

Os (des)abrigos do “eu” e as metáforas da casa na poesia de Alda Lara, Conceição Lima e Glória de Sant’Anna¹

Érica Antunes Pereira²

RESUMO: Neste artigo, pretendemos analisar como as metáforas da casa contribuem para a formação da identidade nacional e/ou feminina na poesia de Alda Lara, Conceição Lima e Glória de Sant’Anna.

ABSTRACT: In this paper, we intend to analyze as the metaphors of the house contribute for the formation of the national and/or feminine identity in the poetry of Alda Lara, Conceição Lima and Glória de Sant’Anna.

PALAVRAS-CHAVE: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa; Poesia; Metáfora; Identidade.

KEYWORDS: African Literatures of Portuguese Language; Poetry; Metaphor; Identity.

Buscando uma “afirmação de identidade”...

Para além da idéia de espaço concreto, a imagem que o substantivo “casa” costuma suscitar tem natureza simbólica e está ligada à sensação de abrigo, refúgio ou tranquilidade. Na poesia, essa conjectura ganha especial força à medida que a metáfora desempenha, na expressão de Northrop Frye (2000, p. 152), o papel de “afirmação de identidade”, em que o sentido literal dos termos é subsumido pelas semelhanças ou pelas identificações entre eles estabelecidas. Nesse

¹ Parte deste artigo foi apresentada oralmente no Colóquio “Caminhos da língua portuguesa: África-Brasil” realizado de 6 a 9 de novembro de 2006 na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

² Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo (USP) e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Pesquisa: *Da catana ao batom: Diferentes perspectivas da representação do feminino na poesia africana de língua portuguesa — análise das obras de Alda Espírito Santo, Alda Lara, Conceição Lima, Glória de Sant’Anna, Noémia de Sousa e Paula Tavares*. E-mail: erica.antunes@gmail.com.

caso, quando dizemos, por exemplo, que “O campo é o ninho do poeta”, podemos encarar a metáfora tanto como uma forma poética de expressão — e então as palavras “campo” e “ninho” têm pesos idênticos — quanto, mais profundamente, como o meio revelador de um intrínseco vínculo simbólico entre os dois espaços — aqui, pela dimensão de um e de outro, o “ninho” assume uma roupagem protetora e aconchegante que não costuma caracterizar o “campo” e que, em última análise, implica afirmar que “campo” e “ninho” se identificam, mas não se equivalem.

A relação entre a identidade e a metáfora, portanto, revela-se bastante estreita: se aquela se caracteriza pela definição do “ser”, esta diz respeito ao “como” o “ser” é representado. Assim, considerando que o sujeito — o “eu” — constitui figura essencial quando tratamos da questão da identidade, já que é ele quem indaga ou faz indagar acerca do fato de estar/ser/pertencer no/do/ao mundo, precisamos, o quanto antes, “conhecer quem pergunta pela identidade, em que condições, contra quem, com que propósitos e com que resultados” (SANTOS, 2003, p. 135). Muitas vezes, o desvendamento de tais questões ocorre a partir da análise das metáforas contidas no texto, de modo a privilegiar o vínculo entre o sujeito e a representação do mesmo. No caso do exemplo de que nos valemos há pouco, o “ninho” se contrapõe à extensão do “campo” e, paradoxal e concomitantemente, dele se aproxima, configurando a imagem do “poeta” como um sujeito em equilíbrio.

No entanto, tal qual a identidade, as metáforas não são estáticas, podem variar conforme o contexto e tomar sentidos muito diversos daqueles concebidos numa primeira leitura: o “ninho”, pois, se assim o determinar o universo diegético, pode não mais se ligar à noção de abrigo, refúgio ou tranqüilidade e adquirir novas direções. Para demonstrar como se dão essas transformações, passamos agora a analisar a relação dos sujeitos poéticos com as metáforas da casa em

alguns poemas da angolana Alda Lara, da são-tomense Conceição Lima e da moçambicana Glória de Sant'Anna³.

A casa como espaço do abrigo e do desabrigo

Ao pensarmos a "casa" como índice de abrigo, refúgio ou tranqüilidade, lembramo-nos, imediatamente, de Davi Arrigucci Jr., que, ao analisar o "Poema só para Jaime Ovalle", de Manuel Bandeira, descreve o quarto habitado pelo poeta — tomado, por analogia, como a casa deste — como "*o espaço do recolhimento*", caracterizado por ser "onde a vida se aconchega, aninhando-se no mais íntimo, mas onde se entrega também ao mundo de fora, resgatando-o interiormente; onde se processa o movimento que enlaça o sujeito e o objeto; onde, enfim, o vivido se muda por palavras em poesia" (ARRIGUCCI JR., 2003, p. 64). Essa relação do espaço exterior com o interior também aparece no poema "Vida que se perdeu", de Alda Lara (1984, p. 61-62), em que o sujeito poético se encontra "Na minha [sua] mesa de estudo", "Na minha [sua] mesa de trabalho" — portanto, preso a um aposento — e envolvido com seus afazeres.

Mas as semelhanças entre os poemas terminam aí; se o quarto de Bandeira é "arejado, onde o mundo penetra enquanto dimensão social e enquanto natureza" (ARRIGUCCI JR., 2003, p. 64), o mesmo não pode ser dito a respeito do cômodo descrito no poema de Alda Lara: neste, a "janela [está] fechada" e para além dela é que "Está a VIDA!...". A palavra "VIDA", escrita com letras maiúsculas na segunda e terceira

³ Pelo fato de Glória de Sant'Anna ter nascido em Portugal e por sua poesia ser considerada de cunho universal ou existencial, Russel G. Hamilton denomina-lhe "euromoçambicana" (cf. HAMILTON, Russel G. *Literatura africana, literatura necessária, II — Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984, p. 63 e 87). Desde já, registramos a nossa discordância quanto a tal posicionamento, situando-nos ao lado de Carmen Lucia Tindó Secco que, a respeito, afirma: "Consideramos esse critério bastante discutível, pois apenas leva em consideração a pátria de nascimento da autora, ignorando os pactos afetivos de identificação tecidos durante sua longa vivência em terras africanas" (cf. SECCO, Carmen Lucia Tindó. Uma poética de mar e silêncio... In: *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph: Barroso Produções Editoriais, 2003, p. 158).

estrofes, acentua o grau de insatisfação do sujeito poético que, além de fisicamente enclausurado, enfrenta o agravamento de sua saúde psicológica à medida que passa todo o tempo — e agora começamos a perceber a relação tempo versus espaço embutida no poema — diante da mesa, entre as “pobres concepções doentes” e a “tristeza” emersa de seu interior. A janela fechada, portanto, representa o limite entre dois espaços diametralmente opostos; observemos, também, que o sujeito poético enxerga a “VIDA” através do vidro da janela, embora, ao contrário do que ocorria com Manuel Bandeira, isso não implique seu resgate interior: de qualquer modo, tal fato acena para uma força interna do sujeito poético que, apesar de estar com a “cabeça curvada/ Sobre o palavriado/ Complexo/ E sem nexos,/ Que os livros contêm!...”, pode, a qualquer momento, insurgir-se contra a postura por si adotada e, por assim dizer, saltar a janela e sentir sobre a pele o “sol esplendoroso de Verão,/ Um vestido de algodão” ou partilhar o “riso duma criança/ Que esvoaça/ E grita Esperança!...”.

As rimas, ainda que pobres (trabalho/retalho; mesa/tristeza; Verão/ algodão; criança/Esperança; fechada/curvada; complexo/nexo; Espaço/cansaço), o recorrente emprego das reticências e os interregnos entre várias das estrofes (1ª e 2ª, 3ª e 4ª, 5ª e 6ª e após a 6ª) demonstram que o sujeito poético se apanha em incansável reflexão. Tanto essa idéia tem fundamento que todo o poema é construído no presente do indicativo, à exceção da quinta estrofe que, ao surgir isolada no pretérito perfeito, torna irreversível a inércia do sujeito poético diante dos fatos: “Ah! Vida que eu apetecei/ Estreitar nos braços,/ De encontro ao peito,/ E que perdi.../ Ah! Vida que eu não vivi!...” As duas interjeições contidas nessa mesma estrofe reforçam o tom lamentoso do sujeito poético que, definitivamente, não consegue abrir a janela para viver a “VIDA” que sabe existir do lado de fora, daí também o título do poema ser “Vida que se perdeu”. Mais, os versos “Estreitar nos braços,/ De encontro ao peito,” além de ilustrarem a relação que o sujeito poético desejaria estabelecer com a “Vida”, lembram o vínculo da mãe com o seu bebê e trazem à tona as sensações

de aconchego e proteção: assim, o corpo do sujeito poético, ao se aproximar da figura materna, pode também ser visto como uma metáfora da casa.

Neste poema de Alda Lara, observamos, então, a presença de dois espaços internos — um representado pelo aposento e outro pelo corpo — em confronto com um terceiro espaço, agora externo, simbolizado pelas imagens do “sol esplendoroso de Verão”, do “vestido de algodão” e do “riso duma criança”, fortes o bastante para que o sujeito poético resuma nelas a “VIDA!...” sempre exclamativa e reticente. A janela fechada, mas de vidro, remete-nos à simbologia do olho, costumeiramente tido como “a janela da alma”; assim, conforme a atitude do sujeito poético se mostre mais contemplativa e menos dada à ação, mantendo a janela sempre fechada, instaura uma noção de inércia que, para além do sono, conduz à sua morte interior e reforça o título do poema.

Finalmente, a sexta e última estrofe — “No Espaço/ Paira o meu [do sujeito poético] cansaço!...” —, margeada por linhas pontilhadas que parecem materializar os hiatos da vida, torna nítida a afirmação de que, em “Vida que se perdeu”, a metáfora da casa se exaure nos desabrigos interiores — o do aposento e o do corpo — pelo sujeito poético experimentados.

O paraíso revisitado

No esteio das relações entre abrigo e desabrigo, exterior e interior, o sujeito poético do poema “A casa”, de Glória de Sant’Anna (2005, p. 22-23) apresenta um ambiente oposto ao aposento divisado em “Vida que se perdeu”. Os cinco versos iniciais, “risos rompem a madrugada/ que surge cor de rosa// passos leves palmilham/ o corredor// os chuveiros tilintam”, só para exemplificar, são tomados por signos positivos, benéficos, indutores de um dia agradável. Esse clima de leveza introduzido verso a verso atinge um tom paradisíaco com os pombos que atendem ao chamado do sujeito poético, as “casuarinas

lentas/ a que brisas", "as buganvílias rubras e as rosadas/ [que] abraçam as petúnias", além dos "colibris pairando nos hibiscos", das "amoreiras e atas e papaias/ e mangas", das "flores de santo antónio" e das "amêndoas da Índia".

A memória de um tempo idílico instaura a permanência a partir do redivivo cultivo do cotidiano e pode ser percebida com base nos verbos conjugados no presente do indicativo em todo o poema; além disso, o verso "(mangas verdes com sal)", ao ser disposto entre parênteses, alude a momentos bastante aprazíveis, recuperadores da infância. Nesse sentido, ao poema de Glória de Sant'Anna pode ser aplicada a análise que Manoel de Souza Silva (1996, p. 105) faz do poema "Mangas verdes com sal", de Rui Knopfli⁴, ao afirmar que "a superação da ambivalência⁵ não dispensa, sequer, a visitação das cores, cheiros e sabores da infância, fundidos na memória, numa espécie de tentativa de recuperação de si mesmo num estágio menos propenso às racionalizações".

A recuperação da infância e, portanto, do paraíso é ainda reiterada pela estrofe "tudo murmura/ e os muros/ abertos a quem passa/ não têm portas", pois "tudo [aquilo que] murmura" é vivo, freme, pulsa; mais, ainda que essa casa-jardim semelhe uma campânula, a penetração em tal universo é permitida a todos: tanto os muros são abertos quanto inexistem portas.

De outra feita, mesmo esse universo edênico não se eterniza: a conjunção coordenativa adversativa "mas", presente no verso "mas agora (ai) agora", introduz o "agora", instante-já, fase antes não experimentada porque os dias se sucediam com toda a calma. Essa

⁴ Eis o poema "Mangas verdes com sal" de Rui Knopfli: "Sabor longínquo, sabor acre/ da infância a canivete repartida/ no largo semicírculo da amizade.// Sabor lento, alegria reconstituída/ no instante desprevenido, na maré-baixa,/ no minuto da suprema humilhação.// Sabor insinuante que retorna devagar/ ao palato amargo, à boca ardida,/ à crista do tempo, ao meio da vida." (KNOPFLI, Rui. Mangas verdes com sal. In: FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban III: antologia panorâmica de poesia africana de expressão portuguesa — Moçambique*. Lisboa: Plátano, 1985, p. 284).

⁵ O autor utiliza a palavra "ambivalência" para se referir àqueles "casos que não contam com a aprovação unânime — pelo menos enquanto se trata de sua aprovação como poetas *moçambicanos*" (1996, p. 103), o que também ocorre com Glória de Sant'Anna.

mudança de perspectiva é reforçada pela subjetividade do “(ai)” entremeado de “agoras” e abre passagem para a angústia. Assim, a partir de “agora”, “a minha [do sujeito poético] casa está fechada/ por agudas e altas paliçadas/ erguidas como espadas/ que escondem a ternura/ das flores das seivas dos abraços”. Tal estrofe pode abarcar duas possíveis leituras quanto ao quesito espacial: a primeira é a de que a casa continue a ser a inscrição do éden, embora ele agora esteja fechado, restrito a poucos, exclusivamente aos que forem autorizados a ultrapassar as “agudas e altas paliçadas” que, como “espadas”, prestam-se à defesa e instauram o maniqueísmo para aquém e para além dos limites dos muros; a segunda, a de que a casa não seja mais o espaço externo, mas, ao revés, a própria subjetividade do sujeito poético que se fecha em copas, tornando-o inatingível graças a um absoluto recolhimento interior.

Resta estabelecida, a partir dessa segunda leitura, a relação casa-corpo de que fala Mircea Eliade (2001, p. 144): “Habita-se um corpo da mesma maneira que se habita uma casa ou o Cosmos que se criou para si mesmo”. Precisamos estar atentos, porém, para o fato de que, diversamente do poema “Vida que se perdeu”, de Alda Lara, o sujeito poético que habita “A casa”, de Glória de Sant’Anna, não está desabrigado; muito pelo contrário, tão resguardado se encontra que toda “a ternura/ das flores das seivas dos abraços” desaparece entre as “agudas e altas paliçadas”.

Mas não é só: toda essa transformação — quer vista pelo prisma do espaço externo, quer pelo do interno — entristece o sujeito poético a tal ponto que justo sobre “a ternura/ das flores das seivas dos abraços” é que “tombam silentes/ estas lágrimas// sobre o chão de mosaico”. O silêncio, na poética de Glória de Sant’Anna, é, conforme Carmen Lucia Tindó Secco (2003, p. 164), “tramado pela densidade de emoções e sentimentos despertados por situações várias: de beleza, de ternura, de ódio, de dor, de medo, de angústia, de saudade”. Se pensarmos no significado da palavra “mosaico”, podemos afirmar que as lágrimas que “tombam silentes” revelam, simbolicamente, tanto a fragmentação

interna vivenciada pelo sujeito poético quanto a sua fortaleza exterior: dois mundos que se comunicam pela metáfora da casa.

Um projeto de (re)construção

Tom menos melancólico e mais incisivo tem o poema de Conceição Lima, cujo título é, também, “A casa” (2004, p. 19); nele, observamos ser recorrente o emprego de verbos de ação e de substantivos concretos e, à medida que se opera a passagem do pretérito perfeito — indicativo de algo efetivamente realizado — para o presente, há o levantar de um projeto que, mesmo ainda não concluído, continua a ser acalentado.

Ao iniciar o primeiro verso — “Aqui projectei a minha casa:” — com um advérbio de lugar, o sujeito poético, de plano, circunscreve o seu espaço de atividade: “aqui” não é um lugar qualquer, está delimitado, escolhido. Do mesmo modo, trata-se de uma “casa” única, afirmação que abstraímos do uso do artigo “a” e do pronome possessivo “minha” em anteposição ao substantivo. Além disso, a casa projetada possui características que a tornam ainda mais singular: é “alta, perpétua, de pedra e claridade”, adjetivos positivos que, conotativa e respectivamente, apontam para a verticalidade, a perenidade e a tranqüilidade ou a lucidez. A distinção se dá, ainda, pelo “basalto negro, poroso/ [que] viria da Mesquita” e pelo “barro vermelho/ da cor dos ibiscos/ para o telhado” oriundo do Riboque, características que, além de função utilitária, valem como ornamento. É importante, nesse ponto, atentarmos para o fato de Mesquita e Riboque serem duas cidades vizinhas e próximas a São Tomé, a capital de São Tomé e Príncipe, pois, conforme afirma Inocência Mata (2004, p. 12) na apresentação da obra *O útero da casa* — título para nós bastante sugestivo —, este é dos poemas “que, situando-se num plano reflexivo, controem o relato de uma geração, metonímia de um segmento narrativo do relato da nação”.

A idéia da casa-nação toma consistência do oitavo ao décimo quarto verso, caso em que podemos ler: a) a “Enorme janela e de vidro”

como a representação do céu, da soberania e da transparência política ou econômica ou de outra ordem em São Tomé e Príncipe; b) “a sala [que] exigia um certo ar de praça” como a capital, São Tomé, uma vez que a sala costuma ser considerada o principal compartimento da casa; c) “O quintal [que] era plano, redondo/ sem trancas nos caminhos” simbolizando todo o território são-tomense; e, d) a projeção da casa “Sobre os escombros da cidade morta” e “recortada contra o mar” como um indício do desejo de reconstrução do país manifestado após a independência. Observamos, ainda, que neste poema, a exemplo de “A casa”, de Glória de Sant’Anna, analisado anteriormente, uma extensão sem obstáculos é ansiada, ideal, porque acessível a todos.

Novamente, o advérbio de lugar — “Aqui.” — aparece, mas desta vez constituindo sozinho um verso, numa reiteração da certeza manifestada pelo sujeito poético acerca do espaço; é aquele e nenhum outro o seu lugar, o seu país, a sua casa. O projeto da casa, porém, conforme já adiantamos alhures, não está concluído; é o que canta o sujeito poético nos versos “Sonho ainda o pilar —/ uma rectidão de torre, de altar”. Como sabemos, o pilar, simbolicamente, significa a relação do “eu” com o universo, uma espécie de sustentáculo do céu, idéia que se torna viável quando pensamos, com Mircea Eliade, que o ato de “instalar-se num território, construir uma morada pede (...) uma decisão vital, tanto para a comunidade como para o indivíduo”, pois “trata-se de *assumir a criação do ‘mundo’ que se escolheu habitar*” (ELIADE, 2001, p. 49).

O importante, nesse poema de Conceição Lima, é percebermos que o sujeito poético não se esquivava do intento de (re)construir a casa em momento algum; tanto isso é ajustado que o fato de ouvir “murmúrios de barcos/ na varanda azul” — quer pela vivificação promovida pelos “murmúrios”, quer pela liberdade de trânsito característica dos barcos ou, talvez, sobretudo pelo fato de a varanda ser azul, cor simbolicamente ligada à transformação do real em imaginário — faz com que ele, tal qual as gregas Parcas tecedoras do destino dos homens, reinvente “em cada rosto fio/ a fio/ as linhas

inacabadas do projecto", numa renovação esperançosa de, um dia, levar a cabo a (re)construção da casa, da nação e, por conseqüência, de si mesmo.

Uma fênix renascida das cinzas

Seguindo também uma linha que podemos chamar de social, o "Poema para um dia de chuva", de Glória de Sant'Anna (2000, p. 60), apresenta um sujeito poético que parece empenhado em (re)construir as relações humanas. No verso inicial — "A minha casa é um farol no meio da noite" —, percebemos que conforme a luminosidade do farol se opõe à escuridão noturna, a segurança experimentada pelo sujeito poético adquire força incontestável e o capacita para, imperativamente, sem nenhum medo, chamar: "Vem, seja quem fores". A casa, aqui, como vimos há pouco no poema de Conceição Lima, pode simbolizar a nação ou, mais especificamente, o país: feito a fênix, ele renasce das cinzas — da guerra, da noite — graças à solidariedade e à coragem de seu povo.

O fato de o sujeito poético chamar para o interior da casa pessoas indistintas — "sejas quem fores" — demonstra ainda o seu despreendimento de questões raciais, sociais ou etnológicas, por exemplo, adiantando o sentimento vindouro de seu interlocutor: "ficarás a princípio como a haste de uma flor/ gotejando sobre o tapete// e nós olhar-te-emos/ da cor da chuva", ou seja, recebido num espaço que antes não lhe cabia, o estrangeiro se torna suscetível, fragilizado, alvo de curiosidade posto que exótico. O tapete é, simbolicamente, o solo da nação; a casa, a própria nação em sua integridade. Aqui, é inevitável entrevermos a relação entre colonizador e colonizado, mas com papéis trocados: aquele que chega — "sejas quem fores" — não é, na concepção do poema, o colonizador; a figura deste é exercida pelo sujeito poético que, destemidamente, convida o estrangeiro para habitar a casa e tem consciência da fragilidade do outro.

No entanto, essa analogia se desfaz "imediatamente, quase imediatamente", tão logo o sujeito poético conforta seu interlocutor:

“sentirás nas tuas as palmas quentes/ das nossas mãos// e acharás no desenho dos nossos risos/ a tradução da hora”. Não há, portanto, os embates entre colonizador e colonizado tão bem delineados por Albert Memmi (1989); neste poema, há, isto sim, unicamente pessoas. Em outras palavras, a idéia do desabrigo advinda do título “Poema para um dia de chuva” é distanciada porque no fluir dos versos há a celebração do acolhimento.

Não podemos, ainda, deixar de anotar que embora possua uma enorme carga existencial, este poema — como muitos outros — de Glória de Sant’Anna não deixa “de problematizar as questões sociais” (SECCO, 2003, p. 161); tanto isso tem substância que a casa metaforiza a nação (re)construída a partir da força conjunta, da solidariedade. Nesse sentido — e para finalizar —, são pertinentes as palavras de Theodor W. Adorno (2003, p. 74), para quem

a lírica se mostra mais profundamente assegurada, em termos sociais, ali onde não fala conforme o gosto da sociedade, ali onde não comunica nada, mas sim onde o sujeito, alcançando a expressão feliz, chega a uma sintonia com a própria linguagem, seguindo o caminho que ela mesma gostaria de seguir.

Uma solidariedade solitária

A solidariedade também aparece com muita força no poema “Para leres numa manhã de chuva”, de Alda Lara (1984, p. 119), ainda que só tenhamos condições de confirmá-la nos dois últimos versos. A construção sintática é relativamente simples, com fartura de verbos no presente do indicativo, de substantivos concretos e de adjetivos de carga simbólica negativa, sem falar no advérbio “quando” que, iniciando três versos, remete-nos à relação tempo versus espaço. A respeito da recorrência, Alfredo Bosi (2000, p. 41) afirma que “*re-iterar* um som, um prefixo, uma função sintática, uma frase inteira significa realizar uma operação dupla e ondeante: progressivo-regressiva, regressivo-progressiva”.

Neste poema, o sujeito poético é expresso pela primeira pessoa do plural — nós — e acena para a idéia de compartilhamento. Entretanto, na primeira estrofe, “a chuva [que] cai” “de um céu pesado/ de amargura e acusação...” é “impiedosa e rija”, “dolorosa e triste” e encharca “de lágrimas/ os telhados das casas todas...”, gerando o desejo de afastamento e instaurando a solidão no/do sujeito poético. A segunda estrofe confirma o hermetismo prenunciado à medida que “agonias esquecidas/ nos sobem outra vez no peito.../ (ah! essa sensação de nada se ter feito!...)”, bem como “...a lembrança das horas inúteis,/ dos anseios desprezados,/ dos gestos impiedosamente deturpados...”.

As reticências, as rimas (dolorosa/ impiedosa; peito/feito; desprezados/ deturpados), a interjeição e a reiteração — também divisadas em “Vida que se perdeu”, sinalizando alguns traços recorrentes na poética de Alda Lara — dão passagem para a reflexão e o lamento; assim, a despeito de o sujeito poético se anunciar em comunhão com outros sujeitos, o “nós” camufla o cavar da solidão interior. Em verdade, o sujeito poético habita uma casa-corpo tão impermeável que beira o autismo, numa imagem que contradiz o título do poema, naturalmente molhado. No entanto, essa segura interior é abrandada aos poucos — o título, mais uma vez, é significativo, sendo “manhã”, há todo um dia pela frente —, conforme o sujeito poético experimenta — e para isso colabora o advérbio temporal “quando” que dá início a três versos — um parentesco entre si e a natureza. Contudo, somente após um processo de depuração interna em que aflora “toda a agonia de uma vida mesquinha” é que passa a existir uma identidade plena: o fato de o sujeito poético e a natureza chorarem/choverem juntos torna dois espaços — o espaço da intimidade e o espaço do mundo, a casa-corpo e a casa-cosmo — consoantes, pois, como afirma Gaston Bachelard (2005, p. 207), “quando a grande solidão do homem se aprofunda, as duas imensidões se tocam, se confundem”. Trata-se de uma solidariedade solitária, sem dúvida. Mas solidária.

No centro do anel

Também no poema “São João da Vargem”, de Conceição Lima (2006, p. 57-66), organizado em quatro partes distintas denominadas, respectivamente, como “O anel das folhas”, “A sombra do quintal”, “As vozes” e “Os olhos dos retratos”, o sujeito poético manifesta preocupação com a busca da própria identidade. Embora essas partes possam ser lidas como poemas autônomos, em conjunto elas corroboram para a constituição da completude pessoal almejada pelo sujeito poético ao refazer o percurso dos espaços que habitou na infância. Tal afirmação ganha notoriedade se pensarmos que cada uma dessas divisões é iniciada pelo advérbio de lugar “quando” — eis-nos, novamente, à mercê da relação tempo versus espaço — e pela auto-análise do sujeito poético que, ao empregar os verbos no pretérito imperfeito para tentar se definir em tais épocas, faz-nos acreditar que, no presente, os dramas identitários tenham sido sanados. É mesmo com esse sentido que Alfredo Bosi (2000, p. 42) trata da reiteração:

Entre a primeira e a segunda aparição do signo correu o tempo. O tempo que faz crescer a árvore, rebentar o botão, dourar o fruto. A volta não reconhece, apenas, o aspecto das coisas que voltam: abre-nos, também, o caminho para sentir o seu ser. A palavra que retorna pode dar à imagem evocada a aura do mito. A volta é um passo adiante na ordem da conotação, logo na ordem do valor.

Analisando a primeira porção, intitulada “O anel de folhas”, percebemos um sujeito poético mergulhado na infância pregressa: “Quando eu não era eu/ Quando eu 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”. A memória afetiva ligada aos dias e às noites se manifesta a partir de imagens que lembram intensidade, circularidade, proteção e aconchego: é uma criança feliz, que vive num “mundo [que] era grande e [que] era fechado como um anel”, mas que, ainda assim, podia sobrepujar, pois “eu [o sujeito poético] era grande, eu [o sujeito poético] tinha o mundo, eu [o

sujeito poético] tinha o anel". Nessa senda, como diz Gaston Bachelard (2005, p. 35), "para além de todos os valores positivos de proteção, na casa natal se estabelecem valores de sonho", de modo que o sujeito poético, valendo-se de um sonho-lembrança, recria a casa onde "Viviam plantas, viviam troncos, viviam sapos/ Vivia a escada, vivia a mesa, a voz dos pratos" — imagens que podemos facilmente reconstituir a partir de nossas próprias infâncias —, mas não só: havia também "um untueiro", "fruteiras", "limoeiros", "makêkês, berigelas, pega-latos/ verdes kimis", "swá-swás", "o ido-ido", "morcegos", "Folhas da mina", "fios d'orvalho", "libo d'água/ pinincanos, folha-ponto e salakontas", "fyá xalela" e "O micondó", e muitos outros elementos da flora e da fauna são-tomense.

Embora fosse interessante analisarmos cada um deles, vamos nos ater apenas ao "micondó" por constar no título da obra que alberga o poema, *A dolorosa raiz do micondó*. Em "São João da Vargem", o sujeito poético o define como "a força parada e recuada/ [que] escutava segredos, era soturno, era a fronteira/ e tinha frutos que baloiçavam, baloiçavam/ nunca paravam de baloiçar", o que nos transporta para a simbologia da "Árvore do Mundo" que, segundo Mircea Eliade, representa a ligação da "Terra ao Céu" (2001, p. 51); por isso é que o sujeito poético qualifica o micondó como "a fronteira". E já que a idéia de "Árvore do Mundo" parece muito eficaz, o "anel das folhas", farta e minuciosamente descrito, deve estar relacionado com a imagem do paraíso por nós já vista quando da análise do poema "A casa", de Glória de Sant'Anna, aqui reforçada pelos versos "Não havia horas, ninguém tinha pressa/ senão minha [do sujeito poético] mãe".

A segunda parte, denominada "A sombra do quintal", também é iniciada com as reflexões auto-analíticas do sujeito poético — "Quando eu não sabia que era quem sou/ Quando eu ainda não sabia que já era eu" — e, da mesma forma que na anterior, lista uma série de lembranças que o remetem à infância. A diferença é que, agora, tais referências, em sua maioria, não são alusivas à fauna ou à flora são-tomense, mas aos seus habitantes: o "Dadá", o "Minho", o "Buggy", o

“Valdemar”, “a Aninha e o Zé”, “Napoleão” e “avó Nôvi”, infantilmente descrita como a que “Trazia pestanas que se mexiam como asas severas/ Trazia saquinhos, bananas-maçã em cachos de ouro/ Trazia consigo a voz que apagava o ruído das coisas”. Aqui, o sujeito poético não fala mais no anel, mas ainda se entende como o dono do mundo e do quintal, mesmo já tendo a noção de que “o mundo era [é] grande”.

A porção seguinte, “As vozes”, continua absorvida na memória das gentes que habitaram a infância do sujeito poético; no entanto, as reflexões acerca de sua presença no mundo se tornam nitidamente amadurecidas. Assim é que a atenção é voltada para “os olhos da tia Espírito/ abertos buscando o caminho da luz”, para “as velhas primas Venida e Lochina/ com ecos de ontem na palma das mãos”, para “a tia san Límpia que nunca sabia do paradeiro/ do seu Nicolau” e para a vida das peixeiras “Vingá”, “Malanzo, Adelina e Nólia”. Nessa paragem, o sujeito poético já não possui mais o mundo — o mundo se torna “plano” —, mas ainda lhe resta o quintal. Acerca das representações deste, invocamos Alfredo Margarido (1980, p. 397) que, apesar de se referir ao quintal vislumbrado em *O segredo da morta*, de Assis Júnior, não nos impede de tomar como válidas as suas palavras também para este poema de Conceição Lima:

Quer dizer que os africanos⁶ se encontram encerrados num espaço fechado, o quintal, que é todavia uma parte da natureza, pois não existe nenhuma cobertura, associando este grupo aos valores naturais. O que também quer dizer que estes homens são pensados como “naturais” ou seja “não civilizados”. O quintal é assim vizinho da civilização, mas não ainda civilização. O que já não acontece com a burguesia, cujas casas repetem o modelo europeu, que separa o homem da natureza, e se lhe opõe.

Quando o sujeito poético afirma que ainda tem o quintal, deve, com base nessas idéias de Alfredo Margarido, estar em busca da própria identidade, ato materializado pela preservação tanto dos ditos “valores

⁶ Leiamos, aqui, são-tomenses.

naturais”, quanto dos laços familiares. O quintal, portanto, reitera a noção do paraíso.

Por sua vez, a quarta e última parte que compõe o poema, denominada “Os olhos do retrato”, retoma os percursos do sujeito poético rumo ao (re)conhecimento de si — “Quando eu não sabia que era eu/ Quando eu sentia que o mundo era meu/ Quando eu não sabia o mundo que era eu” — e, finalmente, compreende o ciclo da vida. Volta-se, então, para a análise dos retratos que, tanto quanto os vivos, habitam a casa: chamam-lhe a atenção os “estranhos bigodes”, os “casacos de pontas compridas/ estranhos casacos, que faziam rir”, as “saias compridas e [as] longas mantilhas” das mulheres, “A velha prima Olímpia Barros que era tão velha/ [e que] tinha uma mãe bem mais nova que ela” demonstrando a dificuldade infantil de entender o tempo e “o tio Palácio” que “tentara um dia disparar sobre o avô”, algumas imagens e muitas histórias ocultas para sempre por conta da fatalidade da morte. O sujeito poético, como vemos, procura resgatar uma identidade perdida a partir da observação e da querença guardada pelo seu lugar e pela sua gente. E cremos que consegue, pois, encerrando o ciclo, ele canta que “dormia em paz, a casa era limpa no centro do anel”, ou seja, mesmo nada possuindo materialmente falando, restou ao sujeito poético a paz de permanecer em casa.

O ciclo da borboleta

Outro poema que focaliza a infância para questionar a identidade é “Estrelas mortas”, de Alda Lara (1984, p. 80); desde o título, notamos a oposição entre os termos: apesar de serem “estrelas”, o fato de estarem mortas as destitui de toda luminosidade. Logo, mais uma vez entrevemos a relação tempo versus espaço, já que “A menina cresceu...” e “Nunca mais usou laços no cabelo,/ nem chapéus com fitas largas/ a esvoaçar ao vento.../ Nunca mais pôs bibes de riscado aos quadrinhos.../ ... E as borboletas,/ perderam-se, esquecidas nos caminhos...” Essa primeira estrofe nos lembra *Fita Verde no Cabelo*:

nova velha estória, de Guimarães Rosa (2004), obra que analisamos há algum tempo e cujas imagens guardam bastante intimidade com as do poema de Alda Lara, pois como afirmamos lá e reafirmamos agora, elas — as borboletas — representam “o desabrochar para a vida, ou, ainda, a adolescência, momento em que o indivíduo começa a enxergar o todo, tomando-se de dores e epifanias aliadas à curiosidade de se sentir humano e participante do mundo” (ANTUNES, 2002).

No entanto, se em *Fita Verde no Cabelo* as borboletas ainda existiam, mas “nunca em buquê nem em botão” (ROSA, 2004), em “Estrelas mortas” elas “perderam-se, esquecidas nos caminhos...”. Com suas metamorfoses, as borboletas se ligam, simbolicamente, ao processo de crescimento do ser humano; assim, conforme restam, no poema, “esquecidas nos caminhos”, nítida se torna a referência à velhice. Tanto assim que, nas estrofes seguintes, “o quarto de brinquedos” aparece fechado “para sempre” e “Na boca da menina,/ o tempo cavou um sorriso,/ sempre igual... e sempre triste.../ E as suas mãos, agora longas,/ de unhas sangrentas,/ nunca mais quiseram agarrar a lua,/ nas noites belas.../ ... nunca mais...”. Reunidos, esses emblemas remetem aos ciclos sazonais, sobre os quais escreve Benjamin Abdala Junior (2003, p. 230-231):

Os símbolos terrestres têm ciclos sazonais regulados pelos anos solares. As interferências nesses ciclos vêm do ritmo lunar, que se fazem sentir numa periodicidade mais curta e em atmosfera noturna. São essas interferências, não obstante, as mais fortes para a imaginação popular pela maior evidência, sobretudo nos trópicos, das fases da lua. O ritmo lunar liga-se, é evidente, à situação da mulher em suas matizações sexuais.

A partir do momento em que “as noites fizeram-se mais escuras,/ e menos belas.../ Noites de bruma,/ onde as estrelas se apagaram todas,/ uma por uma...”, a capacidade gerativa feminina se esgota e o processo de envelhecimento é completado. Assim, o sujeito poético se vê desabrigado desse corpo-casa que sempre habitou; mas, além do corpo-casa, há seu desal(o)jamento da casa-cosmo, uma vez que, sobre si,

agora, pairam apenas as “Estrelas mortas” e “as noites [que] fizeram-se mais escuras”. “E tudo, porque a menina cresceu...”

A força matriz da nação

Encerrando a simbologia da maternidade desde o título, o poema “Mátria”, de Conceição Lima (p. 2004, p. 17-18), apresenta, na análise de Inocência Mata (2004, p. 12), “um sentido protector, de um lugar *matricial* em que assenta a busca da utopia e do sonho” de “nível colectivo”. A analogia dos vocábulos “mátria” e “pátria”, neste poema, traz à tona a metáfora da casa-nação, reiterada conforme se dá a sucessão dos versos. Logo nos primeiros, quando sujeito poético afirma que se quer “desperta/ se ao útero da casa retorno [retorna]” para, com lucidez, “tactear a diurna penumbra/ das paredes/ na pele dos dedos reviver a maciez/ dos dias subterrâneos/ os momentos idos”, manifesta o desejo de, simbolicamente, renascer e, palmo a palmo — como observamos também em outro poema da autora, “A casa” —, (re)construir-se e à nação.

Obviamente que essa gana pelo refazimento só é possível porque o sujeito poético crê “nesta amplidão/ de praia talvez ou de deserto”, bem como “na insónia que verga/ este teatro de sombras”, ou seja, acredita tanto no solo que corporifica a nação quanto na gente que luta para torná-la melhor. Na terceira estrofe, o sujeito poético se dirige a um interlocutor que parece mergulhado no desespero — um “riacho de dor cascata de fúria/ pois a chuva demora e o obô entristece/ ao meio-dia” — e a ele, com toda convicção, afirma: “Não lastimo a morte dos imbondeiros/ a Praça viúva de chilreios e risonhos dedos”, fato verificado porque o sujeito poético pressente que não há mais que uma questão de tempo para que da “insónia que verga/ este teatro de sombras” surja o projeto para a (re)construção da casa.

Na estrofe final, o sujeito poético descreve o seu país — as ilhas de São Tomé e Príncipe — como “Um degrau de basalto [que] emerge do mar” e arremata: “na dança das trepadeiras reabito/ o teu corpo/

templo mátrio/ meu castelo melancólico/ de tábuas rijas e de prumos". (Re)construir e (re)habitar a casa-nação, por conseguinte, constitui o seu projeto — a tábua de salvação — de vida.

O equilíbrio da concha

O poema "Bairro negro", de Glória de Sant'Anna (1961, p. 25-26), apresenta, nas três primeiras estrofes, a descrição das "pequenas casas maticadas/ [que] erguem-se de longe (de séculos, de antigas datas)/ contra o mar e as ondas e as algas" e de pronto estabelece um quadro opositivo entre o tempo e o espaço e entre a pequenez das "casas maticadas" e a imensidão do mar. No entanto, já nos previne o título que se trata de um "bairro" e, apesar de serem "maticadas" — "feitas com terra e cana" (SANT'ANNA, 1995) —, reunidas — tal feixes de cana —, essas casas adquirem força, erguendo-se "de longe (de séculos, de antigas datas)".

Na segunda estrofe, ao serem tomadas "Como remotas conchas embaciadas/ caídas de uma súbita maré alta (lúcida e predestinada)/ entre o areal e as ondulantes palmas", revela-se a metáfora da casa-concha que a partir de então permeia todo o poema. A concha, cuja simbologia costuma ser associada à fecundidade, em "Bairro negro" recebe um valor protetório tanto espacial quanto ontológico. Melhor explicando, ao serem também descritas como "cúbicas e caladas/ Onde os problemas são primários e as janelas fechadas", as casas sinalizam a idéia de estabilidade e de paraíso tão caras ao abrigo, à proteção; contudo, a quarta e a quinta estrofes constituem um enorme parêntese que desestabiliza o sujeito poético conforme nele insere algumas preocupações: "(Quem sofre dentro das rústicas portas não aplainadas?/ Ou se encosta chorando às trémulas arestas/ projectadas entre ângulos de acaso?// Que mar indeterminado e abstracto/ se reflecte num olhar ou num gesto marcado/ Por um ignoto hábito?)".

Esse percurso interior parece conduzir para o que afirma Gaston Bachelard (2005, p. 123) quando trata da simbologia da concha: "ao

conservar-se na imobilidade de sua concha, o ser prepara explosões temporais do ser, turbilhões do ser”. O traço existencial que costuma caracterizar a poética de Glória de Sant’Anna é confirmado na sexta e na sétima estrofes com a recuperação do título “Bairro negro” efetuada pelo sujeito poético quando proclama a igualdade entre as pessoas: “O céu é igual sobre cada telhado,/ o sol nasce o mesmo em todo o lugar/ e a lua é sempre dos poetas (fria e inacabada)”. Podemos, assim, afirmar que a casa-concha, neste poema, guarda dois interiores: o do espaço externo em relação às casas e o do homem em relação a si mesmo, buscando a própria identidade.

Algumas palavras mais...

Como procuramos assinalar, as metáforas da casa aparecem com bastante frequência e possuem conteúdo simbólico variado na poesia de Alda Lara, Conceição Lima e Glória de Sant’Anna. Abrigando ou desabrigando, a casa pode ser vista enquanto espaço físico, mas também como a representação do paraíso, do corpo, do cosmo, da memória, da solidariedade, da solidão, entre tantas outras.

A análise dos poemas nos mostra, ainda e principalmente, que, a par de todas essas metáforas da casa, a preocupação com a identidade constitui um dos traços mais marcantes na inscrição literária dessas três autoras africanas de língua portuguesa: Alda Lara demonstra predileção pelos espaços do interior ao criar sujeitos poéticos que indagam sobre o “estar” no mundo; Conceição Lima parece se voltar mais para ações concretas e, por isso, os sujeitos que permeiam sua poesia frequentemente se preocupam com o “fazer” o mundo; por fim, Glória de Sant’Anna aparenta confirmar a voz da crítica ao apresentar uma poética existencial marcada, portanto, pelo interesse pelo “ser” do mundo.

Para finalizar, registramos que a preocupação com a questão da identidade não é uma exclusividade das autoras cujos poemas analisamos, constituindo um dos elementos norteadores das literaturas

africanas de língua portuguesa. No entanto, no caso de Alda Lara, Conceição Lima e Glória de Sant'Anna, o interesse por tal insígnia se mostra de tal modo vinculado a suas poéticas que, nesse sentido, tomamos como imprescindível a proclamação de suas singularidades.

Referências bibliográficas

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. Entre imagens da lua e do sol, a passagem: uma leitura antropológica de três poetisas angolanas. In: *De vôos e ilhas: literaturas e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 225-237.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2003.
- ANTUNES, Érica. Uma leitura do conto "Fita Verde no Cabelo" de Guimarães Rosa. *Revista Nave da Palavra*. São José dos Campos, v. 86, 2002. Disponível em: <<http://www.navedapalavra.com.br/resenhas/1leituradocontofitaverde.htm>>. Acesso em: 02 ago. 2002.
- ARRIGUCCI JR., Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 64.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 1. ed., 7. tir. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 144.
- FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade: ensaios sobre mitopoética*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- LARA, Alda. *Poemas*. 4. ed. Porto: Vertente, 1984.
- LIMA, Conceição. *A dolorosa raiz do micondó*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.
- _____. *O útero da casa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.
- MATA, Inocência. Apresentação. In: LIMA, Conceição. *O útero da casa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004, p. 11-15.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 3. ed. Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- ROSA, João Guimarães. *Fita Verde no Cabelo: nova velha estória*. 1. ed., 7. reimp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- SANT'ANNA, Glória de. *Algures no tempo*. Ovar: Edição de Autor, 2005.
- _____. *Livro de água*. Lourenço Marques: Ed. de Autor, 1961.
- _____. *Solamplo*. Maputo: Ndjira, 2000.
- _____. *Zum-zum*. Lisboa: Edições Dinossauro, 1995.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2003.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó. Uma poética de mar e silêncio... In: *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola*,

Moçambique e alguns outros diálogos. Rio de Janeiro: ABE Graph: Barroso Produções Editoriais, 2003.
SILVA, Manoel de Souza e. *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. São Paulo: EDUSP; Goiânia: Editora da UFG, 1996.