

POESIA, CRIAÇÃO ESTÉTICA DE UMA TRINDADE: KANGUIMBU ANANAZ (ANGOLA), ODETE COSTA SEMEDO (GUINÉ-BISSAU) E CONCEIÇÃO LIMA (SÃO TOMÉ E PRÍNCIPE)

Akiz Neto

INTRODUÇÃO

9

A abordagem temática sobre *Poesia, Criação Estética de Uma Trindade: Kanguimbu Ananaz* (Angola), *Odete Costa Semedo* (Guiné-Bissau), *Conceição Lima* (São Tomé e Príncipe), centra-se, obviamente, na pesquisa da essência de genotexto de poesia pós-colonial destas poetisas, de modo a que a identidade e sujeito, na sua fragmentária proposta estética constitua o verdadeiro esqueleto da subjectividade. O título da temática provém de uma leitura em José Palla e Carmo de sua proposta, *Uma trindade, Ezra Pound, T.S. Eliot, Fernando Pessoa*, (CARMO, 1987, p.26). A subjectividade, dizia, a que se retorna a um conceito, quem faz gosto de exprimir, na singularidade e peculiaridade, a exaltação do nacionalismo; o amor à Pátria. Abrangendo na ambivalência outras sugestões de natureza conflituosa –, crimes de guerra, ódio e vingança; as divindades, o amor e ciúmes, enfim, num país novo de profundas mudanças sociopolíticas. As culturas das periferias também são exaltadas pelas poetisas para, da filosofia social dos povos, se poder evidenciar maior tenacidade no canto.

A construção imagética na filosofia poética dessas poetisas africanas de língua portuguesa desperta-nos, da apreensão estética na vertente de identidade cultural, a história que se molda do país novo de África, onde a língua nacional/ tradicional, crioulo e calão, coabitam em simbiose com a língua portuguesa. Uma presença necessária das origens na sua narratologia poética. Na visão linguística da trilogia poética, parece que as poetisas perspectivam uma língua nova na já anunciada língua portuguesa, a que as une dialogicamente, demonstrando no literário apropriação linguística *ntu* ou *bantu*, um trânsito para o conceito *futural* na vertente das liberdades poéticas.

Portanto na corporização de África e da assunção da responsabilidade a que nos propusemos à trindade, são poetisas e escrevem poesia emergente e identitária de África, e em língua portuguesa; uma literatura que se despe da caracterização da de Portugal. Na percepção visual do simbólico pretendemos apresentar uma pesquisa em torno da temática *Poesia, Criação Estética de Uma Trindade: Kanguimbu Ananaz* (Angola), *Odete Costa Semedo* (Guiné-Bissau) e *Conceição Lima* (São Tomé e Príncipe), para evidenciarmos denominadores comuns expressos em sua poesia, também numa trilogia conceptual: Língua, Poesia e Denúncias aos Conflitos armados, sobretudo, no exercício de seu labor de essência plurisutópica.

MELODIA NO SUSPIRO PERDIDO DOS SEIOS DO DESERTO em Kanguimbu Ananaz

Na trajetória do literário, em *Seios do Deserto*, Kanguimbu Ananaz explora o seu *mudu vivendi* e, daí, tece um universo poético da memória e transições onde versos de cada poema dimanam suavemente um para o interior de outro com a mesma carga de alerta. A intenção é, sobremaneira, de rebuscar com ternura e paixão, em que a lúdica nos encanta pela existência de “momentos de sucção textual” (BARTHES, 1987, p.9) a sucção como em seios de uma parturiente se tratasse. E se, assim vai fluindo a análise, como à sucção, que por vezes se ressalta um passado demolido por ciúmes, do jogo poligâmico, inserindo, às vezes, no genotexto fragmentos da oratura, um propósito para alcançar o objectivo explícito ou implícito de seu labor de essência plurisutópica. A poesia de Kanguimbu Ananaz apresenta-se como um fogo sensual, que busca ritmos, pulsações, e novas propostas literárias, das quais se denota o interesse de se estar pronta a receber, do caos psicológico, o simbolismo do homem que aparentemente se insurge fugidío, por uma concepção psicológica alicerçada por estádio poligâmico. Daí se constata que a imagem ritualística governa no poético, do ponto de vista ético, o cântico harmonioso dos homens. Porque, na lente visionária do poético apenas se verificam súplicas constantes para o pleno resgate de uma beleza eivada de sorrisos e benevolência, como também de uma atmosfera representativa de paz espiritual, tal como o sujeito poético propõe do intitulado poema, *Seios do Deserto*, p.19, que daria o título do livro em análise:

Vou receber-te com abraços
beijos e carinhos
vem matar-me a sede
Além dos beijos e abraços
tens os meus seios
seios do deserto
seios de areia
a queimar as mãos
sol em fogo

Quero incendiar-te
meu amor
com a minha poesia
Vem
bata-me à porta (Seios, 2002, p19)

O gesto acolhedor do sujeito poético, quase na sua generalidade, apresenta-se sedento, e isto é bem visível na poesia de Kanguimbu Ananaz, assim como os sintagmas fogo, amor, sol, seios, mar, deserto, areias, dor, mágoa, chuva, corpo, guerra, terra, enfim representando o seu universo metafórico como presença indispensável na petrificação do mosaico poético, que se propõe “para festejar/ a chuva que chegou”, (Ibidem, 2002, p.22. é visível que o tema da “água, como um dos quatro elementos do Universo interessou” (CARMO, 1987, p.31) a poetisa. Todavia se pode constatar que a paixão reina em seu âmago, o incêndio que se caracteriza de propósitos sensuais, como nos convida a poetisa para uma leitura à porta aberta, que do desiderato, transporta calor sensual. Isto far-se-á porque o seu alvo afectivo é-nos distante porém avisado, quando por paixão se assiste de

seu subconsciente ideias como; “Quero incendiar-te/ meu amor/ com a minha poesia”, (Seios, p.19). A escrever assim, as expressões poéticas assumem acuidade e cautelas por um aviso primário da poetisa, porque a sua poesia é fogo sensual. E consciente de tais jogos de intimidades se enaltece um quadro mensurado por propostas eróticas. Num olhar atento do poético se pode apreender que a poetisa está presa sob uma hélice que se pressupõe caminho de pesquisa à sua vontade. Desse pensamento helicoidal se julga ela em êxtase, essa obsessão por um dilaceramento e achada cercada por verdades e mentiras, onde a culpa de uma das partes envolvidas do propósito romântico se lhe define as visões, e daí cresce os desígnios dos ciúmes, como consta em *Poligamia, Margem Sedenta* “Meu olhar/ traz tua voz de gajajas prontas/ deliciar a melodia do beijo da estrada desértica”, (Pétalas, 2015, p.19), ou ainda do mesmo poema “Meu sol, irradias outra imagem/ e deixas meus lábios sem chuva/ sem sono na curva do teu céu”. E assim se enaltecem os sentimentos polimorfos por uma poligamia eminente.

Noutra linha de pensamento, e em absoluta desinibição se transfigura da poesia de Kanguimbu Ananaz elementos metafóricos que se propalam para um universo intertextual de memória. Isto sucede com o poema cuja estampa é *Lavadeira*. A lavadeira de “Mãos duras laboriosas” (Seios, 2002, p.33), *sukula* (lava) a roupa que lhe é entregue pela patroa e, às vezes, por uma voluntariedade, se deixa levar pelas manobras macabras do patrão, pelo facto de, a partir do exercício que se anuncia e totalmente aceite pela lavadeira, embora muito assustada por ser negra e estar sob risco de poder perder o emprego. Pois, nesta visão “de intencionalidade”, (PIRES, ROCHA, 2014, p.323) romântica, ela aceitara a maciez dos carinhos do patrão, o branco, marido da patroa. Ela fazia coragem, quando seus olhos pousavam aos da patroa, por desconfiar com tudo e com todos. Aceitava o patrão apenas no sentido de poder levar para casa aquilo que ela bem necessita para o lar debilitado financeiramente. Foram várias as vezes que das relações de intimidade resultaram, e da inexperiência das lavadeiras negras, gravidezes indesejadas, tendo provocado a desagregação de famílias, de lares, em função do nascimento, daquela gravidez, de um menino mestiço (mulato). Ainda que não fosse desse jeito, pois é um fenómeno que não constava da história genética do povo *bantu*.

No baralho em jogo entre a lavadeira e o patrão, os lençóis que lhe são entregues para serem lavados, também são sujados por ela mesma, e rapidamente são re-lavados para simplesmente ouvir da patroa, pela periodicidade a causa pela qual uns lençóis são encontrados secos e outros húmidos. É precisamente com essas acções que desperta ciúmes, às vezes, da parte da patroa, por gestos tímidos da lavadeira, às trémula, aliás é assim que se constrói um universo cauteloso de ciúmes, de sustos e medos, sobretudo de desconfiança da criada, perante a presença da patroa. Pois a criada está junto da simbologia que representa tudo em defesa ou não de seu emprego, daí fica, simplesmente pensando, desconfiando, de seu relacionamento com o patrão, perante a dona de casa ou do casal, onde o esposo prefere olhar romanticamente à esposa, para a desviar de certas concepções. Uma vénia que a caracteriza do exercício de lavadeira, que, às vezes, pensa que houve uma confiança do casal em função de seu envolvimento com o patrão. Pensando nisso espontaneamente, ela se torna esguia e fogia, principalmente quando a gravidez já transporta meses de pura visibilidade, que até o cego a identifica. Trata-se, fenomenalmente de uma gravidez com o seu marido, pois, um casal de negros, assim

pensa qualquer pessoa que a vê passar. E podemos constatar na poesia de Kanguimbu Ananaz que a lavadeira tudo faz “para sustentar os seus filhos/ que andam nos caminhos/ subindo e descendo/ sem futuro” (Seios, 2002, p.33). o mágico patrão como um General, “deve utilizar seus soldados com sabedoria” (TZU, 2008, p.98), é a mesma sabedoria, inteligência e perspicácia aplicadas pelo patrão, tudo se revela mais tarde.

E da companhia dos filhos negros, nascerá um menino mulato para sustentar o mundo medonho que se constrói por pedaços de vida em sua terra que se torna alheia pela força das circunstâncias:

Sukula, sukula
com as tuas mãos
vaidosas
da brancura de neve
os lençóis

E sentir-se branco e Senhor
e tu generosa
Lhe oferecer o corpo
na brancura dos lençóis (Seios, 2002, p.33).

No âmbito das lavadeiras em Angola, naturalmente na época colonial sempre tiveram vigor e força susceptíveis de representar com dignidade e humildade ocupacional de suas responsabilidades, acima de tudo, com todo o zelo, procurando ter boas relações sociais com os chefes. Tudo por questões de ética para demonstrar a humildade que lhe caracteriza. É assim que se distinguiu, segundo Laura Cavalcante Padilha, o “oprimido, marginalizado e sem chão no seu próprio chão” (PADILHA, 2008, p.14), calando-se dos seus anseios e angústias para salvar a alma oprimida.

A lavadeira na sua beleza de mulher negra, transporta-a até ali onde a “ansiedade/nos que passam/ a procura de prazer fácil” (NETO, 1977, p.40) se faz sentir para glorificar o dia. E o ritmo de seu corpo perante o patrão e logicamente da ausência da patroa e/ou outros familiares em casa era como que a convocá-lo: “compra laranjas doces/ compra-me também o amargo/ desta tortura/ da vida sem vida” (Ibidem, p.49), este corpo todo entregue patrão! Na ânsia de atacar “a beleza total, englobando elementos diversos, gerando por vezes (CANDIDO, 2012, p.673) impressão de desprezo à deusa negra, que sugere do tormento espiritual uma voz interior, “Compra-me a infância de espírito/ este botão de rosa”, (NETO, 1977, 40). Então, da utopia, a quitandeira já determinante, que vende laranjas, também vende-se, demonstrando o seu prazer activo de prestação de serviço, apesar de não ser noite de lua, havia um romântico (AMADO, 2008, p.187). posicionamento das criadas perante os patrões. Porém a lavadeira, em Kanguimbu Ananaz, faz tudo em silêncio, e em silêncio ia o seu meneio especial de ancas e um olhar de diamante às coisas envolto. E o patrão navegava com os olhos a presença penetrante da funcionária. E a tensão era cada vez maior a partir dos gestos da lavadeira, que também nos faz trânsito ao rei da música angolana o Elias Dya Kimwezu, e assinalar que as ancas

da lavadeira, no silêncio, diziam «o wendelu waye muxima wami u ngi kata»ⁱ... «za ufwe, za ufweⁱⁱ».

Na dimensão discursiva da poesia de Kanguimbu Ananaz se espelha representativamente um resgate de valores culturais bastante abrangentes à condição humana, mesmo naquele momento que, a enunciação sugere, “Fiquei com medo/ do sol/ sol grande abrasador” (Seios, 2002, p.46), ou ainda quando “Embalaste-me com a tua água, porque tinha sede” (Idem, *Ibidem*), pois “o amor é paciência” (*Ibidem*, p.45).

Na angústia há, às vezes, uma visão canónica que vai certamente simbolizar aflição e ao mesmo tempo boas e más lembranças da vida. O sentimento de ânsia para o resgate das vozes dos feiticeiros para fazer justiça, e se manter ordem nas aldeias ou nas periferias de cidades por uma educação jurídico-tradicional se constrói, num recorte picante de vento, sobre os olhos da enunciação:

Vento dos diamantes
dos feiticeiros da terra
tchipepeⁱⁱⁱ na mahandja^{iv}
toma-me
enfeitiça-me
enrodilhada procuro-te (*Ibidem*, p.49),

Como a oratura associa bem *Otchipepe* com a ritualística de feiticeiros, e para testar veracidade do poético de Kanguimbu Ananaz transportamos o seguinte excerto do livro *Vimbo Li'olonjoi* (Terra de Sonhos) (FLORENTINO, 2009, p.p. 27-29), de Domingos Florentino:

Do conto sobre o *Rebolante Tchimbanda*, o escritor e poeta Domingos Florentino explica-nos o sinónimo dos dois sintagmas nominais que constituem o nome próprio do velho, em que um está expresso em português e o outro em língua nacional umbundu (de Angola), pois,

Ele chamava-se Rebolante porque rebolava... pelos ares; e era Tchimbanda porque era feiticeiro no sentido de curandeiro ou adivinho; o que sonda os insondáveis segredos da natureza e da vida, sobretudo quando esta está ameaçada pela acção maléfica dos homens e das mulheres, como os olonganga^v e as ovilyangu^{vi}; pela assombração dos ovilunlu^{vii}, ou dos maus génios, como os akisikisi^{viii} e os akovo^{ix}. (FLORENTINO, 2009, p.p. 27-28),

Chamado pelo soma (soba, rei), quem o esperava da companhia de Tchamapunho e os olosekulu na ombala (sobado) para salvar a população porque “Otchipepe ameaçava rodopiando, rodopiando, com destroços do velho Kambelela e sua companheira perto da ombala”, (*Ibidem*, p.p. 27-29). «À sua chegada foi recebido com um longo e colectivo suspiro de alívio pela real, e principesca oligarquia ndavitista. Mal sabiam o pior (ou o melhor?) que lhes haveria de acontecer». Rebolante Tchimbanda «... desprende do chão o seu único pé, logo foi sugado, ao longe, pelo

Otchipepe, que o fez rolar, rolar, rolar, até desaparecer no vertiginoso vórtice do hercúleo tufão». E fenomenalmente “Otchipepe foi, a partir daí, encolhendo, encolhendo, encolhendo, e, à medida que fazia o percurso inverso por onde viera, ia devolvendo a vida e ao estado normal tudo que matara e ou destruía, sendo que o primeiro acto aplaudido pela augusta e assombrada assembleia, seria, obviamente, o retorno ao mundo dos vivos dos velhos Kambelela e sua companheira Tchongolola” (Ibidem, p.28).

Neste primoroso resgate simbólico relacionado com o feitiço e *tchipepe* do universo filosófico do poético de Kanguimbu Ananaz que se compraz com o conto de Domingos Florentino tange simultaneamente uma amostra da oratura. E ela molda o seu parecer identitário:

Sou a Welwitschia

quando acarinhos a minha porta
abro-a
e recebo com abraço
um beijo
carinho
ritual de alegria
quando me procuram
os miúdos de rua
repito o ritual

Só mesmo com carinho é que a poesia abre a sua porta, e está, filosoficamente pronta para receber, da porta já aberta, da utopia, o olhar ingénuo da criança quando o sujeito lírico se identifica do ritual repetitivo da porta. Kanguimbu invoca em seu discurso poético a sua posição identitária como a Welwitschia Mirabilis do deserto de Namibe, sua terra natal, a cidade de *Bisungu Bitotu*^x. E daí sente o belo, o bom, o agradável em estado de transformação sensacional para a dor e mágoa onde a fome e a sede estão plasmados para o universo mágico do poder, e o desabafo da poetisa:

Minha dor
minha mágoa
de mãe
de mulher
em troca da dor e da mágoa
da outra mulher
da outra mãe
também tenho fome (Seios, 2002, p.48)

Na mágoa e na angústia o cântico universalizante se consubstancia no grito ou reencontro do sentimento feminino, o da mãe, dona de casa e dos seus filhos, enfim, é a exaltação utópica do dilaceramento da mulher. E a fome, pela falta dos frutos íntimos,

darão lugar aos ciúmes, uma dor característico, assim também, o sujeito da enunciação poética sofre, do jogo poligâmico que se sugere da linguagem poética kanguimbiana,

1.2. – A (DES)CONSTRUÇÃO ENIGMÁTICA DOS IRANS em Odete Costa Semedo

A poesia de Odete Costa Semedo é de intervenção que exalta sobremaneira o choro e o choque movidos, fundamentalmente, pela guerra na Guiné-Bissau, isto é, denunciando os revezes e horrores dos conflitos. A empreitada literária denuncia ao longo de todo seu labor poético, em *No Fundo do Canto* a barbaridade a que assombrou sobremaneira o país, principalmente, aquando dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas. O que constitui obviamente trânsito em resgate da memória de um estádio de amargura e dilaceramento.

Foi tanta a dor, tanto sangue, tanto ódio, tanta vingança e, sobretudo, tanta morte que se expressa em *No Fundo do Canto*, que rapidamente, no dizer poético de Odete Costa Semedo, anoiteceu o seu ser, pelo facto da existência de nuvens no espaço e um sol fugido para lá do mar. Porém “flores rubras das acácias/ murcham no pé/ cinzas se tornaram” (*No Fundo*, 2007, p.125), por um fogo, uma ardência na sua filosofia poética. Se as sepulturas fossem bancos em hotéis ou em praias limpas, figurativamente proporcionando paz, tranquilidade dos espíritos, certamente iríamos constantemente visitar os nossos mortos e com o concílio dos *irans*^{xi}, certamente com esses dialogaríamos da inspiração das divindades invocadas para o efeito.

A guerra civil que abalou Guiné-Bissau faz de Odete Costa Semedo, “como se não bastasse o desalento” (*Ibidem*, p.128), e momento profundo de reflexão cingido nos pilares sólidos da paz. Uma atenção especial a poetisa presta quando a Guiné-Bissau aponta ao “segundo embrulho/ com muito medo” (*Idem, Ibidem*), essa caixinha de surpresas que se soergue entre o implícito e o explícito numa expressão subsidiária do desiderato sentimento de paz espiritual à volta de tanta atrocidade n’*as linhagens e seus irans* tolhendo trilhos que hão-de fornecer às almas, segundo a mitologia guineense, um sistema de luzes onde se resvalam as consciências de bem, e as do mal são aí transformadas para servir a nação.

Se pode constatar que os versos sofrem várias vezes projecções expressivas em paralelo, ora em português, ora em crioulo, ora se encaixam em simbiose com um glossário a complementar as informações. Estamos em presença de uma criação estética de esmerado fascínio poético, em torno à concepção de uma poesia engajada, porque, do exercício de beleza identitária na plastia poética a enunciação revela os desígnios do universo literário. Tendo em conta essa amplitude do complexo literário, da pesquisa, certamente “haverá sempre uma margem de indecisões” (BARTHES, 1987, p.8), para que se concretize o discurso de proximidade, que é o resultado da análise. O canto e sonho de Odete Costa Semedo representam-se como uma invasão à desordem, ao caos para se libertar da tragédia. Porque esta penetração ficcional do poético explicita claramente a

retirada do povo que está no túnel, para se direccionar à luz. Aí onde reina a paz, a tranquilidade espiritual sem olhar as marcas de mágoas, e sim no sentido de repará-las.

São trânsitos para um espaço catapultado e remetido para o universo político e geográfico rebuscando as marcas cicatrizadas ou não do passado, e, naturalmente, as que hão-de vir, com perspectivas proféticas, envolta das definições entre diversos pólos de pesquisas, como aos de Alasca e Cabinda com um fundo analítico a recordar, com profunda saudade o músico David Zé de nacionalidade angolana; a enfatizar em seu canto «o americano diz que Cabinda não é Angola/ [...] mas ele nunca disse nunca/ que Alasca não é América/ eheee, mwa Ngola/ eh mwa Ngoleee...». E Odete Costa Semedo remete da utopia que;

Era preciso saber
do Alasca
sem falar do carrasco
nem tirar proveito
saber de Cabinda
ainda que de história não passasse (NO FUNDO, 2007, p.37)

Na construção emblemática da nova África, e livre de todos estigmas de subjugação colonial, a poetisa convocara por necessidade para “ [...] não deixar/ que a prostituição/ guiasse a nossa constituição” (Idem, ibidem), e “Que a intuição/ grávida de mentira/ substituísse/ nua e crua/ a nossa construção” (Idem, Ibidem). Se remete inequivocamente a construção da pátria e do homem novo na nova África. Para que não haja homens “com os olhos na pobreza” (Ibidem, p.39), ainda do mesmo poema *A Velha Mumoa Manda a Sua Fala* (SEMEDO, 2007, p.p.39-40) sugere “uma orelha no silêncio das matas” onde “alguns perderam-se/ na imensidão”, de um universo filosoficamente indistinto. E, da visitação, paradoxalmente, uma voz sentida, a de uma divindade do bem se fizesse ouvir, “a chamar: – venham até mim/ Eu sou a visão”. A visão que talvez pudesse silenciar a voz das armas, mas a dor continua porque “A noite continua escura/ a engolir tudo/ lua/ estrelas e gentes” (NO FUNDO, 2007, p.43), pessoas sem a devida assistência pelo diagnóstico que aspira cuidados profundo, pois, da continuidade do poema “feridas sem cura/ sinais de vaticínio” (Idem, Ibidem).

Entre o mítico, o místico e a angústia há uma (des)construção enigmática dos irans, muitas vezes solicitados como dignos representantes na resolução dos problemas do povo guineense, que espera da construção simbólica, novas mentalidades que os alicerce aos objectivos preconizados pela poetisa. A visão vincada para os propósitos da paz dos espíritos, da construtividade de África, para que “As dores e padecimentos pessoais se acumpliciam com a consciência em relação às torturas sofridas pelo povo” (SECCO, 2008, p 257). Adentro do projecto do provir e pela ânsia de construção do amor, da reconciliação, da justiça, e sem a propalada identificação dos agentes do mal no seio do povo:

Bissau é um enigma
Guiné um mistério
mergulhado numa profunda angústia

eu a construir
tu a destruíres (NO FUNDO, 2007, p.54)

Tal ocorrência, em torno deste poema *Bissau é um enigma* tem lugar precisamente, quando “... o caminho é único”. É assim que a poetisa guineense ousa silenciar as mãos cheias de ódio e fogo que se projectam para a matança e vingança. O prenúncio das predisposições poéticas é um encanto propalado paradoxalmente para o universo da escrita e por uma memória que se faz história, porque “os nossos filhos não conhecem/ sons vibrantes/ de terror”. (Ibidem, p.47). As expressões remetidas de modo enigmático ou misterioso fazem com que, da ânsia e do circunscrito, o povo guineense chore por actos fratricídios “onde a ambição/ fala mais alto que o coração” (Ibidem, p.56). Tudo se propala por uma guerra que fragiliza a nação; o velho e a criança, as mulheres grávidas que sentem suas pernas amputadas pelas distâncias a percorrerem em busca de lugar de maior segurança, sem guerra, etc.

Odete Costa Semedo insiste relembrar, por uma memória fresca, os episódios de morte que a guerra proporcionou. A dor e a alegria por que passou Angola e Moçambique, numa caracterização e sentido universal do estético da poetisa guineense, que se emerge no poema *E o Poeta Falou* (SEMEDO, 2007, p.p.56-57); “falei da paz/ do grito de Angola”, e “Clamei pelas crianças de Moçambique/ vi-me nas ilhas sem nome/ chorando a angústia alheia”. Como se vê tudo se constrói do poético, concretamente em função de percussões que regulam a presença d’o *bicho-homem/ vestido de homem-bicho* que se encaminha para si, “onde a ambição/ fala mais alto que o coração”:

Esse homem sem cabeça
coração na planta dos pés
que a todos leva ao sepulcro
a sete pés (NO FUNDO, 2007, p.56)

É compreendendo a angústia silenciada do povo, e de si, que se lhe ousa o canto coerente. A decapitação utópica representa, naturalmente, para quem assiste, para o ente querido “momento de sofrimento, a assunção dos estádios específicos da alma em função das circunstâncias imputadas” (NETO, 2003, p.7) Essa expressão poética que molda a construção de novas consciências, e os horrores da guerra constituem, da memória, da lembrança de mágoas, fome, destruições, mortes, enfim motivo de exaltação poética. Tudo se revitaliza dos escombros e ruínas na dimensionada visão plástica de Odete Costa Semedo. E a destruição do país por aqueles que têm “o ódio nas mãos/ e tocar o bombolon da morte” (NO FUNDO, 2007, p.57), cria uma amostra de fogo e sangue. Sugerida do sujeito poético, da análise se proporciona a sensação do “ [...] grito/retumbante/ escancarou as janelas/ e chorei” (Ibidem, p.58) assim remete-nos a enunciação a continuidade do poema “chorei mais pelas mulheres/ que pelos segredos da vida”, sentida e vivenciada, pela poetisa, representa o eco que “era fúria/ injúria/raiva”. Por tal ocorrência, também se aponta a visitação da “(sobre)vivência/ pobreza/ ódio/ ganância/ miséria” que espelha a projecção de “Como são largos os passos do vaticínio”.

E os “hospitais da terra/ cemitério/ chão” (Ibidem, p.65) se dimensionam “onde máquinas tristes/ resfolegam ferrugem” (Idem, Ibidem) numa visitação à tragédia dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas. Nas franjas ténues do poético se encontram as divindades – irans – protectoras que também podem castigar e até mesmo fustigar as comunidades da região de circunscrição. Às vezes tangendo apenas a djorson (pessoas de uma determinada linhagem ou árvore genealógica), quando se lhe não obedecem rituais, do que consta da oratura sobre a crença guineense.

Das “fantasias desfeitas/ pela dor” (Ibidem, p.87), consta do sujeito poético que “irans e defuntos se reuniram/ não resistindo ao veneno/ de tantos corpos perdidos” (Idem, ibidem), para se tomar decisões. Foi então que, decorrente da situação, do mesmo poema “os irans vão falar/ é hora de ouvir a nossa djorson/ e os nossos defuntos”. Se pode apreender que o exercício gracioso dos irans é bastante útil, pelo facto de serem, na verdade, os dignos representantes das almas de outro mundo bíblico, do poema *A Sede de Viver* em trânsito se “faz desafiar/ bolas de canhões” (NO FUNDO, 2007, p.116) e paradoxalmente o cântico se torna medonho, pois o sujeito poético propõe que “Havemos de matar mais/ e muito mais”, nestes estádios de desespero, de exaltação e de revolta em que estão as “Palavras de corações cheios de ódio”, à procura de “alguns desejos de bom gosto e refinados propósitos” (MONTALVÔR, 1994, p.6). É rigorosamente o resultado desse ódio que já quase esvaíam dos corações que se comenta o sonho e esperança de mutabilidade do sistema. Mesmo que a sugestibilidade seja apenas uma tela de essência poética. São a(e)nunciados por corações aflitos; “a aflição estampada/ nos rostos ...” (NO FUNDO, 2007, p.117). E o grito da poetisa se faz ouvir bem alto, e como que profética remetência, anunciando a necessidade da renovação e mudança de comportamentos no seio do povo guineense, e não só.

E decorrente à espacialização das sensações (des)esperadas é surpreendentemente aberto o Segundo Embrulho, “Cheio de fresco aroma da terra” (CANDIDO, 2012, P298)”. Finalmente, e uma tragédia cuja dramatização ocupa o cerimonial até o de pilhagem. Na perspectiva ficcional do poético, Odete Costa Semedo rompe as teias do silêncio, do ódio e da amargura para que “Ninguém voltará às costas/ aos seus mortos” (NO FUNDO, 2007, p.132), ou ainda “para que o mal antes vivido/ jamais se repita” (Ibidem, p.133), em qualquer parte do mundo, sobretudo na Guiné-Bissau.

É justamente com este propósito que uma simbologia de bem a nível do mundo é chamada a controlar, melhor, a consolar àqueles que na angústia lamentam sua dor, seu choro dos dias que se lhes parece infindos, onde a pilhagem, a fome, enfim, as mortes tomam da territorialidade, repercussões ténues, mesmo quando a ardência é penetrante nos tecidos (histológicos) da alma, como também no seio do sujeito poético, “enquanto uma chama arde” (Idem, Ibidem), e, naturalmente, domingo, paradoxalmente, à tarde um anjo anuncia que,

O padre compenetrado
rezará a missa vespertina
em memória das almas
com o povo prostrado
não haverá palmas (Idem, Ibidem)

É tanto o luto que da intervenção do padre e/ou bispo, geralmente, branqueia a alma daqueles cheios de ódio e espírito de vingança. As palmas jamais serão ouvidas, por tratar-se de momentos de profunda consternação do povo, momento singelo e de pesar, onde as palavras de Deus proporcionam vigor à alma.

Em *Um Poema Sem Tempo* (SEMEDO, 2007, 134), a poetisa apresenta-se imparável na sua forma peculiar e expressivo de sentir e ver as coisas. Todavia, neste livro por sentir seu espaço psico-vivencial e da compenetração dialógica envolto de situações achadas anormais, leva-lhe a exprimir o sofrimento por que passou a Guiné-Bissau.

a agonia na sua lassidão
desalegria
abraçada à morte
mãos mutiladas
pernas coxas
andar claudicante
carnes amotinadas
Crianças comendo
um prato de *tarrafe*^{xii}
salada de pau sangue
arroz sem *mafe*^{xiii} (No Fundo, Ibidem)

É dessa lembrança ténue que a anunciação nos proporciona lições de moral, e sempre na perspectiva de nunca mais se poder voltar a acontecimentos de profundo pesar, metaforicamente da presença dos “esqueletos com medo/ da pele” (Ibidem, p.135), e, da continuidade, “fogem apressadamente/ da carne/ a caveira mirando tudo”. Nesse preciso momento de ociosidade, a alguns compatriotas para se dar o passo seguro, se propala o fenómeno monstruoso dos que “vendo melhor que os olhos/ corpos sem ossos/ serpenteando nas estradas” procuram os laços de solidariedade, porém paradoxalmente, “deixando nacos de vida/ no caminho” (Idem, Ibidem).

Essa simbologia humana e esquelético às vezes expresso por nacos de carne é uma representação imagética e humana susceptível de vida, que paradoxalmente está eclipsada, “na espessa noite do dia” (Ibidem, p.136), em que o doloroso espaço factual da matriz Pátria está mergulhado na profunda e copiosa sensação de dilaceração. Assim sendo “Quem se aproximará do caldeirão” (Idem, Ibidem) de morte que se insta sobre o país inteiro? E o poema flui, “Quem ousará saborear a sopa” ou “fazer do inferno um canto”, para daí “saciar/ enquanto sem osso/ serpenteia o país?”.

Odete Costa Semedo em *o Terceiro Embrulho* (SEMEDO, 2007, p.p.147-148), se segue a análise, pois se de(a)nuncia provavelmente uma terceira etapa de abominação com a chegada paradoxal de heróis “com pés de lã/ pisando de leve” o chão que lhes é pertença. Um chão vivenciado pelos seus irmãos. E os que chegarão com “gargantas sedentas de sangue/ proclamando o juízo inicial” ou “apalpando a cidade em ruínas/ num *sarbaden*^{xiv} dilacerante”, que em verdade se diga, estão chegando.

Como quem se despede quer sempre fazer a síntese, também ocorre na consciência de Odete Costa Semedo ensaiar tal desiderato, numa espécie de sinopse escreve no último poema de *No Fundo do Canto* o seguinte: “canto/ no fundo do meu canto/ o meu chão/ a minha terra” (No Fundo, 2007, p.165), e, como que se lhe não escutasse a profecia, torna-se mais veemente “a minha voz/ o meu grito sussurrante/ ... a minha dança” (Idem, Ibidem), enfim, está, então a poetisa a deixar um registo que certamente se anui ao título do livro quando nos sugere em silêncio que esta é “a minha forma/ de/ lamento/ desabafo”, a “Poesia/ viagem/ e fantasia”, “na depuração e raridade” (CARMO,1987, p.27) de concepções, em torno do sofrimento, que rebusca da utopia. Deixa com isto transparecer que tudo faz para extasiar-se a si mesma e ao povo guineense, por tanta amargura. É assim que Odete Costa Semedo se despede do poemário; *No Fundo do Canto*.

Não obstante ter nascido “esperança/ cheia de luz e cor” (Ibidem, p.149), e, da sugestibilidade “Praguejaram o meu (o seu) chão” (Idem, Ibidem). O seu chão praguejado, é de África!, a sua “[...] terra e sentença” se deseja, como a “fala de um irmão/ serve-dor da Pátria/ e do povo” (Ibidem, p.151), em desdobramento.

O regresso metafórico ao paleolítico é por momento a sua sugestibilidade suplicativa à nação, voltar às tradições cujo imperativo se centra em vários pólos de análise, é o regresso à utilidade de raízes medicinais:

Que heresia
contra a nossa mata
cheias de mezinhas
e raízes benéficas
para a saúde do povo (Ibidem, p.153)

É necessário, deste do poema Discurso de Urdumunhu (SEMEDO, 2007, p.p.151-156), que flui “Olhemos para o nosso umbigo/ [...] irmãos”, para o bem-estar do povo, essa génese em caos, e “Cavemos a terra/ Enfiemos a cabeça na areia/ em busca das raízes”. “Voltemos às nossas origens irmãos/ Para quê, importar fósforos!”, assim, ordena, metaforicamente o sujeito da enunciação, e o sujeito lírico remete da prossecução, “Mil vezes melhor/ atritar duas pedras/ e obter o lume precioso”. E se retoma a figuração do fósforo como à bomba ou simplesmente à pólvora para os intentos da guerra, para a promoção da morte. É tão boa a prática de “assar ao céu aberto/ um porco-espinho/ caçado a pedrada”, para se revitaliza uma atitude marcante de natureza reconhecível da parte da poetisa, pois parece ser boa caçadora até mesmo, da utopia, caçando à pedrada. Isto para reorganizar o pensamento, de contraste, cacemos animais comestíveis e não ao homem.

Da pesquisa sobre a temática do fogo e da pedra, na poesia de Odete Costa Semedo, que pela forma tão adentro da caracterização e utilidade dos sintagmas nominais *pedra* e *lume* o pensamento me retorna à poetisa angolana, Paula Tavares, com o belíssimo poema bucólico, *Cerimónia de Passagem* com os sintagmas anunciados, vejamos o excerto do seu poema:

«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 comeu o círculo/o círculo fechou o princípio

«a zebra feriu-se na pedra
a pedra produziu lume» (RITOS,
2007, p.14)

Foi então quando, quase a terminar o seu discurso poético, em *No Fundo do Canto*, finalmente, “os irans/ pediram mais força e vigor/ invocando todas as energias/ do alto às profundidades do mar” (No Fundo, 2007, p.159). Assim consta do esforço hercúleo das divindades guineenses, os irans, “e o chão foi abençoado” (Idem, *Ibidem*), porque os filhos da terra não-de perguntar, “porque a terra se fechou/ olhando o próprio umbigo”. Portanto o pedido à benevolência dos santos para a salvação foi escutado e solucionado, finalmente.

Em *Esperança Agonizante* a poetisa demonstra continuamente que seus versos, dos embrulhos estão desprovidos de sentimentos que reflectam acalmia espiritual, daí ela se torna a *historiadora da época*, observando e construindo a história do país. Explicitando padrões que concorrem para o poético, na exclusividade. A poesia é o centro gerador de todas as ciências [Matemática, Química, Biologia, Filosofia, Antropologia, História, Psicologia, etc.] e artes [dança, teatro, música, arquitectura, etc.] em simbiose, é isto que certamente constitui o corpus estético do literário. Odete Costa Semedo está preocupada com a guerra que devasta o país e dizima a cultura e o homem guineense, assim como da metodologia de se estancar tal situação, de modo a que se construa da esperança por que nasceu e a fé que se lhe pode atribuir da visão metafórica, momentos de agradabilidade vivencial porque;

Nasci esperança
angústia me chamaram
tantãs de *bombolons*^{xv}
fizeram de mim
terra regada de sangue
massacrando meu corpo (Ibidem, p.149)

O corpo, ora massacrado, não representa precisa e restritamente a sua profunda consternação, e sim, reflecte um sentimento universal. Sua dor e sofrimento coabitam demonstrando vivência do povo, e, metaforicamente, da própria mãe terra que, da utopia, sente e vê da figuração, sua destruição, e a morte de seus filhos, uns mergulhados eternamente na angústia, no dilaceramento.

1.3. – ENIGMA NA PÉTALA DE UMA ORQUÍDEA em Conceição Lima

A voz poética de Conceição Lima demonstra que no coração santomense está Angola, desde a puita 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 *Bisungu Bitotu* – Angola) que tende a ter início com o mesmo instrumento musical, de onde era a proveniência do peixe seco, vulgarmente tratado pelos santomenses por *mussambê* (de Moçâmedes) à ilha de São Tomé e Príncipe. Já o sintagma Kazumbi é moldado pela língua local como *kandjumbi*, morfema de essência ntu, e melhor da língua Kimbundu, de Angola. Ambos sintagmas constroem a beleza textual pela corporização da questão morfossintáctica na poesia de Conceição Lima, de seu livro de poesia intitulado *A Dolorosa Raiz do Micondó*, publicado em 2006.

Eu e o temor do batuque da puita
o terror e o fascínio do cuspidor de fogo

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 (A Dolorosa, 2006,
p.p.17-18)

Há uma procura, que parece, da análise, uma tentativa incessante, do poema *O Vendedor*, (A Dolorosa, 2006, p.43) embora, por vezes, perturbador na sua essencialidade quando “Os olhos vagaludem como pirilampos/ no encalço dos fregueses”, a quem os vende o produto não identificado, demonstra inquietação por parte destes e de quem passa e vê o quadro clínico. E o comerciante parece ser um menino que ainda procura, de auscultação de si mesma, de ser homenzinho, porque do sujeito lírico consta que “Ao fim do dia, parcimonioso, /devolve a bolsa das moedas a um adulto/ e recupera a idade”. É dessa recuperação metafórica da idade que certamente sensibiliza com o sujeito de enunciação poética.

Porém a pétala de uma orquídea se compraz da presença de uma donzela que está aí exercendo as funções de secretária, e do jeito a que se remete a tendência apetece-nos navegar para este lado da proposta metafórica, e melhor plurisutópica quando “A certos pequenos tiranos/ comove-os o enigma na pétala de uma orquídea” (A Dolorosa, 2006, p.47), “e o langor de uma linha na palma da própria mão” que acaricia, e daí, segue e surge a nuance categórica da necessária presença, pois “Algures, um estranho brinquedo falece/ na secretária onde existem.” as sentenças. Segundo o sujeito poético, em que a secretária no exercício dual da função sintagmática como funcionária ou móvel para exercício de secretariado. Dizia, a secretária já pronta e do falecimento se aquece e se

cede uma construção enigmaticamente mitológica quanto da cedência majestosa do corpo pela trajetória da palma da mão. É deveras deste *locus* que se constrói um ninho com um pássaro cujo nome se deforma para glorificar o panorama, porque os chefes “Por vezes articulam breves sentenças/ e estão sempre em atritos com o mesmo orçamento.” (Idem, *Ibidem*).

“Mas crêem no amparo de feitiços e amuletos/ e segregam uma teia de invencível apatia/ que tolhe as impressoras, as portas dos armários”, para que nem tudo esteja explícito no jogo criterioso da ambivalência com isto *s’e contrai as linhas das quatro paredes*”, (Idem, *Ibidem*), por que se projectam, então, os edifícios fecundos de todas as portas emocionais.

E os estádios emocionais se enquadram numa espécie de inocência que se partilha com a morte e mágoas na reticente proposta de Conceição Lima, onde a dor também se expressa filosoficamente da metáfora; a metonímica na expressão poética, *doce em pleno sabor de angústia e de ódio* àqueles que “... só por distração morrerão em África.” (Idem, p.48), que “na simetria das coisas enterram a luz das ideias”. É com essas leituras em torno do dilaceramento que a mamã África se sente, da figuração, como um corpus ferido. E o sujeito de enunciação poética rende uma singela homenagem à mesma África, ou a simbologia de Pátria geradora de todos os dons de fecundidade e perfeição ontológica, quando já se “Dói a doçura da savana espinhada nesses pequenos tiranos/ a pátria em seus ombros é divisa, cartão-de-visita/ no borrão do carimbo dispara a AKA que nunca empunharam” (Idem, *Ibidem*). O sujeito da enunciação, em torno de todo caos denuncia, utópica e criteriosamente, o “responsável por imensos crimes contra a humanidade” (FERREIRA, ano?, p.234).

A dimensão da amargura e angústias jazem no dilaceramento de São Lima, e de seu povo proporcionado por consequentes sequestros, revoltas e guerras que deram origem às inúmeras mortes e destruições. O poema *Ignomínia* (LIMA, 2006, p.49) se propala denunciando os castigos físicos e morais quando se explora a contagem de crânios, ou d’*As consciências* dos homens, “que no universo o caos ordenaram/ instaurar a urgências dos relatórios/ e a estatística dos esqueletos” quando “Ruanda ainda contava os crânios dos seus filhos”. O poema *Zálina Gabon* (LIMA, 2006, p.43) sugere o sujeito poético “Falo destes mortos como da casa/ o pôr-do-sol, o curso d’água/ são tangíveis como suas pupilas de cadáveres sem cova”, ao relento se substituem em ossadas por uma guerra que se movia no seio do povo. Se pode constatar, da continuidade do sofrimento do mesmo poema está visível *a patética sombra, seus ossos sem rumo e sem abrigo/ e uma lagoa, centenária, resignada fúria*, dos que partem numa luta fratricida, e totalmente desnecessária e tudo *Por ambígua caridade, expiação de culpa/ aos mortos-vivos ofertamos a mesa do candjumbi/ feijão-preto, mussambê, puita, ndjambi*, talvez seja necessário *Para aplacar sua sede de terra e de morada/ Para acalmar a revolta, a espera demorada*, e a poetisa remete a posição humana desses corpos, ora vivos ora mortos, em *Zálina Gabon*, escrevendo, com energia vital se exterioriza um exílio que:

Eles porém marcharão sempre, não dormirão
recusarão a tardia paz da sepultura, o olvido
acesa sua cólera antiga, seu grito fundo

ardente a aflição do silêncio, a infância crua.

Eis por que vigiam estes mortos a nossa praça
seu é o aviso que ressoa no umbral da porta
na folhagem percutem audíveis clamores
a atormentada ternura do sangue insepulto. (A Dolorosa, 2006, p.p.22-23)

Do poema *Canto Obscuro às Raízes* (LIMA, 2006, p.11-19), São Lima covova-nos o norte dialógico de sua procura incessante, insistente e identitário. Pois assim nos esclarece da assunção de responsabilidade o seguinte; *O meu primeiro avô/ que não morreu agrilhado em James Island/ e não cruzou em Gorée, a porta do inferno, ... não adiou a brancura dos algodoais*. É com este olhar ao porvir em Conceição Lima, que podemos constatar a representação da gênese de sua família, e melhor do ponto de partida da geração numa árvore genealógica de sua sugestibilidade, como “Angola a quem a voz da tribo ungiu, chamou de rei, de poderes investiu” (A Dolorosa, 2006, p.20).

E assim contorna o contornado sonho de sentir o novo investimento onde sintagmas como morte, fogo, dor, sangue, guerra, enfim sejam projectados, segundo a plastia de São Lima, aos cânones de liberdade, com uma criouidade que revela a percepção “como trilha a ser perseguida no sentido da libertação das culturas africanas locais” (SECCO, 2008, p.299). Ou seja relançados para se buscar claridade, brancura no espírito e nas vozes, então livres de madeixas de ódio e morte, mesmo aquando de mortes mais estúpidas, “Eu e o temor do batuque da puita/ o terror e o fascínio do cuspidor de fogo”, (A Dolorosa, 2006, p.17). “E no mar foi recluso, escoltado caminhante/ de todo o mar apenas foi onda silente” (Ibidem, p.21).

A poetisa perante um cenário de amostra útil de fertilidade traça os novos caminhos que os santomenses hão-de trilhar, honrando o seu dever com coragem e determinação, quando, em *A Mão* “Toma o ventre da terra/ e planta no pedaço que te cabe/ esta raiz enxertada de epitáfios” (Ibidem, p.52), onde se dimensiona o sonho, as paixões já que no preciso momento “girassóis ou sinos” (Idem, Ibidem) anunciam luz e o badalar suave de toda a utopia na ardilosa sensação viável da vida, porque no dizer poético de Conceição Lima, “não importa/ se agora uma gota anuncia/ o latente odor dos tomateiros/ a viva hora dos teus dedos”, precisamente onde “O enigma é outro – aqui não moram deuses/ Homens apenas e o mar, inamovível herança”. (Idem, Ibidem).

Arrumar-se as coisas e os desejos são, da proliferação, um exercício de ideias diversificadas que reina no espírito, porém, um “verdadeiro eixo em torno do qual gira toda uma transformação literária” (CANDIDO, 2012, p.299). E isto representa bem os pressupostos da vida a serem solucionados em decorrência dos fenómenos, como se se tratasse de um estádio de subconsciente que ousa cercear o explícito, em função da falta de reconhecimento de si mesma quanto da reflexão ôntica por propósitos de Heidegger.

Afinal a morte é mesmo um representativo que se reflecte na hora de repouso, recorda-nos a poetisa. Hora para dormir e sentir-se daí a fúria afectiva do ser. Porque da temática se depreende que as noites são suaves como almofadas, essas sumaúmas que amortecem nossas cabeças em momentos de repouso:

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 (A Dolorosa, 2006, p.57)

O reconhecimento de si mesma, São Lima, do seu subconsciente, em torno da fruição textual tende a “despolitizar o que é aparentemente político, e em politizar o que aparentemente não o é” (BARTHES, 1987, p.59), para sentir-se, da figuração, num novo universo sociológico, com “perfume de eterna frescura” (A Dolorosa, 2006, p.53). Pretendia a poetisa sentir e definir o passado, trânsito não d’*A Dolorosa Raiz do Micondó*, e sim, simplesmente do sintagma nominal Micondó. Pois “O Micondó era a força parada e recuada” (Ibidem, p.58) paradoxalmente susceptível de escutar segredos com um comportamento semelhante às contínuas ondas das marés, a fúria do mar, num encapelado exclusivo e medonho. Também nos remete a sonhos ritualísticos de forças sobrenaturais que actuam sobre vários momentos da vida, remetidos, alguns, numa criouldade para maior sustentabilidade do sonho, assim transcorrem como as de kandjumbi^{xvi}, ndjambi^{xvii}. Porém o micondó neste caminho nos dá uma faceta representativa de fertilidade do meio. Uma divindade do bem, que se remete às questões mitológicas, porque no dizer poético de São Lima o Micondó “escutava segredos, era soturno, era a fronteira/ e tinha frutos que baloiçavam/ nunca paravam de baloiçar.” (Ibidem, p.58).

A sua poetisa recorda momentos de adolescência utópica, em que a poetisa se envolvia em arte de caça, pois rastejava-se cautelosamente para sustar a presa quando via “As viuvinhas e perikitos e keblankanás” (Idem, Ibidem) – que – “erguiam então [da sua mobilidade] um alarido de asas e chilreios, / e o mundo voava, o mundo era alto” (Idem, Ibidem), filosoficamente remetido em questões de essência plurívoca.

Conceição Lima “continua sua proposta lucida de denunciar as injustiças e opressões” (SECCO, 2008, p.257), em decorrência enquadra com requinte uma notícia de infância, sobremaneira rebuscada do percurso em trânsito. Por outro lado ao dimensionar a sombra do quintal, entre a cercania, faz uso de expressões sentidas da percussão do tambor e que das relações dialógicas se situa primeiramente a exaltação de sua identidade, como uma rapariga que se reconhece de seu subconsciente e segue para a brisa dos canaviais. Aí as mãos de algodão como uma ilha que estanca, da brevidade, o poder visionário de meninos manuseando físgam com o objectivo de caçar as aves que poisavam na sumaúma de tal simbolismo preconcebido do algodão. E crê-se que aí anunciado a brancura, também estaria a suscitar uma representação da paz dos espíritos.

A poetisa está certamente numa ilha, quiçá a sua terra natal. E navega, sentindo os efeitos plausíveis de sua trajectória “na canoa de andim, relíquia de pedra dos tempos do avô/ eu voltava à rede que nunca dormia em minha mãe/ e deslizava no velho vagão sobre os carris” (Ibidem, p.61).

Finalmente a voz das ilhas se dimensiona ao reencontro, como escreve Agostinho Neto, de *todas as áfricas do mundo*, desde “Que nenhum idioma nos proclame ilhéus de nós próprios/ vocábulos que não és/ Mbanza Congo”. (Ibidem, p.15) – Aqui a poetisa

tende a universalizar seu canto, quando “a metáfora norteia o belo e o sentido da relação dialógica”, (NETO, 2009, p.22) perante a sua simultaneidade presencial em São Tomé e em Angola. Isto, na mesma extensão atlântica, precisamente na pátria do Micondó e na da Welwitschia Mirabilis, e Palanca Negra Gigante. Daí a sua poesia dá um salto para Angola e se estende de imperativos e de figurações em toda territorialidade em que se faça sentir o africano; “mas podia ser/ que não és/ Malabo” (A Dolorosa, 2006, p.15). – “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”, (Ibidem, p.15) ou ainda voltando para a capital angolana e depois o Congo Democrático, Nigéria, Libéria do que consta da sugestibilidade do sujeito poético numa magnitude do simbolismo impregnado”(NETO, 2009, p.19); “poderias ser/ Que não és/ Luanda” (A Dolorosa, 2006, p.p.15-16), “Que não és Kinshasa/ nem Lagos/ Monróvia não és, podias ser” (Ibidem, p.15), num reflexo às guerras por que passaram os países anunciados da exaltação poética. Conceição Lima está em toda territorialidade de África e não só buscado luz e prazer.

Referências:

ACTIVA

ANANAZ, Kanguimbu, (2002), *Seios do Deserto*, BJLA, Luanda.

SEMEDO, Odete Costa, (2007), *No Fundo Canto*, Nandyala, Coordenação Editorial; Íris Amândio, Belo Horizonte, Brasil.

LIMA, Conceição, (2006). *A Dolorosa Raiz do Micondó*, Poesia. Editorial; Caminho. Outras Margens.46.

PASSIVA

AMADO, Jorge. *Capitães da areia*, Coleção Companhia, Brasil. 2012.

Caderno de Resumos, XXII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, *Memória, Trânsitos, Convergências*, Quarteto Editora, Salvador – Bahia, Brasil. 2009-

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de, (2006), *Teoria da Poesia Concreta*, Textos Críticos e Manifestos 1950-1960, Ateliê Editorial, Brasil.
CANDIDO, António. *A formação da literatura brasileira: Momentos decisivos 1750-1880*, Coleção: Ouro Sobre Azul, 13ª Edição, RJ, 2012.

_____. *A formação da literatura brasileira: Momentos decisivos 1750-1880*, Coleção: Ouro Sobre Azul, 13ª Edição, RJ, 2012.

CARMO, José Palla e, *Uma trindade, Ezra Pound, T.S. Eliot, Fernando Pessoa*. In *Colóquio, Letras* (1987), número 95, Revista Bimestral, Fundação Calouste Gulbenkian, Brasil/Portugal. 1987.

FLORENTINO, Domingos. *Vimbo Li'olondjoi* [Terra de Sonhos], Contos. Coleção Sete Egos. UEA. Luanda. 2009,

LARANJEIRA, Pires; ROCHA, Ana T. (Organizadores). *A Noção de Ser: Textos escolhidos sobre a poesia de Agostinho Neto*, Luanda. 2014.

MONTALVÔR, Luís, *Introdução*. In Orpheu, Nº 1 e 2, Edição Facsimilada, Coleção: Contexto, Lisboa. 1994.

NETO, Agostinho: *Sagrada Esperança*. Sá da Costa Editora. 1977.

NETO, Akiz, *O Sabor Pegadiço das Impressões Labiais*, Antologia Poética. BJLA, Coleção Escorpião Nº2, Luanda. 2003.

_____. *Poeticidade no Discurso prosaico de Wanyenga Xitu*, coleção Praxis. UEA. Luanda. 2009.

OLIVEIRA, Jurema: (2008), *O Espaço do Oprimido nas Literaturas de Língua Portuguesa do Século XX*. Graciliano Ramos, Alves Redol e Castro Soromenho. In PADILHA, Laura Cavalcante. “*O Pacto Ético de uma Leitura*”, p.14.

_____. *O Pacto Ético de uma Leitura*, In Oliveira, Jurema: *O Espaço do Oprimido nas Literaturas de Língua Portuguesa do Século XX*. Graciliano Ramos, Alves Redol e Castro Soromenho. 2008.

SECCO, Carmen Lucia Tindó, (2008), *A Magia das Letras africanas*, Quartet Editora, Rio de Janeiro.

TAVARES, Paula. *Ritos de Passagem*, Poesia, Editorial Caminho; outras Margens. Portugal. 2007.

TZU, Sun, A arte da guerra. In GAGLIARDI, Gary. *A arte da administração e negócios. A estratégia de Sun Tzu aplicada à administração*, São Paulo, 2008.

NOTAS

ⁱ O andar dela e de seus gestos, de tanta paixão, doía-lhe o coração (do músico). Então serviria para o do patrão, o caso.

ⁱⁱ Venha morrer, venha morrer (na língua Kimbundu de Angola).

ⁱⁱⁱ Remoinho de vento, tufão.

^{iv} Pequenas matas junto de lavras (arimbu).

^v Plural de onganga: feiticeiro que, segundo crenças populares, elimina outras pessoas através de artes mágicas.

^{vi} Plural de ociliangu: é, segundo crenças populares, geralmente mulher que, pela calada da noite, sai nua e vai tramando a vida de outras pessoas através das suas danças ritualísticas deixando restos de fezes (okuseniyela) por onde vai passando, esfregando as nádegas e o ânus em determinados objectos, especialmente nas paredes de habitações das pessoas visadas.

^{vii} Plural de ocilunlu: alma de outro mundo.

^{viii} Lê-se Akissikissi; Ser sobrenatural, semelhante ao ser humano, porém, atenção, apenas com metade vertical do corpo.

^{ix} Plural de ekovo: segundo crenças populares, é uma criatura enfeitiçada até morrer com propósito único de servir os lavradores ricos para que as suas lavras sejam mais produtivas. O ekovo possui asas como as de um anjo, porém o pescoço destorcido. Vai transportando, de forma invisível, os produtos da lavra dos mais pobres para as dos mais ricos, sendo que estes últimos são geralmente feiticeiros (olonganga).

^x Bisungu Bitotu, como foi tratado a cidade de Namibe pelos nossos ancestrais ntu. O nome há-de de voltar um dia a pedido do mukubali.

^{xi} Divindade protectora da comunidade, mas que também pode castigar quando se está em falta para com ela, segundo a mitologia popular, do crioulo de Guiné-Bissau.

^{xii} Mangal; manguezal.

^{xiii} Carne ou peixe que acompanha o arroz; molho

^{xiv} Dança tradicional mandinga, na Guiné-Bissau.

^{xv} Instrumentos de percussão.

^{xvi} A palavra é de origem de língua kimbundu 'nzumbi, e é seu diminutivo, Kazumbi, Angola; espírito, para os santomenses «mesa de kandjumbi» trata-se do ritual de oferta de alimentos aos serviços mortos.

^{xvii} Ritual mediúnico que assinala o clímax da pwita.