

**MARIA MANUELA MARGARIDO: DO SOFRIMENTO PSÍQUICO
INDIVIDUAL À RESISTÊNCIA AO TRAUMA COLETIVO**

**MARIA MANUELA MARGARIDO: FROM INDIVIDUAL PSYCHIC
SUFFERING TO RESISTANCE TO COLLECTIVE TRAUMA**

Luciana Brandão Leal¹
Fernanda Oliveira da Silva²

A ilha te fala
de rosas bravias
com pétalas
de abandono e medo.
(Maria Manuela Margarido)

RESUMO

Estudaremos, neste artigo, poemas de Maria Manuela Margarido, escritora santomense que viveu por longo período em Portugal e participou ativamente dos debates e reflexões da Casa dos Estudantes do Império. Evidenciamos que a obra de Maria Manuela Margarido não se limita a um eixo temático exclusivo, destacando como a sua produção literária é plural e diversificada, modificando-se conforme experiências vividas e reflexões sobre o continente africano; especialmente, sobre a realidade santomense. Além disso, ressaltamos que a sua poesia tem apelos subjetivos e coletivos, possibilitando debater, a partir dela, sofrimentos psíquico individual e social. Apontamos mudanças significativas de uma voz que, em uma obra de 1957, (re)elabora e expressa angústia pessoal e, em seguida, toma corpo coletivo, a partir da consciência sobre questões próprias de seu continente e, de forma mais específica, das ilhas de São Tomé e Príncipe.

Palavras-chave: Maria Manuela Margarido, Angústia, Poesia, Resistência, São Tomé e Príncipe.

ABSTRACT

In this article, we will study poems by Maria Manuela Margarido, a writer from São Tomé who lived for a long period in Portugal and actively participated in the debates

¹ Pós-doutora em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutora e Mestra em Letras - Literaturas de Língua Portuguesa, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (CAPES). Bolsista de produtividade PQ2 CNPq. E-mail: luciana.brandao@ufv.br

² Doutoranda no programa de pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora substituta nesta mesma instituição.. E-mail: fernanda.olliveira05@gmail.com

and reflections of the Casa dos Estudantes do Império. We highlight that Maria Manuela Margarido's work is not limited to an exclusive thematic axis, highlighting how her literary production is plural and diverse, changing according to lived experiences and reflections on the African continent; especially about the Santomean reality. Furthermore, we emphasize that his poetry has subjective and collective appeals, making it possible to debate, based on it, individual and social psychological suffering. We point out significant changes in a voice that, in a 1957 work, (re)elaborates and expresses personal anguish and then takes on a collective body, based on awareness of issues specific to his continent and, more specifically, the islands of São Tomé and Príncipe.

Keywords: Maria Manuela Margarido, Anguish, Poetry, Resistance, São Tomé and Príncipe.

1.0 Manuela Margarido: voz de entrelugar, mestiça.

Maria Manuela Margarido nasceu na Ilha do Príncipe, em São Tomé e Príncipe, em 1925. Mudou-se para Portugal ainda criança, e lá permaneceu por muitos anos, estudando em colégios religiosos. Sobre o entrelugar que ela ocupa, tanto como mestiça quanto pelas influências culturais e identitárias dos dois continentes, afirma: “somos na realidade uma fusão de duas culturas” (MARGARIDO *in* LABAN, 2002, p. 119). Em texto recente, publicado por Fenske, as considerações de Maria Manuela Margarido reiteram o lugar híbrido ocupado por ela, questão determinante para sua formação identitária, cultural, que se reflete, também, em sua escrita literária:

Trago bem marcada a fusão das minhas origens. Sinto-me como a última geração do que se convencionou ser o império português. Há no meu sangue uma mistura de continentes, nos meus afectos uma mistura de gentes, na minha formação a cultura portuguesa, na minha poesia o resumo do pulsar da minha ilha. (MARGARIDO *in* FENSKE, 2021)³

Em estudo sobre a (con)formação desse espaço insular africano, Russell G. Hamilton (1984) evidencia que ele é marcado por intensa miscigenação, em que predominam descendentes das relações entre europeus e negros escravizados, que eram chamados de “filhos da terra” ou “forros” (conhecidos como “moncós”, na Ilha

³ Disponível em: <https://www.elfikurten.com.br/2016/08/maria-manuela-margarido.html>

do Príncipe), considerados os autênticos são-tomenses. Além desse grupo, havia os angolares (descendentes de escravizados angolanos) e os tongas “que em tempos contemporâneos a palavra ‘tonga’ veio a ser usada para designar o natural de S. Tomé, seja qual for sua origem étnica ou racial” (HAMILTON, 1984, p. 238). Consequentemente, as ilhas de São Tomé e Príncipe têm diversidade de dialetos crioulos, como o forro, o angolar e o moncó.

O poder colonial se impôs, sobretudo, nas roças, valendo-se da mão-de-obra negra nas plantações e foi mantido, com forte exploração do mercado de escravizados, até meados do século XIX (BUENO; SOARES; PARREIRAS, 2012, p. 87). Com o fim da escravidão, a celebração de contrato passa a ser a opção para explorar os trabalhadores e lucrar com mão-de-obra barata. Esse regime de “trabalho” configurava semiescravidão, porque os contratados recebiam remuneração baixíssima para exercer obrigações imensas; assim, submetiam-se a essa condição neocolonial. Essa escravidão disfarçada, com contrato, passa a ser questionada em meados do século XX, com o início dos movimentos de intelectuais e artísticos pela voz de homens e mulheres africanos(as) com o intuito de denunciar a exploração, resgatar e valorizar suas culturas e identidades.

Francisco José Tenreiro, Marcelo da Veiga, Tomás Medeiros, Alda Espírito Santos e Maria Manuela Margarido, segundo Pires Laranjeira, viveram em um “tempo de contestação, de reivindicação e afirmação cultural e nacional” o que “resultou em reconhecimento da individualidade nacional de São Tomé e Príncipe” (PIRES LARANJEIRA, 1995, p. 344). Incontestável a atuação desses escritores para a construção de uma identidade nacional; entretanto, o objetivo deste artigo, é investigar a produção literária individual de Maria Manuela Margarido, evidenciando uma escrita de caráter íntimo, inicialmente, que, só posteriormente, de acordo com os espaços nos quais ela esteve, assume caráter de feição coletiva e de luta nacional.

Maria Manuela Margarido publica, em 1957, o livro *Alto como o silêncio*; tendo publicado outros poemas em antologias como *Poetas de S. Tomé e Príncipe* (1963) e *Antologias de Poesias da Casa dos Estudantes do Império (1951-1963) - Angola e São Tomé e Príncipe* (1994). Publicou, também, poemas em revistas, como

na *Revista Colóquio* (1977). Nota-se que algumas leituras críticas da sua produção poética parecem desconsiderar sua primeira (e única!) publicação completa, em esforço de se atribuir uma face negritudinista à toda a sua produção, como se esse fosse o único viés temático de sua trajetória literária. Entretanto, em entrevista a Jacques Laban, ela reconhece que, nesse livro publicado em 1957, estabelecem-se poucas relações com a África, o que se justifica “pela vida que fez no mundo intelectual português [...]”; portanto, como ela afirma: “Os poemas que fiz são na realidade europeus”. A tônica desses primeiros poemas é marcada pela angústia, melancolia e sofrimento psíquico de um eu atormentado pelas perdas e pela passagem do tempo. Mesmo já tivesse escrito, nessa altura, poemas que abordavam questões do continente africano, não os quis publicar nesse primeiro livro.

Manuela Margarido casou-se com Alfredo Margarido – importante crítico literário das literaturas africanas de língua portuguesa –, que conheceu em meados da década de 1950. Casados, retornaram, juntos, à África e, segundo ela, desse matrimônio resultou um conhecimento mais profundo das literaturas portuguesa e africanas. Sobre essa parceria afetiva e acadêmica, Manuela afirma, na citada entrevista a Laban, que “ele deu-me uma grande consciência política – não há dúvida nenhuma que lhe devo a minha actividade em vários ramos” (MARGARIDO *in* LABAN, 2002, p. 118). Pelo fato de Alfredo Margarido ser europeu, na sua opinião de sua companheira, “podia denunciar, como fez, todo o sistema colonial” (MARGARIDO *in* LABAN, 2002, p. 121). Tendo vivido muitos anos em Portugal, sob educação religiosa, a própria escritora se interroga: “O que é que eu sou?” (MARGARIDO *in* LABAN, 2002, p. 119). Embora essa dicotomia prevaleça em sua escrita, com percursos mais intimistas e melancólicos, marcados por sofrimento psíquico, entendemos que Manuela Margarido articula, literariamente, temas e afetos que a vinculam aos dois continentes – África e Europa –, já que, como afirma: “acho que sou africana, porque os problemas do meu país e de todo o continente africano me interessam enormemente, mas também não sou indiferente ao que se passa em Portugal”. A partir do momento em que toma consciência da sua mestiçagem, das interseções que a constituem, nota-se uma virada semântica na sua poética, com

poemas muito mais comprometidos e que abordam questões sociais mais sensíveis e prementes do continente africano e, especialmente, de São Tomé e Príncipe. Em suas palavras:

Na realidade, sou uma mistura, mas sinto-me bem na minha pele e defendo a mestiçagem. Não é que eu diga que nós os mestiços somos melhores ou piores: somos na realidade uma fusão de duas culturas. E se nos sentimos bem na nossa pele, somos capazes de estabelecer o diálogo entre um continente e outro. (MARGARIDO, *In*: LABAN, 2002, p. 123)

Há nítida percepção de virada semântica, nos seus poemas, após participar de discussões da Casa dos Estudantes do Império, espaço onde havia diversas tertúlias, debates e, sobretudo, o início de uma “consciência de que as coisas não podiam continuar, em África, da maneira como estavam...” (MARGARIDO, *In* LABAN, 2002, p. 123).

A ideia de configuração de “entrelugar” na poesia de Manuela Margarido é apontada por Jane Tutikian (2018), quando reflete sobre uma possível percepção desterritorializada da sua poesia. Segundo ela: “Não existe, em sua poesia, da mais intimista à mais engajada, qualquer indício de desterritorialização. E é justamente este não haver que configura o privilégio do entrelugar” (TUTIKIAN, 2018, p. 276).

2.0 Do sofrimento psíquico individual

Inocência Mata reafirma o comprometimento de Manuela Margarido com a poesia de resistência em suas feições africanistas e identifica, também, uma vertente mais lírica, preponderante no livro *Alto como o Silêncio* (1957): nota-se “a dialética entre a emoção e a razão e a sobreposição de uma visão intimista da realidade” (MATA, 2004, p. 240). Para Inocência Mata, a vertente mais lírica dessa poetiza acabou por situá-la “entre o cânone e a margem”. Refletindo sobre o livro *Alto como o Silêncio*, ela o define como:

Um livro de silêncios contidos, de interiorização, de contemplação: é poesia lírica na sua mais intensa pungência – poesia que canta o amor, a solidão, o abandono, que tece considerações sobre a condição humana, inquietações sentidas como indivíduo, enquanto

denuncia um desesperado desejo de evasão interior. (MATA, 2004, p. 246).

Ressaltamos dois elementos pertinentes para a discussão aqui proposta: o título da obra *Alto como o silêncio* (1957) e a ausência de títulos nos poemas nele publicados. Segundo Maria Fernanda Afonso, os elementos paratextuais são de grande importância para estudos sobre as obras literárias, porque estabelecem “laços entre texto e extratexto, em função de certos aspectos fundamentais que consideram ao mesmo tempo as intenções do autor, o interesse do leitor e a sorte da obra. [...] cruza os discursos social e estético; faz-se guia de leitura e seduz pelo não-dito” (AFONSO, 2004, p. 173).

O título *Alto como o silêncio* articula um sentido paradoxal, já que, literalmente, aquilo que é “alto”, “estridente”, não poderia ser comparado ao silêncio. Entretanto, é consideramos que, na verdade, a obra evidenciará questões em torno daquilo que não é dito, mas é sentido, pois, como indica a voz lírica: “O silêncio acordo / com o meu silêncio, / lento barco abordando as margens do amor” (MARGARIDO, 1957, p. 31). Esse paradoxo, indicado já no título da obra, apresenta-se, também, na ausência de títulos dos poemas, porque se trata do que não é dito, não é nomeado. A falta e a melancolia predominantes nesse primeiro livro são traduzidos pela autora nestes termos: “a minha poesia é a saudade dos sons, cheiros, luz e também das angústias, dos medos e sonhos da minha ilha” (MARGARIDO, 2003, p. 25).

A partir dessas considerações, compreende-se que a temática do livro elabora e apresenta subjetividade “nas frases interditas” (MARGARIDO, 1957, p. 30), onde se encontram os estrondosos silêncios daquilo que é sentido. Assim, pode-se considerar a presença da angústia nos primeiros versos de Manuela Margarido porque, de acordo com o Sigmund Freud, ela “é, em primeiro lugar, algo que se sente”, já que sua principal característica está atrelada a “sensações físicas bem definidas” (FREUD, 2014, p. 72), surgindo toda vez que uma situação de desamparo reaparecer.

Essa teoria freudiana explica que a angústia tem sua origem no nascimento, porque esse momento “significa objetivamente a separação da mãe” (FREUD, 2011, p. 70-71) e seria justamente a figura materna a atender todas as necessidades da

criança nos primeiros momentos de vida. Logo, a angústia aparece diante dessa separação, que significa a falta de uma presença protetora e reaparece toda vez que se configura uma situação de desamparo “com pétalas de abandono e medo” (MARGARIDO, 1957, p. 14). Sendo assim, e não por acaso, a sinestesia é figura de linguagem recorrente nesses poemas.

Nesse primeiro livro, o poema de abertura é marcado por sinestesia, aliteração e imagens que reforçam a angústia e a melancolia evidenciadas, inicialmente, pelo verbo “Penstras”, indicando uma ação particular, individual e subjetiva, sendo esse “sentido íntimo” reforçado, na última estrofe, pelas “recordações da infância”. Vejamos:

Penstras secretamente
na realização aerodinâmica
dum mundo transparente
onde desembocam as cores
dos rostos amargos, verdadeiramente necessários.

Coroados de espinhos,
és um ouriço circulando no ventre da noite,
procurando
a solução embaladora
na chuva de espelhos nocturnos.

E com ritmos férreos
és o sentido íntimo de enlaçar a tarde,
estendendo os músculos das recordações da infância
através da poeira que cresce nos jornais do dia,
ilustrando os milhares de problemas
das viagens dialogadas.
(MARGARIDO, 1957, p. 9)

Em outro poema, que apresenta essa mesma tônica, lê-se:

Abstracto o Outono
como de folhas caídas
inteiramente feito.
De voo indefinido
faço a ave que sonho
e no céu lanço
cinzenta de espanto.
Olho e não sei:
vejo-me nua na nuvem
que ora passa.

Lento ponteiro que sofre
a prisão da sua marcha.
(MARGARIDO, 1957, p. 11)

O eu lírico se expressa em primeira pessoa, o que já evidencia a marca de subjetividade preponderante no livro. Nos versos “Olho e não sei: / vejo-me nua na nuvem / que ora passa” pressupõe-se uma autoprojeção tanto de um eu quanto de sua trajetória. Percebe-se que a angústia também é desencadeada pela percepção da passagem do tempo, da chegada do outono, metáfora da velhice. Indo, mais uma vez, ao encontro do que Freud afirma sobre a angústia como “um medo realista [...] angústia ante a um perigo propriamente ameaçador ou considerado real” (FREUD, 2014, p. 43); nesse caso, a finitude da vida. A vinculação com o tempo e o sofrimento psíquico desencadeado por ele são reiterados em diversos “poemas de amargo tempo” (MARGARIDO, 1997, p. 12). Prevalece o uso da sinestesia, que acentua a percepção individual do tempo e do espaço.

No poema “XIV”, por exemplo, tem-se:

Assim, tão longe
Do amor,
Não acredito em nada.
Nenhuma tradição
Cultiva o futuro.
Choro
Todas as vezes
Contra mim mesma.
A vida é um limite.
Saúdo as montanhas,
Depois as minhas ilusões.
(MARGARIDO, 1957, p. 23)

O espaço da Literatura não é, exatamente, nesse livro de 1957, um espaço de denúncia e resistência. Entretanto, os poemas publicados posteriormente, sobretudo em antologias organizadas pela Casa dos Estudantes do Império, trazem uma tônica bastante diferente do seu primeiro livro. Em 1957, como demonstramos, a voz em primeira pessoa expressa sua subjetividade inquieta e atormentada pela passagem do tempo. A escrita, neste momento, é o lugar da fuga interior, da expressão de um eu angustiado. No poema “XIX”, por exemplo, escreve:

No espelho da água
atrozmente fria, domo
a espessura do gesto
No balouçar de cadáveres
cravejados de plumas.
No torpor das frases
reconheço o verbo,
raiz de minha fuga.
Cai a mortalha
de brisas amarelas.
(MARGARIDO, 1957, p. 28).

Prevalece a escrita em primeira pessoa e a tônica da deterioração atrelada a “uma perda, a uma separação” (FREUD, 2014, p. 70). Acentua-se, nos versos citados, que o “verbo” não é um espaço de resistência, de denúncia ou de conscientização social, é, ainda, “raiz de minha fuga”. As metáforas, as imagens e as cores permanecem outonais, como as brisas “amarelas”, reiterando a discussão aqui proposta sobre um eu voltado para questões íntimas e para um sofrimento psíquico desencadeado pela própria subjetividade e pela passagem do tempo. Essa ideia é constantemente resgatada pelo eu-lírico, como podemos ler no poema “XXII”:

As folhas de tempo
nascendo no teu rosto
com pálidas palavras
no baço vidro da janela.
Tenho frio
e estendo a mão para a luz,
Só uma borboleta estremece
no teu peito,
flor mergulhada na noite.
O silêncio acordo
com o meu silêncio,
lento barco abordando
as margens do amor.
Lúcida mergulho na água,
fria água da memória.
Só o vento, só o vento
me acompanha.
(MARGARIDO, 1957, p. 31)

No livro *Alto como silêncio* (1957), o poema cujo conteúdo mais o aproxima de uma tônica social e política aborda guerra, permitindo a referência ao Massacre de Batepá, ocorrido em fevereiro de 1953, conhecido como momento de violência

colonial que causou a morte de centenas de são-tomenses, episódio desencadeado por protestos e pela recusa do trabalho forçado nas roças dessa colônia portuguesa. Embora não haja, nele, referências para uma localização exata, a proximidade das datas da ocorrência e da publicação nos permitem essa inferência.

2.0 A resistência ao trauma colonial

Relações intelectuais e poéticas determinam reflexões importantes que modulam novas feições poéticas de Manuela Margarido. Sua amizade e proximidade com Francisco José Tenreiro – poeta e intelectual que inaugurou as discussões sobre a “Negritude” na Língua Portuguesa – trouxe-lhe, também, consciência sobre a importância de se reconhecer e se afirmar mestiça, como ela afirma, nestes termos: “Francisco José Tenreiro tinha também um grande orgulho em ser mestiço – discutíamos muitas vezes isso – de maneira que pensamos que os negros não se deviam envergonhar de ser negros” (MARGARIDO, *in* LABAN, 2002, p. 126). É nesse momento que essa poeta afirma o seu interesse pelos estudos, começando pela poesia de Caetano de Costa Alegre, motivada pela intenção de (de)mo(n)strar aos seus compatriotas “que nós éramos mestiços e que devíamos aceitar ser mestiços”.

Não há dúvida de que essa “virada semântica e estética” perceptível na produção poética de Manuela Margarido é mediada pelas discussões realizadas na Casa dos Estudantes do Império. Assim, a melancolia e o sofrimento psíquico, predominantes nos primeiros versos, são ressignificados por uma tomada de consciência do que se passava em África. Segundo Manuela Margarido: “Havia um grupo de jovens que se formou com uma certa consciência de que nós devíamos trabalhar para a independência: sabíamos que não podíamos continuar com o peso do colonialismo e que éramos mais responsáveis porque tínhamos conhecimentos literários” (MARGARIDO, *in* LABAN, 2002, p. 124).

Tendo percepção mais ampla sobre o continente africano, Manuela Margarido ressignifica a sua forma de expressão poética, passando de uma na qual prevalecem tons de sofrimento psíquico e angústia individual para outra, com abordagens de questões sociais e coletivas. Em 1963, com a publicação da antologia *Poetas de S.*

Tomé e Príncipe, apresenta poemas nos quais se sobressai a sua face mais africanista. Refletindo sobre a sua própria produção literária, afirma: “Eu hoje até, lendo alguns poemas meus, confesso-te que não gosto muito deles! Acho que eles não disseram aquilo que deviam ter dito, hoje tenho uma outra dimensão dos problemas” (MARGARIDO, 1997, p. 128). Nesse momento, segundo prefácio de Alfredo Margarido escrito para essa obra, a sua poesia “vive dos elementos mais frisantes de uma africanidade”, já que, segundo ele:

Vive dos elementos como o ocá (como já vimos o centro onde se concentram as manifestações feiticistas da população do arquipélago), do cajueiro (a casca que muitas vezes serve para actos feiticistas ou mágicos de menor alcance), até às ostras que, na paisagem costeira do Príncipe, são um elemento importante. Mas onde essa africanidade se torna bem patente é na denúncia das formas de trabalho alienatórias e, ainda, na evocação das lentas narrativas dos serviçais angolanos que, sentados à porta da sanzala, evocam a vida distante. E servindo-se de uma via profética, anuncia já os clamores da festa / (que) acordarão as longas avenidas / plantadas de braços viris que servem de antecâmara, de inevitável ponto de regresso às terras do Sul. (MARGARIDO, 1997, p. 285-286).

Esse sentimento de responsabilidade que a escritora assume em relação à situação do continente africano é analisado por Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas*, como uma “dimensão aberta da consciência” (FANON, 2008, p. 191); ou seja: uma consciência em um sentido mais amplo, coletivo, seria uma tomada de consciência social que promove uma mudança coletiva. Logo, como mostra esse psicanalista e é possível notar nas próximas poesias de Maria Manuela Margarido, “a verdadeira desalienação implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais” (FANON, 2008, p. 28).

Analisada a entrevista que Manuela Margarido concedeu a Laban, parece-nos muito claro que as discussões geradas e mediadas sobre África, Negritude e Pan-Africanismo resignificaram o olhar dessa escritora, em movimento que deixou de ser autocentrado e melancólico, se constituir como voz social combativa, de resistência, evidenciando isto que Grada Kilomba destaca em *Memórias da plantação - Episódios de racismo cotidiano*: “africanas/os do continente e da diáspora foram

forçadas/os a lidar não apenas com o trauma individual, mas também com o trauma coletivo e histórico do colonialismo, revivido e reatualizado” (KILOMBA, 2019, p. 211).

Sendo assim, essa experiência é definida, por Kilomba, como *trauma colonial*, visto que a escravidão foi evento extremamente violento, que causou uma “lesão”, uma ferida psíquica, devido à agressiva fragmentação dos povos africanos no período da colonização, causando, assim, um “choque terrível da separação e a dor violenta de se privar do elo com a comunidade, tanto dentro como fora do continente, são experiências de ruptura que transmitem a definição clássica de trauma (KILOMBA, 2019, p. 207).

Embora o sofrimento psíquico seja, muitas das vezes, paralisante, por ser causado por evento intenso e desumano (nesse caso, a colonização), nota-se, na poesia de Maria Manuela Margarido, uma reação diante dessa ferida, uma “tentativa evidente de trabalhar o trauma colonial da separação” (KILOMBA, 2019, p. 211), quando muda o seu posicionamento e sua atuação como escritora.

Ela se explica nestes termos:

Tivemos uma actividade literária muito intensa, muito dinâmica. Estávamos todos muito entusiasmados, toda a gente escrevia... e foi muito importante para nós a presença do Alfredo, que considerávamos mestre, que nos dirigia [...] dando-nos consciência do que poderíamos fazer, que deveríamos ser escritores. (MARGARIDO, in LABAN, 2002, p. 124).

É a partir dessa consciência política, dos encontros, conferências, tertúlias e das apresentações teatrais que percebemos uma nova dicção de Manuela Margarido. O movimento intelectual pautado por discussões ainda muito jovens transforma-se em entusiasmo e resistência política que, inclusive, desperta atenção da PIDE. A partir desse momento, a voz poética de Manuela Margarido “mergulha na coletividade que o possessivo nosso/nossa, reiterado de modo expressivo nos textos, enuncia e anuncia [...]” (PADILHA, 2006, p. 123). Esse mergulho nas águas da conscientização coletiva pode ser compreendido como uma reação ao trauma colonial porque, de acordo com Kilomba, pode ser considerado como o “momento de reunificação e uma forma de juntar os fragmentos de uma experiência distorcida” (KILOMBA, 2019, p. 211) pelo colonialismo.

A pesquisadora santomense Inocência Mata explica que esses debates e as produções literárias organizadas e difundidas pela Casa dos Estudantes do Império se comprometem, ideologicamente, com os ideais de libertação individual e coletiva de homens africanos, negros e mestiços. Esse espaço de discussões e tertúlias pode ser reconhecido, no seu entendimento, “como o *corpus* fundador da são-tomensidade (ou santomensidade) literária” (MATA 2004, p. 241). Segundo essa pesquisadora, poetas como Manuela Margarido, Alda Espírito Santo e Francisco José Tenreiro “vincularam a sua poesia a uma ideologia estética que tanto intentava a construção de uma identidade cultural, a erigir-se nacional, como realizava um discurso de combate social, anticolonial” (MATA, 2004, p. 241).

De acordo com Maria Fernando Afonso, “foi sobretudo a poesia que reivindicou antes da independência política a sua autonomia em relação aos paradigmas europeus” (AFONSO, 2004, p. 81); nesse contexto, os poetas foram essenciais, porque fizeram de seus versos “o discurso privilegiado do combate anticolonial”. No poema sem título que transcrevemos citado a seguir, embora prevaleçam imagens que reafirmam a angústia e a melancolia que já citamos, as metáforas se conectam ao espaço social (o terreiro, a senzala), focalizando o trabalho forçado nas roças, tão comuns em São Tomé e Príncipe.

Roça

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

A madrugada sangra
de outro modo:
é o sino da alvorada
que desperta o terreiro.
E o feito que começa
a destinar as tarefas
para mais um dia de trabalho.

A manhã sangra ainda:
salsas a bananeira
com um machim de prata;
capinas o mato

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

E à tarde regressas
a senzala;
a noite esculpe
os seus lábios frios
na tua pele

E sonhas na distância
uma vida mais livre,
que o teu gesto há-de realizar.
(MARGARIDO, 2007, p. 38)

Enquanto, nos poemas anteriores, a “passagem do tempo” determinava o sofrimento psíquico, aqui a focalização temporal se divide em “noite, madrugada, manhã e tarde”, como se elaborassem atividades de um dia de trabalho escravo. “A noite sangra / a madrugada sangra / a manhã sangra ainda”. Nesse poema, evidencia-se o trabalho forçado nas tantas roças, “de salsas a bananeiras, coco, andim”, encenando o sofrimento de trabalhadores braçais e encenando o drama dos contratados e o trabalho forçado durante o período colonial. A voz poética se articula como denunciadora da violência das condições impostas pelo sistema colonial, focalizando a dinâmica dos sistemas da “roça” preponderantes em São Tomé e Príncipe. Evidencia-se, como destaca Inocência Mata, “a exploração colonial, a precariedade socioeconômica devida ao sistema da roça, do regime do contrato e do drama dos contratados desenraizados e obrigados a ficar numa terra em que ficariam (duplamente) marginais” (MATA, 2004, p. 241). Nesse poema, a noite é metáfora do tempo decorrido e do homem negro, “que sangra no mato”. Há, entretanto, uma fresta de esperança que se abre nos últimos versos. No espaço da senzala, à noite, o homem negro sonha, deseja um contexto mais livre e, em movimento no qual a voz lírica se encontra com a da personagem, expressa confiança de que o sonho de “uma vida mais livre” tornar-se-á realidade, tanto pelo gesto poético quanto pela sua própria resistência de homens e mulheres negros e negras – apresentados, nesse poema, de forma coletiva, metonímias do terreiro e da senzala – à violência do colonialismo.

Em outro poema da citada antologia, a Mãe é interlocutora que a voz poética resgata pela memória. Mãe é metáfora e metonímia do continente africano, que é reafirmado por suas tradições e por referências específicas como “charroco” (peixe sem escamas, predominante em águas marinhas da Península Ibérica e da Guiné-Bissau), “lembas-lembas” (referência a um grupo étnico de Moçambique e de outras regiões africanas), “ocás” (grande árvore de troco robusto e raízes tubulares, predominante em São Tomé e Príncipe), “marapião” (árvore nativa de São Tomé e Príncipe, cuja madeira, de excelente qualidade, é usada, sobretudo, em construções), “ébano” (árvore de maneira nobre cuja madeira, muito escura é, também, metáfora para o homem africano). Essas metáforas reforçam e elaboram, poeticamente, os laços simbólicos com o imaginário santomense:

Mãe, tu pegavas charroco
nas águas das ribeiras
a caminho da praia.
Teus cabelos eram lembas-lembas,
agora distantes e saudosas,
mas teu rosto escuro
desce sobre mim.

Teu rosto, liliácea
irrompendo entre o cacau,
perfumando com a sua sombra
o instante em que te descubro
no fundo das bocas graves. (...)

(No sonho do Pico as mangas percorrem a órbita lenta
das orações dos ocás e todas as feiticeiras desertam
a caminho do mal, entre a doçura das palmas).

Na varanda de marapião
os veios da madeira guardam
a marca dos teus pés leves
e lentos e suaves e próximos.
E ambas nos lançamos
nas grandes flores de ébano
que crescem na água cálida
das vozes clarividentes.
(MARGARIDO, 2007, p. 35)

A relação entre a figura da Mãe (continente) e árvores nativas desse espaço africano reforçam as raízes fincadas na terra, exemplificando poemas em que Maria

Manuela Margarido, nas palavras de Alfredo Margarido, “vive dos elementos mais frisantes de uma africanidade” (MARGARIDO, 1997, p. 246). Assim, a análise desse poema vai ao encontro do que afirma Inocência Mata, no sentido de que podemos caracterizar a poesia de Manuela Margarido como

uma poesia comprometida com o ideário de luta anticolonial e de crítica social mas que, simultaneamente, revela a dimensão particularizante da insula africana, através da evocação da sua fauna, da flora, da infância e dos usos e costumes; uma poesia em que a mátria se sobrepõe, por vezes, à pátria. (MATA, 2004, p. 242).

As referências ao continente africano e a São

Tomé e Príncipe prevalecem no poema “Socopé”. A paisagem aí encenada tem as cores locais, os costumes das roças de copra (uma espécie de côco), café e cacau. Nele, temos:

Socopé

Os verdes longos da minha ilha
são agora a sombra do oca,
névoa da vida,
nos dorsos dobrados sob a carga
(copra, café ou cacau - tanto faz).

Ouçõ os passos no ritmo
calculado do socopé,
os pés-raízes-da-terra
enquanto a voz do coro
insiste na sua queixa
(queixa ou protesto - tanto faz).

Monótona se arrasta
até explodir
na alta ânsia de liberdade.
(MARGARIDO, 2007, p. 36)

O título desse poema – “Socopé” – alude a uma dança típica exclusiva de São Tomé e Príncipe e retoma, ainda, a dor dos “dorsos dobrados sobre a carga” nas roças predominantes nessas ilhas – de copra, cacau e café –; a voz poética faz, aí, ecoarem as tradições e protestos do povo santomense, pelo “ritmo calculado do socopé”. A metáfora dos “pés-raízes-da-terra” apresentada, aqui, como substantivo composto, reafirma o pertencimento e a vinculação ao continente africano. Contrariando o título

do primeiro livro, *Alto como o silêncio* (1957), no poema “Socopé” ecoam o ritmo, a dança e as tradições negras das ilhas de São Tomé e Príncipe, em versos marcados pela “alta ânsia de liberdade”. Nesse momento, a palavra ganha, como afirma Amarino Queiroz, “a corporeidade do gesto, da enunciação coletivizante da palavra viva” (QUEIROZ, 2012, p. 237).

Pelo exposto, reafirmamos o que nos diz Manuela Margarido, em autodefinição: “mistura de continentes, nos meus afectos uma mistura de gentes, na minha formação a cultura portuguesa, na minha poesia o resumo do pulsar da minha ilha” (MARGARIDO, 2003, p. 01). Este entrelugar define também o movimento de ruptura, de uma poesia que parte da interioridade e se transforma em “grito de liberdade” coletivo.

Referências Bibliográficas

AFONSO, Maria Fernanda. *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.

BUENO, Edna; SOARES, Lucilia; PARREIRAS, Ninfa. *Navegar pelas letras: as literaturas de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção, edição e organização). *Maria Manuela Margarido - a poesia e o grito de liberdade*. Templo Cultural Delfos, ago. 2021.

Disponível em:

<<https://www.elfikurten.com.br/2016/08/maria-manuela-margarido.html>>. Acesso em: 10 mar. 2024.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. In: FREUD, Sigmund. *Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Letras, 2014. v. 17.

HAMILTON, Russell G. *A literatura africana, literatura necessária II - Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984. (Biblioteca de Estudos Africanos, 9).

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação - Episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LABAN, Michel. *Encontro com escritores*. São Tomé e Príncipe. Entrevista com Manuela Margarido. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2002. v. 1.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa: formação e desenvolvimento das literaturas*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MARGARIDO, Maria Manuela. *Alto como o silêncio*. Lisboa: Europa-América, 1957.

MARGARIDO, Manuela. Entrevista. In: LABAN, Michel. *Encontro com escritores*. São Tomé e Príncipe. Entrevista com Manuela Margarido. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2002. v. 1.

MARGARIDO, Manuela. *Autorretrato*. Faces de Eva, Revista de estudos sobre a mulher. Lisboa: Colibri, 2003.

MATA, Inocência. Manuela Margarido: uma poetisa lírica entre o cânone e a margem. Revista *Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 240-252, 2004.

PADILHA, Laura Cavalcante. Africanas vozes em chama. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. p. 121-128.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. Onde canta o ossobó: vozes literárias femininas do arquipélago de São Tomé e Príncipe. *Revista da União dos Escritores de Angola*, Luanda, v. 6, n. 1, p. 1-11, ago. 2012. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=882>>. Acesso em: 03 fev. 2024.

TUTIKIAN, Jane. *Manuela Margarido: memória pulsante*. In: MATA, Inocência; SILVA, Agnaldo Rodrigues da. *Trajetórias culturais e literárias das ilhas do equador: estudos sobre São Tomé e Príncipe*. CampinasSP: Pontes, 2018.

Recebido em 31/03/2024

Aceito em 28/04/2024