

MEMÓRIA E DESEJO: A DIALÉTICA DO ANTES E DO DEPOIS EM CONCEIÇÃO LIMA

Leonardo Barros Medeiros (UC)

Resumo: Nesse trabalho pretendemos mostrar brevemente uma transformação na lírica da poetisa Conceição Lima a partir das análises de *A dolorosa raiz do Micondó*, obra publicada em 2006, e *O país de Akendenguê*, de 2011, no que tange às temáticas da lembrança e do desejo.

Palavras-chave: Conceição Lima; Lembrança; Desejo; São Tomé; Literatura Africana; Poesia Feminina

Abstract: In this work we intend to briefly show a transformation in the poetry of Conceição Lima from the analysis of *A dolorosa raiz do Micondó*, published in 2006, and *O país de Akendenguê*, 2011, regarding the themes of remembrance and desire.

Keywords: Conceição Lima; Remembrance; Desire; São Tomé; African Literature; Women's Poetry

Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios.

Clarice Lispector (1980, p.22)

Propomos realizar uma leitura entre duas obras de Conceição Lima, *A dolorosa raiz do Micondó* (2006) e *O país de Akendenguê* (2011), a partir do constante diálogo entre a lembrança e o porvir. Nas páginas desses livros, percebemos que o frequentar da memória e o vasculhar das lembranças resgatam emoções e, em alguns momentos, saudades de um bem antigo, com o incessante desejo do retorno. Essa ação,

quando desejosa, é um ato de prospecção para o futuro em que o almejar de novas experiências é dividido com o leitor, provocando-o a retirar os olhos dos versos por tempo indeterminado e guiando-o a diferentes espaços.

No livro *A dolorosa raiz do Micondó*, segundo da poetisa de São Tomé, percebemos que o adjetivo que intitula a obra traz em si aspectos semânticos que podem ser utilizados como chave para sua leitura. Cabe ressaltar também que ao apontar, por meio da imagem da raiz dessa espécie de Baobá, árvore simbólica e sagrada na cultura santomense, Conceição Lima convida o leitor a embarcar numa viagem íntima pelo interior da memória em busca de suas origens, até as profundas raízes do Micondó, assim é o vínculo que a escritora possui com o seu lugar.

Já em *O país de Akendenguê*, podemos ouvir o canto que prenuncia novos horizontes após o aprendizado. Sob o signo do músico Pierre Akendenguê, o livro revela sons da floresta, melodias marcadas pelo ritmo e pela construção frasal, com suaves pausas que conduzem o leitor para derramados ou concisos versos em que abundam a delicadeza, integrando, conforme aponta Helder Macedo em seu prefácio, “o universal no particular e o metafórico no factual” (2011, p.8). Por outras palavras, a obra é um imenso campo de

possibilidades para a compreensão do fazer poesia em Conceição Lima.

Ao convocar essas obras para análise, pretendemos mostrar brevemente uma transformação na lírica da poetiza no que tange as temáticas anteriormente anunciadas. Destarte, a pesquisa respaldar-se-á em teóricos que se dedicaram ao tema da saudade, à obra de Conceição Lima e aos estudos poéticos.

AS RAÍZES DA LEMBRANÇA

A lembrança dolorosa

O passeio pela memória evoca circunstâncias em que o passado passa por reformulações que o reconstrói em novas perspectivas, alterando assim a precisão das lembranças. Essa caminhada, que Conceição Lima nos convida a fazer pelas páginas de *A dolorosa raiz do Micondó*, é direcionada desde a pontual escolha da epígrafe, em que num dos versos diz: “Estive na terra dos ecos silenciosos”. Essa terra, em que vibram as ausências e constâncias, é visitada pelo eu lírico, conduzindo o leitor por taciturnas imagens que a memória traduz.

Uma imagem recorrente que percorre as páginas do livro é a figura dos antepassados – familiares ou históricos – que servem como chave de entrada para uma realidade

metafórica em que a dor e a carência se esbarram, como observado nos versos de “Zálima Gabon”:

Falo destes mortos como da casa, o pôr
do sol, o curso d’água.
São tangíveis com suas pupilas de
cadáveres sem cova
a patética sombra, seus ossos sem rumo
e sem abrigo
e uma longa, centenária, resignada fúria
(...)
Permanecem e passeiam com passos
tristes
Que assombram o barro dos quintais
(p.22).

A presentificação do passado, que ocorre no excerto acima, remete a naturalidade com que esse tema é abordado e a importância que os antepassados exercem no cotidiano do eu lírico. A ausência do lugar, de sua terra, do *abrigo* faz com que os *cadáveres sem cova* atravessem tantos trajetos com *passos tristes*. Essa incidência agônica também é abordada nos versos de “Espectro de Guerra” em que *a enxuta memória de quem não sofreu, não morreu* nos campos de guerra revisita a *visão do demônio no quintal*:

Meu pai, preso e torturado em 1953,
andava esquisito
e cochichava muito com minha mãe (...)
Um dia fui ao hospital e vi esqueletos.
Eram pequenos
como nós e eram esqueletos. Só tinham
cotovelos olhos

e joelhos.
Estavam deitados nas camas, muito
quietos, presos
A uns fios com balões de vidro (p.31).

Certos poemas sentem dó da metáfora, por outras palavras, cabe também à poesia ser um espaço para cantar os horrores da guerra, nesse caso específico ao massacre de Batepá e a guerra de Biafra, na atual Nigéria. Conduzidos pelo eu lírico transportamo-nos para algumas cenas que revelam as atrocidades procedentes da guerra: doenças psicológicas, mutilações físicas, tolhimento cultural e linguístico.

A transformação urbana e da sociedade, por meio da inserção das tropas estrangeiras nos conflitos, trazem para o poema um toque de delicadeza, suavizando os versos e resgatando da memória, cenas de conforto em meio ao caos, dor e aflição: “Gostávamos tanto de milque chaque que o comíamos em pó, sem ser batido, às escondidas” (p.31).

A memória social presente na obra, como vimos acima, reflete não só São Tomé como também outros países africanos que sofreram com as barbaridades da guerra. Veremos mais um exemplo dessa preocupação com a África incutida nos poemas a partir da leitura de “Ignomínia”. Nesses versos o eu lírico denuncia a postura passiva da comunidade internacional diante o genocídio que ocorreu

em Ruanda em 1994:

Enquanto o fio da catana
Avançava sobre o medo encurralado
O mundo espreguiçava uma pálpebra –
hesitava (p.49).

Numa lírica concisa e aguda, os versos aludem para a preocupação e aceitação da comunidade internacional diante da guerra *quando o olho da câmara* captura as imagens do horror e as expõe na mídia. Duas décadas após o massacre *Ruanda ainda conta os crânios dos seus filhos* que estão na memória coletiva da humanidade. A poesia aqui tem o papel de testemunho no sentido entendido por Seligmann-Silva (2005, p.79):

O testemunho não deve ser confundido nem com o gênero autobiográfico nem com a historiografia – ele apresenta uma outra voz, um canto (ou lamento) paralelo, que se junta à disciplina histórica no seu trabalho de colher os traços do passado.

Convocar a memória, quer seja individual quer seja coletiva, para transformá-la em testemunho é enfrentar as armadilhas do esquecimento e, indubitavelmente, reconstituir a partir de ruínas do passado. Ao ler Conceição Lima, deparamo-nos com o entrecruzar de memória, história e testemunho, especificamente, aqui, dos horrores de guerra.

O trauma provocado por esses acontecimentos reflete-se na poética de Conceição Lima e, convertido em versos, surge como mediador da nossa geração com os testemunhos do passado, engendrando imagens, sentimentos, valores e ideias, que nem sempre evocam boas lembranças, mas fazem com que o eu lírico, por meio de sua poética, insira o leitor na recordação dolorosa, conforme aponta os versos do poema 1953: “E hasteamos a memória dos que deixaram / a melancolia das ossadas por herança” (p.29).

A lembrança desejosa

Nesse passeio pela memória, o leitor encontra na poética de Conceição Lima, por meio do eu lírico, os fragmentos que fizeram parte da poetisa para compor a atual realidade. Vemos isso quando, reconhecendo sua herança ancestral, em alguns versos, recorre aos antepassados familiares numa incessante busca pelas origens ou então como a fonte de lembranças e desejos:

O meu oral avô
Não legou aos filhos
dos filhos dos seus filhos
o nativo nome do seu grande rio perdido
(p.12).

Os versos do poema acima, numa espécie de busca incessante pela gênese da nação, é o maior da antologia, *Canto obscuro às raízes*, também busca, como um inventário

geográfico, identificar a terra natal de seu avô. Essas raízes que evocam as memórias mais remotas revelam momentos em que a lembrança se delicia com o passado, mas, conforme aponta Ecléa Bosi (2003, p.20): “Não esqueçamos que a memória parte do presente, de um presente ávido pelo passado, cuja percepção é a apropriação veemente do que nós sabemos que não nos pertence mais”. Assim, traduzir o vivido em imagens é reconfigurar a própria história; é colher no passado marcas deixadas pela memória.

Numa atmosfera em que os afetos são os mecanismos que retiram o eu lírico da inércia, no desejo de busca pelo passado surge, em alguns poemas, a questão da formação identitária a partir da alteridade. Esse movimento é mais contundente na série de quatro poemas reunidos sobre o título *São João da Vargem* em que o eu lírico retoma a primeira infância, lugar onde a percepção de mundo difere-se da atual. No primeiro da seleção, *O anel das folhas*, paira a sensação de tranquilidade e dominação da natureza ao redor:

O sol nascia todos os dias e todas as
tardes se despedia
e a lua brilhava todas as noites para
morrer ao amanhecer.

O mundo era grande e era fechado como
um anel
e eu era grande, eu tinha o mundo, eu
tinha o anel (p.57).

Percebemos nesse breve excerto do poema que o papel da presença de uma atual ausência, o anel, surge na consciência saudosa do desejo de reaver o antigo estado de espírito que outrora possuía. Sobre o anseio saudosista, Noronha (2012, p.109) afirma que:

O Desejo, entendido como força, para o exercício do poder da representação do *presentado* original, está presente na saudade [...] O papel do *desejo*, esse que é conatural da *consciência saudosa*, procura o *sentido* que re-*une*, possibilitando a união do que está separado.

Nesse sentido, o desejo exerce uma força que procura uma ordem na atual conjuntura em que se encontra o eu lírico. A forte presença de invocação aos antepassados no conjunto desses poemas reforça esse movimento, como vemos nos versos de *As vozes*: “Então vinham as primas da Boa morte \ as velhas primas Venida e Lochina” (p.62). Essa relação de alteridade pressupõe a linguagem como objeto de comunicação que possibilita o conhecimento de si pelo contraste com o outro.

Na série de poemas, no mergulho realizado pelo eu lírico às memórias pueris, vemos que a paisagem é refletida afetivamente e permeada de sentidos. O quintal de casa é o espaço onde a convivência familiar, a liberdade e o aprendizado sinalizam o desejo de restabelecer o passado

frutuoso e repleto de boas lembranças. Nos versos de *Os olhos dos retratos*, poema que encerra o conjunto, nota-se esse contato com o espaço:

Porque eu buscava a voz do sótão
quando fugia com as borboletas
e eu voava com as viúvinhas
quando corria e me escondia atrás dos
troncos
Porque eu amava o sussurro dos canaviais
quando a verdade falava no grande
quintal (p.67).

Entendemos que o processo de identificação do sujeito com o ambiente, que permeia os quatro poemas, realiza uma ponte entre a memória e as oriundas sensações. Na tentativa de experimentar afetivamente o que já foi degustado na infância, o eu lírico apresenta o passado como uma conexão atual para o presente: “E eu corria e ria, eu voava, o mundo era grande \ eu tinha o mundo, o quintal era meu” (p.61).

Em versos de *A dolorosa raiz do Micondó* a lembrança sugere o desejo de reaver o bem, esse que ocasiona a saudade, em poemas que as representações são fortemente impregnadas de emoções refazendo o passado e convivendo com ele no presente. Continuemos a olhar para o desejo, porém sobre outro aspecto em que surge mais amadurecido no terceiro livro da poeta que torna-se objeto de análise nas linhas a seguir.

O PAÍS DO DESEJO

O desejo esperançoso

No prefácio de *O país de Akendenguê*, Helder Macedo, diz que a obra é “uma viagem entre memória e desejo [...] entre o imaginado momento mágico de uma infância fundadora e um propósito de totalidade ainda por encontrar na imaginação do desejo” (p.13). Percebemos que essa construção dialética impulsiona a poética de Conceição Lima, conforme sugere os primeiros versos do poema *Amor do rio*: “Os sonhos do porvir, os cantos que cantei, carregos na voz” (p.40).

O futuro e o passado, marcadamente, são instâncias definidoras do momento presente. O passado surge como uma lembrança no presente para projetar o futuro. O desejo de futuro realça o passado incidindo no presente, alterando-o. Esse inesgotável ciclo temporal está sinalizado no poema numa incessante coexistência de tempos, proporcionando uma reflexão e questionamento sobre a identidade do eu lírico:

Quantas vezes o espelho separou a nossa
frente e nos uniu? Quantas vezes esse
espelho nos confundiu?

Quantas vezes nos perdemos, face a face,
sem ouvir do rio o som que nos funda e
reinventa? (p.42).

Nesse modo de apreensão do mundo, Conceição Lima emite aos leitores os anseios do eu lírico aspirando novos estímulos esperançosos. De tal maneira que predomina em alguns versos as ambições para o princípio de uma nova ordem que altere o estado atual das coisas, como podemos ver nos versos da quinta parte do poema *O pastor*:

E já fantasmas
tripulavam caíques da baía

já fenecia o lume
nos corações das aldeias

já o tropel esmagava as fronteiras
quando tropeçaram os abutres
e repousavam os vermes
saturados da exaustão dos encéfalos.

Foi então que uma lamparina
estremeceu na madrugada (p.52).

Notamos que o ritmo do poema, bem delimitado pelas repetições do termo *já*, transparece uma casualidade narrativa que percorre esse conjunto de poemas. O rompimento da sequência sintagmática com a inserção do advérbio de tempo, *então*, possibilita, por meio gramatical, a percepção de deslocamento de sentido desde a construção formal.

A conservação do lume nos últimos versos altera a condição da estrofe anterior em que os termos *abutres* e *vermes*, que carregam em si uma carga semântica

semelhante, trazem um sentido oposto aos que aqui se constroem. Esses que, por fim, apontam para o surgimento de uma forte alteração *nos corações das aldeias*, projeta o leitor para a compreensão de próximas transformações na realidade ali descrita gerando uma forma de enjambement com o último poema da série.

A situação da impermanência é recorrente em alguns poemas de *O país de Akendenguê* como, por exemplo, em *Poucas Palavras*:

Porque dançam heras nas grades da
prisão
e o arco-íris invade a contraluz dos
hospitais
Porque o pé de girassol trava a erosão
Porque a liberdade mastiga o cerne,
A crua carne do verbo
O verso captura a magreza de um osso
Cifra a solidão de um pássaro em voo
(p.43).

Percebemos que os versos discursam sobre algumas feridas que somente são cicatrizadas pela liberdade que as cercam. As *heras*, o *arco-íris* e o *girassol* são esperançosos curativos para os males expostos, aproximando delicadezas a estados quase incontornáveis. Os estados físicos e espirituais que, por meio da linguagem, evocam essa situação são compreendidos como força a partir de novos olhares.

Tal movimento para a liberdade evoca a esperança de momentos diferentes em que a beleza, até então ausente, far-se-á presença pela escrita, considerando que ela desempenha um papel de recriação da angustiante realidade. Por outras palavras, o motivo da poesia está na relação de causa e efeito que versos exibem. Segundo Alfredo Bosi (1977, p.61):

A palavra aparece como um “dentro de nós” em oposição a um mundo fora de nós. E à medida que a consciência se torna mais aguda, mais presente a si própria, a linguagem tende a ser menos mimética, mais modalizada, mais intelectual. O dentro vai trabalhando o fora. O poder de refletir supõe um afastamento, uma retração, uma abstração da mente em face dos objetos sensíveis.

Assim os versos acima pretendem realçar aquilo que está apagado suscitando pelo eu lírico, no leitor, o desejo esperançoso.

O desejo da memória

Qual o papel que a memória desempenha na poética de Conceição Lima? De que forma ela contribui para a estruturação do eu lírico? Quais os artifícios que a autora utiliza para sua representação? Nessa última parte, pretendemos utilizar essas questões norteadoras para analisarmos alguns fragmentos de *O país de Akendenguê*,

buscando atentar para a memória como reforço dos atuais anseios e proporcionador de possíveis deslocamentos. O poema *Projecto de canção para Gertrudis Oko e sua mãe* revela brevemente essa alegoria:

Amanhã iremos:

[...]

Iremos

Sem temor dos fantasmas.

Conhecemos o trilho.

De olhos fechados o conhecemos, tu e eu –

adivinhamos o risco no chão

escavamos a decisão de pedras

já deciframos o enigma de todas as perdas (p.60).

O eu lírico aponta para uma futura mudança conjunta baseada nos seus conhecimentos prévios acerca do percurso a ser realizado – “Amanhã iremos” e “Conhecemos o trilho”. Para isso aprumam-se e põe-se ao íntimo e familiar caminho num movimento que motiva o seu interlocutor a buscar novos anseios. Sobre essa postura que o poema assume, Alfredo Bosi (1977, p.146) pondera que “desfazendo o sentido do presente em nome de uma liberação futura, o ser da poesia contradiz o ser dos discursos corrente”.

A experiência não carrega em si mesma somente as atrocidades das guerras e as mágoas do passado podendo

surgir como reveladora de futuras realidades mais perenes e esperançosas, como vislumbramos no poema *Os dias*:

Conheço tempos estranhos
Prenhes noite e manhãs
de nascimentos e medos sortilégios

De mãos dadas com a vida
cantá-los-ei
nos pendentes frutos do mamoeiro
(p.29).

Caberessaltar que esses versos constituem a primeira seção da obra, denominada “A mão e o rosto”, em que sete poemas versam sobre esperança, superação, amadurecimento e transformação. Dessa forma, podemos reconhecer melhor esse teor, que as duas estrofes transmitem ao leitor, em que o eu lírico exalta as metamorfoses que frutificam e adoçam apesar das anteriores conturbações.

A consciência desejanste de novas realidades é um recurso de reinterpretção da memória em que os sonhos são projetados para o futuro numa espécie de transformação do caos original. O lacônico poema *Colinas*, igualmente pertencente à primeira parte da obra, também revela esse conceito de forma concisa e pontual: “Quando tomba um caminho \ Os meninos do meu país desenham colinas sobre as ondas” (p.32).

Assim as transformações dos fatos podem sugerir uma reinvenção de horizontes por meio de contrastes. Todavia,

cabe trazer para essa análise um fragmento que compõe a última parte da obra:

Quando vieres

Traz no teu canto
Todo o encanto de novos cabos
Traz as gravuras de outras ilhas
E continentes.
Traz a canela e o alecrim
E o requinte da partitura
[...] (p.99).

A partir do título percebemos que o olhar para o poema é direcionado sobre a perspectiva projetiva. O verbo do título, pela sua essência modal, emite a ideia de desejo atribuído a uma pessoa do discurso, a qual o eu lírico arremessa seus anseios e vontades. A aliteração, marcada pelo uso da oclusiva, pode despertar, no nível sonoro, a sensação de potência desse desejo de regresso, intensificando-o.

Desejo e Memória são marcadamente conceitos temporais, considerando a conexão entre memória e passado, assim como desejo e futuro. O desejo busca a repetição do prazer, que a memória registrou numa relação de contiguidade, podendo, na obra de Conceição Lima, ser observado numa conexão profunda de deslocamentos de experiências numa espécie de transferência de emoções sentidas no passado. Eis aí o desejo da memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dolorosa Raiz do Micondó é estruturado de maneira una sem divisórias, suportando a poesia, fixando-a na profundidade. Já em *O país de Akendenguê*, vemos que a obra é dividida em sete partes numa metáfora das notas musicais. No primeiro, já no título, podemos perceber a particularidade e o íntimo, o aprofundar e olhar para si, enquanto o segundo amplia os horizontes ao buscar uma poesia que integre a África em seus versos sem excluir as marcas peculiares de cada canto, de cada nota.

Por outras palavras, concretude e abstração concorrem na tessitura poética de Conceição Lima em versos que fluem memória e lembrança, desejo e esperança em constante dialética. O *antes* e o *depois* são vistos pelo uso lexical utilizado pela poetisa. No primeiro livro vemos a entrada de quarenta e sete termos no glossário, enquanto no segundo há somente cinco.

Seria aqui um pequeno indício de transformação poética da autora? *Antes* tão impregnada de São Tomé, *depois* com uma visão mais universalista? Acreditamos ser ainda muito cedo para distinguir esse traço específico. O que podemos *agora* é fruir com a leitura desses poemas e deleitarmos com o vigor da poética de Conceição Lima.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo (1977). *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix.
- BOSI, Ecléa (2003). *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- LIMA, Conceição (2006). *A dolorosa raiz do Micondó*. Lisboa: Caminho.
- _____ (2011). *O país de Akendenguê*. Alfragide: Caminho.
- LISPECTOR, Clarice (1980). *Água Viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- NORONHA, Teresa (2012). “Desejo e saudade – Caos e Conatus: O efeito borboleta” In: TEIXEIRA, António Braz *et al. Sobre a saudade*. Sintra: Zéfiro.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (2005). *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradição*. São Paulo: Editora 34.

Leonardo Barros Medeiros é Graduado em Letras pela Universidade Católica de Petrópolis com Mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e Doutorando em Literatura Brasileira, com bolsa CAPES, na Universidade de Coimbra. Foi Professor Assistente Convidado de Literatura Brasileira na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, foi professor substituto de Literatura Brasileira na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e é, junto com Marcos Pasche, organizador do livro de ensaios *Hoje é dia de hoje em dia: literatura brasileira da primeira década do século XXI*.

Recebido em 10 de março de 2017.

Aprovado em 18 de maio de 2017.