

## OUTROS MODOS DE DIZER O CORPO DA MULHER E DA HISTÓRIA: ODETE SEMEDO, CONCEIÇÃO LIMA E TÂNIA TOMÉ

Carmen Lucia Tindó Secco\*

O colonialismo, nas ex-colônias portuguesas em África, seguiu uma orientação patriarcal e autoritária, tributária da tradição judaico-cristã ocidental, que sempre concebeu a figura feminina como decorrente da imagem masculina. Em detrimento da hegemonia do homem, a mulher, quase sempre, foi relegada a espaços marginais.

Estigmatizadas, em geral, como mais sensíveis e afetivas que os homens, as mulheres estiveram circunscritas a preconceitos, ocupando os territórios das emoções em oposição aos espaços da razão, considerados, essencialmente, masculinos por um ponto de vista falocêntrico.

Na maioria das literaturas africanas em língua portuguesa, poucas foram as mulheres que conseguiram uma maior visibilidade para seus escritos. Em Angola, o silêncio em relação à produção literária feminina foi grande, principalmente no período colonial e durante as lutas libertárias. Dessa época, ficaram, entretanto, nomes como o de Alda Lara, cujos poemas, tecidos sob a égide da rebeldia, cantaram as belezas da terra e invocaram a Mãe Negra, numa recusa veemente à escravidão e ao colonialismo.

Em relação à poesia, em Moçambique, o vazio editorial referente à produção literária feminina foi também bem amplo. Poucas mulheres tiveram, nos tempos coloniais, seus textos publicados, excetuando Glória de Sant'Anna que, por ter conhecimentos e condições próprias, conseguiu editar vários livros antes da independência. Mesmo a conhecida Noémia de Sousa, denominada, em Moçambique, “a mãe dos poetas”, só teve seus poemas reunidos em livro, em 2001, por empreendimento do poeta Nelson Saúte. Até a publicação de *Sangue Negro* (2001), os poemas de Noémia circulavam, apenas, nos jornais da época e em antologias.

A grande revolução, no âmbito da poesia feminina africana em português, ocorreu após a independência em Angola, com Paula Tavares, responsável por uma nova dicção poética que dá voz à mulher, tornando-a capaz de expressar, eroticamente, seu corpo e de dizer, criticamente, a história de seu país. Fundando uma *poiesis* perpassada por forte erotismo verbal, a autora inaugurou em Angola, nos anos 1980, uma *poiesis* rebelde que se insurgiu contra a repressão da sexualidade das mulheres, contra a exploração do trabalho feminino, contra casos de machismo existentes tanto em aldeias da tradição, como em modernas cidades angolanas.

---

<sup>1</sup> UFRJ e CNPq.

Foi a geração de Paula Tavares, Ana de Sant'Anna, Maria Alexandre Dáskalos, Lisa Castel que imprimiu na poesia angolana um viés e um olhar genuinamente feminino. Embora, anteriormente, outras vozes de mulheres tenham cantado a África e Angola, entre as quais a já mencionada Alda Lara e Maria Eugénia Neto, há no discurso das poetisas dos anos 1980 uma perspectiva inovadora que apresenta a mulher angolana com uma carnadura mais concreta. Os problemas, os sentimentos, as intimidades femininas são abordados poeticamente.

Na obra de Paula Tavares, há fios condutores constantes: o trabalho com a voz e a recuperação da memória ancestral através da reinvenção estética de mitos, provérbios; um olhar crítico sobre a história de Angola; a erotização do corpo feminino e da linguagem poética.

Em Cabo Verde, lembramos os nomes de Vera Duarte e Dina Salústio, cujas obras também abordam a questão da sexualidade e da subalternidade das mulheres, denunciando criticamente a opressão por elas sofrida.

Neste artigo, focalizaremos poemas de três autoras que também expressam em seus versos o erotismo feminino e apresentam um olhar agudo em relação à história de seus países: Conceição Lima, de São Tomé e Príncipe; Odete Semedo, da Guiné-Bissau; Tânia Tomé, de Moçambique..

### **Conceição Lima: um olhar em vigília**

No livro *O útero da casa*, de Maria Conceição Lima, domina um lirismo intimista, que, entretanto, não impede um olhar vigilante da autora sobre o passado e o presente de São Tomé e Príncipe, sua pátria de nascimento. A voz lírica enunciativa dos poemas, situada na encruzilhada de esgarçadas lembranças pessoais e coletivas, tem plena consciência tanto do outrora histórico, como do atual contexto político-social de seu país, onde grande parte dos antigos sonhos se encontram desfigurados. Após o ardor da independência, Conceição Lima procura reabitar, com lucidez, não só “a casa, metáfora da mátria e da nação” (MATA. *In*: LIMA, 2004: prefácio), mas também o poema, espaço discursivo sobredeterminado, em que a linguagem se faz morada do ser e instrumento de reflexão sobre a História.

Depois da euforia provocada logo a seguir à libertação de São Tomé e Príncipe do jugo colonial, a poética de Conceição Lima emerge com forte singularidade, apresentando um olhar vigilante, cujo compromisso se estabelece, em primeiro plano, com a reescrita de sua terra natal. Para que a capacidade de sonhar não se perca totalmente, a poetisa usa a consciência crítica. Sabe que, no litoral da aurora da liberdade de seu país, há ainda muitas pedras amargas. Por isso, um clima de melancolia envolve seus poemas. A transitoriedade percorre a obra da autora; em vários de seus poemas, os sujeitos líricos se assumem peregrinos, buscando a transparência dos tempos ancestrais, anteriores ao colonialismo e à luta armada. Esses sujeitos poéticos exorcizam a memória da violência

vivenciada por São Tomé e Príncipe durante séculos. Procuram livrar-se, dessa forma, do sangue das palavras para que o país e os poemas possam ser reabitados.

Memória e linguagem se instituem como instâncias privilegiadas em *O útero da casa*. Segundo Ecléa Bosi, a linguagem é o elemento socializador da memória; é ela que “unifica, reduz e aproxima o sonho, a imagem lembrada, as imagens da vigília atual” (BOSI, 1974:18). Ora, é, desse modo, por seu intermédio, que o reabitar da casa, na poesia de Conceição Lima, ganha corpo. É pelo intercâmbio criativo entre o discurso poético e o processo evocativo que se erige a construção da casa-nação e da casa-poema, ambas intimamente relacionadas ao *útero das Ilhas*, local placentário das origens identitárias.

Quero-me desperta  
 Se ao útero da casa retorno  
 Para tactear a diurna penumbra  
 Das paredes  
 Na pele dos dedos reviver a maciez  
 Dos dias subterrâneos  
 Os momentos idos  
 (LIMA, 2004:17)

Logo de saída, a voz lírica, no feminino, se quer desperta, optando por um estado de vigília da linguagem, por meio da qual vai, acordada, reocupando as entranhas da casa para traçar uma nova geografia das Ilhas. Seu intento é passar a limpo o que se encontra submerso na memória histórica. É um ser cindido, que se debate entre as reminiscências do outrora e a fratura do presente. Nos primeiros poemas, conforme palavras de Inocência Mata no prefácio ao livro, há a procura “de um lugar *matricial* em que assenta a busca da utopia e do sonho” (MATA. *In*: LIMA, 2004: 12). Na *poiesis* de Conceição, há o pleno conhecimento de que “o templo mátrio se transformou num castelo melancólico” (LIMA, 2004: 18), de que as quimeras sociais foram interrompidas e se encontram soterradas, sob as ruínas da História. Há, portanto, absoluta consciência de que tudo, atualmente, é fugaz, transitório, não havendo mais crenças proféticas no futuro, nem certezas em relação a projetos acabados. Como teclã do precário, a voz enunciadora vai tecendo o poema e a reescrita da casa, permeada por forte sentimento de inconclusão:

Sobre os escombros da cidade morta  
 Projectei a minha casa  
 Recortada contra o mar.  
 Aqui.  
 Sonho ainda o pilar  
 Uma rectidão de torre, de altar.  
 Ouço murmúrios de barcos  
 Na varanda azul.

E reinvento em cada rosto fio  
 A fio  
 As linhas inacabadas do projecto.  
 (LIMA, 2004: 20).

Em *A Dolorosa raiz do micondó*, publicado em 2006, Conceição Lima continua na senda de visitar criticamente a história de São Tomé e Príncipe. Contudo, como uma aracne dos tempos atuais, conhece a própria limitação de sua tecelagem:

Eu e a minha tábua de conjugações lentas  
 Este avaro, inconstruído agora  
 Eu e a constante inconclusão do meu porvir  
 (LIMA, 2006: 13)

Em *O útero da casa*, a par da corrosiva vigília na reescrita da História, há um profundo lirismo na captação de lembranças e paisagens do presente e do outrora das Ilhas. Um forte erotismo sinestésico domina a memória que vai evocando ruídos e odores característicos do Arquipélago: a beleza das praias e a limpidez das águas do mar, o canto dos pássaros (mesmo que, atualmente, em pânico, atormentados), a cor vermelha do barro e dos ibiscos, o marulho das ondas, o aroma desprendido das plantações de café e cacau, o zunido da brisa fazendo farfalhar as folhas das palmeiras e das canas-de-açúcar. Uma profunda sensualidade impulsiona os sujeitos líricos dos poemas em direção ao útero das Ilhas, metáfora, por excelência, do centro das raízes culturais santomenses. Há um intenso desejo de reabitar a terra, a cultura, a História. Porém, a voz lírica enunciativa presente que, para tal, é preciso, primeiramente, reabitar o poema. Não aquele que se revestiu “de euforia e alimentou o sonho libertário de jovens inocentes” (LIMA, 2004: 24), mas o que é agora tecido, na fratura dos sonhos, no entrelugar da paixão e da vigília das palavras. Depreende-se, então, nos poemas um percurso rumo ao seio da linguagem, a um espaço metapoético que, uterinamente, repensa o antigo *ethos* umbilical com as Ilhas, reavaliando, de dentro, as estereotipadas visões exóticas e/ou paradisíacas que a colonização sempre imputou a São Tomé e Príncipe.

Sempre desperto, insone, em permanente vigília, o sujeito lírico de *O útero da casa* efetua um profundo e consciente mergulho no passado, revendo “a herança saqueada”, “o sangue da lua e as línguas decepadas”, as figuras heroicas forjadas pelo colonialismo. Questiona esses vultos históricos e denuncia São Tomé como “uma nação ainda sedenta de heróis” (LIMA, 2004: 31). Poeticamente rasura as memórias dolorosas das roças – dos cacauzais, canaviais e cafezais –, onde o sangue de escravos e contratados deixou nódoas que impregnaram o solo das Ilhas. Surreais imagens de “raízes e pétalas de cacauzeiros sangrando das unhas dos mortos” (LIMA, 2004: 30) se apresentam como alegorias de releitura crítica e corrosiva da história de São Tomé. Fantasmas do outrora assombram a memória poética que faz a catarse das dores sofridas por seu povo ao longo dos séculos.

A voz enunciativa dos poemas de *O útero da casa* empreende uma viagem uterina ao seio das Ilhas. Reconhecendo-se “filha da terra”, acende a memória de paisagens afetivas do outrora e do passado recente: busca as lembranças das frondosas sombras dos ocás e kimis, as reminiscências do limoeiro-anão da avó, o gosto do calulu e do izaquite aquecidos em panelas da terra, os ritmos insulares da ússua, do socopé e da dêxa, o sortilégio dos quintais da casa-pátria que precisa, enfim, ser reabitada por seus genuínos descendentes.

Embora tenha consciência do “solução de festa derramado” (LIMA, 2004: 57), esse sujeito lírico não perde, entretanto, a capacidade de sonhar. Só que seus sonhos são permeados de insônia e realidade. Memória e linguagem, agora, em seu discurso, estão perpassados por um desencanto crítico e um grau corrosivo de vigília que lhe dão a dimensão de seu regresso ao útero da casa, ao âmago da pátria fugidia, erótica e poeticamente, reinventada.

### **Odete Semedo e a poetização da catástrofe**

Como acontece nas literaturas de Angola, Moçambique e Cabo Verde, também, na poesia da Guiné-Bissau da pós-independência, o desencanto, em razão do não total cumprimento de justiça e igualdade sociais, deu lugar a uma poesia que se afasta do tom épico-revolucionário, enveredando por um lirismo dos afetos. O nós guerrilheiro da poética de conclamação à luta é, em alguns poetas e em suas respectivas obras, substituído por uma dicção lírica intimista, na qual o sujeito poético assume a primeira pessoa do singular. Relações de intimidade e amor passam, então, a inspirar algumas das criações literárias: “[...] Embebedo-me/ Na paixão da alma/ E na dor do amor [...]” (SEMEDO, 1996: 81).

Nos dois livros de Odete Semedo, *Entre o ser e o amar* e *No fundo do canto*, o amor está presente na valorização das pessoas, das tradições, dos rituais, dos costumes, enfim, da terra guineense. Em meio à memória de guerras que destroçaram a Guiné, os poemas de Odete são hinos aos sentimentos e à necessidade de escrever, de poetar e “poemar”, para não sucumbir diante das atrocidades e para deixar registrada a própria história. Escrever se torna, antes de tudo, uma forma de sobreviver e resistir, de afirmar a vida, de proceder, a contrapelo, à reescrita da história.

Desde seu primeiro livro, com clareza em relação às fissuras identitárias existentes no país, Odete questiona em que língua escrever: no crioulo, língua dos afetos e sensibilidades locais? ou no idioma português que foi imposto pelos colonizadores? Há, em seus versos, a consciência de que a colonização portuguesa usou a língua como um dos principais agentes de imposição cultural e política. Com lucidez, o sujeito poético percebe que o crioulo é a língua das raízes guineenses, das afetividades, da oralidade, da fala, enquanto que o português é a língua da escrita imposta pelos colonizadores europeus:

[...]  
 Em que língua escrever  
 Contando os feitos das mulheres  
 E dos homens de meu chão?  
 Como falar dos velhos  
 Das passadas e cantigas?  
 Falarei em crioulo?  
 Falarei em crioulo!  
 Mas que sinais deixar  
 Aos netos deste século?  
 [...]  
 Deixarei o recado  
 Num pergaminho  
 Nesta língua lusa  
 Que mal entendo  
 [...]  
 (SEMEDO, 1996: 11)

Assim, conclui o eu-lírico: “[...] netos e herdeiros/ saberão quem fomos.” (SEMEDO, 1996: 13). Apesar de haver, nos poemas de Odete, a constatação de crises internas que desestabilizaram o tecido social guineense, perpassa, por seus versos, uma tênue esperança de que, um dia, seu país se harmonize e seu povo, formado por tantas etnias, possa melhor se entender:

[...]  
 (Re)unidos assim  
 Para nos entendermos como?  
 Se não te entendo  
 E se tu não me entendes?  
 [...]  
 (Re)unidos assim  
 E assim unidos  
 Que nos entendamos!  
 (SEMEDO, 1996: 67)

*No fundo do canto* se constitui como expressão desesperada de preservação das identidades da terra. A crença nos irans, os ritos tradicionais, o emprego intencional do crioulo, as canções das Mães-Grandes, tudo se mistura às lembranças dos horrores das guerras, aos desejos de esquecer a barbárie e de lembrar, apenas, os costumes, os paladares, as religiosidades locais. Os traumas da guerra, a dor e o sangue da Guiné são, alegórica e poeticamente, revisitados pela escrita de Odete Semedo.

As composições poéticas de Odete buscam resistir às intempéries políticas, poetizando a dor para que a memória das matrizes culturais guineenses não venham a se perder totalmente. Odete tem respeito grande por suas raízes, crenças, tradições, deixando aflorar seus sentimentos, quando escreve. No poema a seguir, expressa suas razões de continuar a escrever:

[...]  
 quis deixar no poema  
 figura de gente  
 vivente sem encanto  
 dos ímpios  
 o sangue derramado  
 algures  
 [...]

a intenção era fazer  
 poemas  
 para não adiar a palavra  
 com ecos do pranto  
 transformados em canto  
 de mantilhas para crianças  
 [...]

... que desilusão:  
 nem uma palavra aponte  
 Era apenas um sonho  
 (SEMEDO, 2007: 32)

Perplexidades e expectativas, desilusões e sonhos se alternam no vento poético da escrita de Odete. É uma *poiesis* de viagens, gritos e danças por dentro de si mesma, das tradições e da história da Guiné-Bissau. Não mais há as utopias libertárias, nem as palavras de ordem revolucionárias. Não mais há o dilema de hesitar em que língua escrever, pois, hoje, a poetisa sabe a hora certa em que deve usar cada uma dessas línguas, ambas suas, por posse e direito. Atravessando os textos de Odete, bailam o crioulo e o português, que, em harmoniosos embates (*sic*), expressam quimeras e contradições, sabores e dissabores – ou dizendo em *kriol*: “saburas e mufunesa”:

[...]  
 Poesia  
 canto  
 no fundo do meu canto  
 o meu chão  
 a minha terra  
 macaréu fustigando  
 saburas e mufunesa  
 (SEMEDO, 2007: 165)

Assim, Odete define sua poesia.

### **Tânia Tomé: erotismo e espetacularização do canto**

Na poesia moçambicana atual, surge uma tendência que remete à espetacularização do canto, ou seja, a poesia se torna espetáculo: “showesia”. É o que ocorre com Tânia Te-

resa Tomé, que edita um *cd-rom* com poemas cantados e, em 2010, publica seu primeiro livro: *Agarra-me o sol por trás*. Conforme assinalou o crítico António Cabrita, no *Jornal Savana*, de Maputo, em 24/05/2010, o que a poesia de Tânia traz de novo são

as ‘grandezas do ínfimo’ e a confiança dos corpos, aos cansados temas sociais (...) percursos líricos onde a intimidade com a palavra é também a mesma face da intimidade dos corpos, sem receio [do] erotismo e não aceitando limites para sua expressividade poética.  
(CABRITA, 2010: <http://www.savana.sapo.mz/eventos/2543> )

Recriando palavras, inventando neologismos, ressemantizando formas, o discurso poético de Tânia Tomé funde canto e poema: “cantoema 1”, “cantoema 2”, “encantoema”. Embora grande parte de suas composições tratem do amor e de outros afetos, sua linguagem se impõe de modo agressivo e dissonante:

Agarra-me  
o sol  
por trás.

Escuta no vento  
a tua mão  
secreta.

ABISMO SOL A DENTRO  
(TOMÉ, 2010: 21)

Há um sentido abrasivo, encandescente, que incendeia a relação do sujeito poético com o próprio poema, como se, num coito abissal, um fosse penetrado pelo outro. Esse erotismo profundo e solar, ígneo, caracteriza a *poiesis* de Tânia Tomé que exacerba o canto, numa linguagem feita luz em brasa, carne viva, a eriçar, ao extremo, os sentidos e a pele da escrita.

Eu sou  
onde estou rubra na noite  
onde o sol arde

(...)

Eu sou  
onde respiro em baixo,  
na carne viva de uma abóbada interior  
com hemorragias de musgos  
enquanto voa no meu crânio  
um bago de uvas  
- ah, bendita a hora da posse!



Eu sou  
 onde me devassa uma flecha  
 de dedos  
 e violentada nos músculos  
 me dói o sorriso desperto.

E como sou, onde me toca o baixo  
 no nó que dá a carne  
 quando tem futuro,  
 no parto de um poema,  
 sob este rosto em mar vermelho  
 onde redonda  
 diviso nas raízes as estrelas  
 - ah, bendita a hora da posse!

ARDO

(TOMÉ, 2010: 21)

O ardor da cópula poética sela um pacto fundo do sujeito lírico com a imagem, despertando nele a necessidade de expressar, figurativamente, em linguagem, seus sentimentos e percepções de mundo. A escrita funciona, assim, na poética de Tânia Tomé, como um modo desejante da imagem que se funde também ao desejo da palavra. O amor, na *poiesis* de Tânia, encontra-se, por conseguinte, em íntima conexão com a escrita, penetra o verbo criador e coloca em questão o próprio significado da poesia e da vida. Nesse sentido, percebemos clara intertextualidade de Tânia com poetas anteriores, entre os quais Eduardo White, em cuja lírica o amor também é recorrente. É, entretanto, mais áspera a linguagem de Tânia, com angulações e arestas que trazem significações inesperadas e acutilantes aos versos, cujo tom e dicção apresentam uma materialidade mais corpórea. António Cabrita, no artigo já referido neste ensaio, chama atenção para uma “tactibilidade da visão”, ou seja, para as imagens tácteis que povoam as alegóricas metáforas presentes nos poemas de Tânia.

Queda-se o corpo neste poema  
 Uma entrega, entrega-se toda  
 (...)  
 E dentro das palavras há melodia,  
 dependurando-se sobre as arestas do verso  
 (...)

(TOMÉ, 2010: 17)

A partir da leitura que fizemos das três poetisas analisadas, pudemos constatar que, na poesia feminina africana em língua portuguesa dos últimos anos, há uma gradativa assunção do corpo da mulher e uma consciência metalinguística e histórica em relação, respectivamente, ao corpo da poesia e ao da História.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGEL, Moema. *O desafio do escombros*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. 2. ed. SP: DIFEL, 1986.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. SP: Brasiliense, 1984.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. SP: Cultrix, 1983.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. SP: T. A. Queiroz, 1979.
- CABRITA, António. Uma Nova Voz na Baía dos Poetas. *Savana*. Suplemento Cultura. Maputo, 24-05-2010. <http://www.savana.sapo.mz/eventos/2543>
- LIMA, Conceição. *O útero da casa*. Lisboa: Caminho, 2004.
- \_\_\_\_\_. *A dolorosa raiz do micondó*. Lisboa: Caminho, 2006.
- MACEDO, Tânia. “Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa”. In: *Mulemba 2*. Revista virtual do Setor de Literaturas Africanas da Faculdade de Letras/UFRJ. Rio de Janeiro, 2010. [http://setorlitafrika.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo\\_2\\_1.php](http://setorlitafrika.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_2_1.php)
- MATA, Inocência. Prefácio. In: LIMA, Conceição. *O útero da casa*. Lisboa: Caminho, 2004.
- \_\_\_\_\_. e PADILHA, Laura. *Mulher em África*. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri, 2007.
- PADILHA, Laura. *Bordejando a margem*. Poesia escrita por mulheres. Uma recolha do Jornal de Angola (1954-1961). Breve Antologia. Luanda: Kilombelombe, 2007.
- RIBEIRO, Margarida Calafate e SEMEDO, Odete Costa. Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história. Porto: Edições Afrontamento, 2011.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. SP: Cia das Letras, 1996.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó. [ Org. ]. *Antologia do mar na poesia africana do século XX*. Rio: UFRJ/UERJ, 1999. 3 v.
- SEMEDO, Odete Costa. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.
- TOMÉ, Tânia. *Agarra-me o sol por trás*. s. l.: impressão e acabamento CIEDIMA, 2010.

**Resumo:** Três representativas vozes da poesia feminina, hoje, em São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e Moçambique. Problematização acerca do número reduzido de mulheres com obras publicadas. Relações entre poesia, afeto e história. Transgressões e rupturas. Tensão entre modernidade e tradição, entre lembranças do passado e experiências do presente.

**Palavras-chave:** poesia feminina, história, afeto, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e Moçambique

**Abstract:** Three representative voices of female poetry, today, in São Tome and Principe, Guinea-Bissau and Mozambique. Questioning about the small number of women with published works. Relations between poetry, affection and history. Transgressions and ruptures. Tension between modernity and tradition, between memories of past and present experiences.

**Keywords:** female poetry, history, affection, São Tome and Principe, Guinea-Bissau and Mozambique