO N: POEMA NOITE DE SAN JON

A minha mão sobre a tábua da mesa
 Meus dedos que se espreguiçam nos calos ausentes
 E se soerguem cansadamente
 Presos por um frenesim de vida

Meus braços esgotados pendentes de ombros pendentes
 Minha cabeça
 (pobre cabeça)
 curvada abatida em abatimento tamanho...

Mas o vento redemoinhou por sobre a secretária
 Fez um passo de mágica
 Rufaram os tambores
 E o São João soou vibrante na noite longínqua
 Da minha terra natal

Homens mulheres crianças!
 Porque me mato?
 Porque quero viver

(já me desesperei de ver os homens livres na sociedade
[igual)

queria vestir a mesma roupa comer a mesma comida
 dormir na mesma cama que os milhares de homens na terra

Mas o tempo passa e continuo sentada à minha secretária
 Tenho casa água e luxo
 Como boa comida em boa mesa
 há homens que não têm água
 há homens que não têm luz
 há homens que não têm casa
 há homens que não têm nada

Minhas mãos sobre a tábua preta da mesa
 Meus olhos magoados cansados pisados
 Da dor mal sofrida
 E da impotência tamanha

(já me desesperei de ver os homens livres na sociedade
[igual)

porque me mato?
 Porque quero viver

O som da minha voz soou longe nas longes clareiras

Dos matos cerrados da minha África mãe
 Dos matos cerrados dos homens em armas
 Em feitos gloriosos
 A procura do sonho

Sonho lindo de verão aberto
 Luz em todos os cantos sem meias sombras
 Nem pensamentos obscuros

Sonho de homens sem reservas nas mãos dadas apertadas
 Sonho de Vietnam e phenon phen¹⁰¹
 Sonhos da China e do Chile

Para quando o sonho acordado?

E longe longe do alcance do sonho
 O rufar dos tambores o fragor das ondas
 E o cheiro do álcool
 Na noite incendiada
 De lamparinas e gongons¹⁰²
 Bruxas e fogueiras

Só com altos fornos e chaminés fumarentas?
 Só com mares poluídos e homens esgotados?
 Só com duras batalhas e sangue a escorrer pelas ruas da cidade?
 Só assim a sociedade livre de homens iguais?

Vislumbro
 — impotente —
 A esperança refugiada
 Nos olhos vítreos de uma criança que
 Desesperadamente
 Pede socorro

Ano de 1975

¹⁰¹ Capital do Camboja

¹⁰² Ave marítima de Cabo Verde, não se reproduz em nenhum outro lugar no mundo.