

O SOLO SAGRADO DE ALDA ESPÍRITO SANTO NA POESIA SÃO-TOMENSE¹

THE SACRED GROUND OF ALDA ESPÍRITO SANTO IN SANTOMEAN POETRY

Tháise de Santana Santos (UFF)²

RESUMO: Neste artigo investigarei as representações do corpo na obra *É nosso o solo sagrado da terra* – poesia de protesto e luta (1978), da escritora são-tomense Alda Espírito Santo. As discussões aqui apresentadas estão assentadas nos estudos pós-coloniais e nos estudos feministas. Para fundamentação teórica elegi, principalmente, os estudos de Inocência Mata (2010), Elisabeth Grosz (2003) e Nilma Lino Gomes (2006).

PALAVRAS-CHAVE: poesia; corpo; poeta negra; literatura são-tomense; literatura.

ABSTRACT: In this article I will investigate the representations of the body in the work *É nosso o solo sagrado da terra* – poesia de protesto e luta (1978), by santomean writer Alda Espírito Santo. The discussions presented here are based on postcolonial studies and feminist studies. For theoretical basis, I mainly chose the studies by Inocência Mata (2010), Elisabeth Grosz (2003) and Nilma Lino Gomes (2006).

KEYWORDS: Poetry; Body; Black poet; Santomean literature; Literature.

Alda Espírito Santo foi uma poeta combativa, na literatura e na vida, que acreditava nos frutos da luta coletiva e também na literatura como ferramenta de transformação social do seu povo, fazendo parte de um sistema literário que inclui nomes, como: Almada Negreiros, Caetano da Costa Alegre, Francisco Stockler, Sum Marky, Herculano Levy, Marcelo da Veiga, Tomás Medeiros, Francisco José Tenreiro, Maria Manuela Margarido, Olinda Beja, Conceição Lima, Goretti Pina, Letícia Trindade, dentre outros.

Alda Neves da Graça do Espírito Santo nasceu no dia 30 de abril de 1926, na ilha de São Tomé, no arquipélago São Tomé e Príncipe, num contexto em que essas ilhas ainda nem se sabiam Estado-Nação. Ela pertencia a uma família da elite local, o que lhe proporcionou uma educação privilegiada. Realizou os estudos primários em São Tomé e Príncipe e em meados dos anos quarenta, seguiu, junto com a família, para Porto, Portugal, onde continuou os seus estudos secundários. Depois ela morou em Lisboa, onde se tornou professora.

Em 1953, Alda Espírito Santo retornou a viver em São Tomé e Príncipe. Vale lembrar que nessa ocasião o país enfrentava o maior massacre de sua história, conhecido, dentre outros

1 Este artigo apresenta resultados parciais da minha tese de Doutorado, intitulada “Representações do corpo na poesia brasileira e são tomense”, sob orientação do professor Doutor Silvio Renato Jorge (UFF).

2 Mestre e doutoranda em estudos literários. Pesquisadora no Grupo de Pesquisa “Literatura, história e cultura: encruzilhadas epistemológicas” (UESC/CNPq). Professora da rede estadual de educação de Minas Gerais. Poeta e escritora. Autora do livro *Mulher-Palavra* (Patuá, 2021). E-mail: thaisedesantana@yahoo.com.br <http://lattes.cnpq.br/4669935707167792>

nomes, como Massacre de Batepá. Segundo Inês Rodrigues:

A data de 3 de fevereiro de 1953 [...] assinala o início do Massacre de Batepá, tido como o episódio mais doloroso da história das ilhas, mas, simultaneamente, percebido como um momento de ruptura com o sistema colonial, o momento que fez espoletar a luta pela libertação nacional e, portanto, demarcado como o evento fundador do nacionalismo são-tomense (SEIBERT, 1997; NASCIMENTO, 2012; RODRIGUES, 2018a). A data de 3 de fevereiro diz, assim, respeito a muito mais do que estritamente aos acontecimentos de 1953, precedendo-os e sobrevivendo-lhes em termos cronológicos, uma vez que encapsula duas dimensões simbólicas distintas: por um lado, atua como expressão de séculos de sofrimento e violência coloniais e, por outro, persiste como lugar de luta, triunfo e celebração da nação independente (RODRIGUES, 2019, p. 1).

De acordo com Inocência Mata (2010, p.62), Alda Espírito Santo foi protagonista na visibilização desse crime, porque na sua voz se fixou a memória das pessoas que foram assassinadas. Os seus poemas “Onde estão os homens caçados neste vento de loucura” e “Trindade” representam bem o Massacre de Batepá. Vale mencionar que em 1965 Alda foi presa pela polícia portuguesa, a PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), além de ter sido frequentemente censurada pelo sistema colonial. Sendo constantemente obrigada a desfazer-se dos seus escritos (Crippa; Laranjeira, 2018).

Ela é, portanto, um nome importante não só para a literatura são-tomense, mas também para o seu país pela sua trajetória de poeta, professora, jornalista, militante, como também Ministra da Educação e Cultura e Ministra da Informação e Cultura. Alda Espírito Santo foi uma das fundadoras da Associação Cultural Centro de Estudos Africanos em Lisboa e presidenta da União de Escritores e Artistas de São Tomé e Príncipe (UNEAS) até 2010, ano de sua morte. Faleceu em nove de março, antes de completar oitenta e quatro anos de idade.

No entanto, quatro anos antes de seu falecimento, ela recebeu uma homenagem em comemoração ao seu aniversário de oitenta anos. Sob a coordenação de Inocência Mata e Laura Padilha, foi publicada a obra *A poesia e a vida - Homenagem à Alda Espírito Santo*, que contou com a colaboração de diversos escritores e intelectuais de São Tomé e Príncipe, como também dos países “irmãos”: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau e Moçambique. Dentre eles, destaco a colaboração de Conceição Lima, Paula Tavares, Odete Semedo, Dina Salústio, Pepetela, Manuel Rui e Boaventura Cardoso. Em 2010 foi publicada a 2ª edição, póstuma, do livro **É nosso o solo sagrado da terra**, publicada pela UNEAS, em São Tomé e Príncipe. Essas homenagens demonstram reconhecimento e ratificam a importância de Alda Espírito Santo.

Ela é autora dos livros: **O jogral das ilhas** (1976), **É nosso o solo sagrado da terra** (1978), **Mataram o rio de minha cidade** (2002), **Mensagem do solo sagrado** (2006), **O coral**

das ilhas (2006), **Mensagem do canto de ossobô** (2006), **A poesia e a vida** (2006) e **Tempo universal** (2008). Também publicou seus textos em diversas antologias literárias. Alguns deles estão disponíveis em *sites* da internet. O ato de publicar em antologias permite que mais pessoas tenham acesso aos textos da poeta e das/os escritoras/es, de um modo geral. Quando se trata de pessoas escritoras não privilegiadas racialmente, economicamente etc. os sentidos e efeitos desse ato se ampliam. No caso de pessoas negras, costumamos chamar esse movimento de aquilombamento literário.

No livro **É nosso o solo sagrado da terra** – poesia de protesto e luta, a voz de Alda Espírito Santo faz coro às outras vozes são-tomenses que almejavam a independência total do seu país. Os poemas dessa obra foram produzidos entre os anos 1940 e 1970, durante o período colonial, e denunciam essa problemática. O livro foi publicado pela Ulmeiro, uma editora portuguesa independente, e reúne alguns poemas de Alda Espírito Santo. Ele foi editado por José Ribeiro e integra a coleção “Vozes das ilhas”. Apesar de não constar no livro a informação sobre o número da tiragem, infiro que foi pequeno, considerando o caráter independente da editora, para a qual não há recursos provenientes de patrocínios etc., sendo esse tipo de publicação bancada pelo editor ou pela própria autora.

Desde o título, a obra enuncia signos que denotam pertencimento à mátria³ são-tomense, como “solo sagrado” e “terra”. Tais signos se constituem como elementos de identificação coletiva. Alda Espírito Santo apresenta-nos poemas que reivindicam, para si e para os seus, a sua terra, outrora invadida e explorada pelos portugueses colonizadores. Vale citar que a literatura de São Tomé e Príncipe é marcada por uma tradição poética (ver Mata, 2010) e, apesar de ter um nome maior de escritores registrados no seu sistema literário, há *vozes-mulheres*⁴ que movem as letras são-tomenses, como Alda Espírito Santo, Conceição Lima, Manuela Margarido, Olinda Beja, Goretti Pina, Letícia Trindade, dentre outras que eu ainda desconheço.

Essas informações sobre a vida da poeta são válidas para entendermos o contexto histórico que permeia sua obra, como também reconhecer a influência de sua vida, sobretudo sua trajetória política, que está imbricada nos seus poemas. Sobre o seu livro **É nosso o solo sagrado da terra** – poesia de protesto e luta, Alda Espírito Santo afirma que é uma:

contribuição da identidade socio-política e cultural do país insular ‘na encruzilhada das rotas atlânticas’, ao processo imparável da humanidade no sentido de romper as contradições que situam os povos no combate sem tréguas para se situarem ‘no mesmo lado da canoa’. Identidade cultural, compromisso com a luta dos povos oprimidos do mundo, testemunho e militância no continente africano, luta e acção mobilizante na

3 Citado a partir de Inocência Mata (2010).

4 Citado a partir do poema “Vozes-mulheres”, de Conceição Evaristo (2017).

epopeia sangrenta de cinco séculos de estagnação, esta coletânea de poemas surge das raízes da terra, identificada com o processo da luta (ESPÍRITO SANTO, 1978, p. 10).

O referido livro inicia com o Hino Nacional da República Democrática de São Tomé e Príncipe, intitulado “Independência total”, da autoria de Alda Espírito Santo. Segundo Crippa & Laranjeira:

No seu percurso histórico-literário, Alda Espírito Santo surge como autora do Hino Nacional; contudo, apesar de haver consenso com relação à autoria do Hino, Francisco Costa Alegre faz referência ao seguinte fato: “Independência Total que surge na transformação do hino de combate, de iniciação e de apelo afetivo e fraterno dos momentos áureos da pré-independência, exortava o slogan militante: “Dependêxa Totali sa kwa ku pôvô mêcê!” (“A Independência total é a aspiração do povo”)” (Alegre, 2008: 61). Ora isso leva-nos a considerar que este hino se construiu a partir da transformação do canto de exaltação e de protesto, manifestação gritante da militância política e do movimento de libertação santomense, transformado depois em hino nacional, através do poder dos versos de uma mulher, tornando-se um eco da libertação que há séculos o povo santomense almejava (2018, p. 258).

Na página seguinte do livro é apresentado o prefácio, escrito pela autora. Esse ato de escrever o prefácio do seu próprio livro tem razões de ser: parece uma estratégia utilizada por Alda Espírito Santo. De acordo com a autora: “é a ‘voz do povo presente em conjunto’ que prefacia a poesia que agora é apresentada” (1978, p. 15). Ainda de acordo com a poeta:

No ardor da luta pela libertação nacional ‘Independência total’ (*Independentcha totali*) era a palavra de ordem vibrante de boca em boca, nos lábios de homens, mulheres e crianças. ‘Independência total’ mobilizou o povo de um extremo a outro do país [...] Tinha de figurar no canto do povo, no poema da terra, banhada pelo verde-mar, o mar imenso que nos cerca e nos impele para o dinamismo da luta e é o canto da nossa afirmação, no mundo dos homens, na pátria africana, no universal paradoxo da sua dimensão, presente na luta dos povos pela sua afirmação (ESPÍRITO SANTO, 1978, p. 14-15).

Esse fragmento reafirma o entendimento de que Alda Espírito Santo tentou materializar no hino da independência os anseios do povo, que eram gritados durante o processo de reivindicação pela independência total de São Tomé e Príncipe. Vale dizer que esse ato amplificou a voz dos são-tomenses. Após o prefácio são apresentados os cinquenta e três poemas, que são distribuídos em seis seções: “Poemas da juventude”, “Poema mensagem”, “Por entre os muros da repressão”, “Aos combatentes da liberdade”, “A legítima defesa” e “Cela non Vugu”.

Mais adiante no livro, há um glossário com o significado das palavras e expressões escritas na língua forro. Há no livro palavras de outras línguas, como o quimbundo, por exemplo, mas que não aparecem no glossário. Ressalto que esse paratexto frequentemente aparece nos livros de escritores africanos dos países de língua portuguesa, pois eles inserem nos

textos em português as suas experiências linguísticas das línguas nacionais. Contudo, essa não é uma questão simples de se abordar, pois envolve um dilema linguístico e político que permeia a literatura dos escritores africanos que escrevem em português.

Sobre a questão linguística vale ressaltar que em São Tomé e Príncipe “falam-se cinco línguas. São elas: o português, o forro, o lunguyê, o caboverdiano e o angolar, sendo os três primeiros claramente de base portuguesa” (MATA, 2010). A língua forro, crioulo de São Tomé, apesar de ter um número significativo de falantes (um percentual de 85%, segundo dados apresentados no site <http://www.ilha.us.tt> e utilizados por Inocência Mata), “não é uma língua de Estado, ainda que seja a língua de força social e de mobilização popular” (Mata, 2010, p. 18). Ela aparece de forma expressiva nos poemas de Alda Espírito Santo e imprime signos dessa cultura linguística no livro **É nosso o solo sagrado da terra**, como imprime também signos de resistência. De acordo Inocência Mata:

se vivia um período de cerceamento de liberdades cívicas, a literatura era o mais acessível ‘veículo’ de contestação”. Não admira, pois, que tenham vinculado a sua poesia a uma ideologia estética que tanto afirmava uma identidade cultural como realizava um discurso de combate social, anticolonial, denunciador da exploração colonial, da precariedade socioeconômica devida ao sistema da monocultura (do cacau e do café), do regime do contrato e do drama dos contratados desenraizados e obrigados a ficar numa terra para a qual foram levados à força [...] e da marginalização das populações nativas do processo econômico, isto é, do ‘sistema da roça’ (2010, p. 69).

Por outro lado, a pesquisadora afirma também que depois de 1975, ano da libertação política de São Tomé e Príncipe, houve na literatura são-tomense um período chamado de “grande pousio”, uma denominação do poeta são-tomense Francisco José Tenreiro. Ela é categórica ao afirmar que os textos produzidos nesse período tiveram mais relevância sociológica do que literária. E acrescenta que:

Mesmo uma voz consagrada, como a de Alda Espírito Santo, que habituara os seus leitores a uma poesia de grande mineração verbal, de que o resultado é uma semântica subterrânea, própria de uma escrita subversiva, produziu, por essa altura, uma poesia germinada numa topologia de referencialidade panfletária e intenção ostensivamente encomiástica, de que é repositório o seu primeiro livro *É Nosso o Solo Sagrado da Terra* – poesia de protesto e luta (1978). É a fase que venho designando como sendo *planfetarização* e *sloganização* da escrita, em que a ideologia se sobrepunha ao trabalho da palavra poética (MATA, 2010, p. 70).

Os poemas que compõem essa obra estão temporalmente marcados no período de lutas pela libertação nacional, descrito no subtítulo do livro: “poesia de protesto e luta”, como também na juventude da poeta (alguns dos poemas). Desse modo, eles são, sim, influenciados por esse contexto. Por isso, há alguns que possuem uma linguagem mais direta, sem muita

elaboração estética, como o poema “Boato”, mencionado por Inocência Mata, no momento de sua crítica. De acordo com Norma Goldstein, uma obra está relacionada “ao contexto sociocultural em que ela foi produzida. O modo de compor associa-se à temática do poema para traduzir um modo de vida, um conjunto de valores, uma visão de mundo” (Goldstein, 2001 p. 9).

Não posso deixar de ressaltar a relevância literária do livro em questão, porque se há poemas com caráter “panfletário”, como afirma Inocência Mata, há outros em que podemos perceber o uso da palavra a serviço da literatura. Entendo que a literatura tem os seus objetivos linguísticos, estéticos e também políticos. Priorizei neste artigo os poemas que atendem às especificidades literárias, aliadas aos objetivos da minha proposta que consiste em investigar as representações do corpo nos poemas: “Vozes das ilhas” e “Para lá da praia”.

Falar sobre o corpo na literatura de mulheres (ocidentais) é visitar um lugar comum, pois essas representações são muito recorrentes nessa produção literária, que é pautada na concepção que o Ocidente tem sobre o corpo, a mulher etc. No entanto, as concepções não são iguais em todas as culturas. O local de onde falam essas mulheres implica em abordagens diferentes ou até mesmo numa importância diferente atribuída às essas referidas concepções. De acordo com a teórica nigeriana Oyèrónké Oyêwùmí:

a sociedade [ocidental] é constituída por corpos e como corpos – corpos masculinos, corpos femininos, corpos judaicos, corpos arianos, corpos negros, corpos brancos, corpos ricos, corpos pobres. Uso a palavra “corpo” de duas maneiras: primeiro, como uma metonímia para a biologia e, segundo, para chamar a atenção para a fisicalidade pura que parece estar presente na cultura ocidental. Refiro-me tanto ao corpo físico como às metáforas do corpo (OYÊWÙMÍ, 2021, p. 27).

Ilustrando a crítica apresentada por Oyêwùmí, segundo a teórica australiana Elisabeth Grosz, “as feministas apresentaram um amplo leque de atitudes e reações às concepções do corpo e às tentativas de colocá-lo no centro da ação política e da produção teórica” (2000, p. 70). Desse modo, o corpo é visto por diferentes perspectivas, igualitaristas, obstrucionistas etc, mas elas convergem na ideia do seu caráter político e no entendimento do corpo como peça fundamental para os estudos feministas.

De acordo com Oyèrónké Oyêwùmí, nas sociedades ocidentais, os corpos físicos são sempre entendidos como corpos sociais. Ela faz essa crítica, partindo do seu lugar: a sociedade Oyó-Iorubá, onde “a categoria mulher - que é fundacional nos discursos de gênero ocidentais – simplesmente não existia na Iorubalândia antes do contato mantido com o Ocidente” (p. 15). Desse modo, as noções sobre “mulher” e “corpo”, como são concebidas em teorias ocidentais,

não existiam na cultura autóctone iorubá. Vale ressaltar que antes de se considerar essas construções ocidentais o corpo não era determinante de papéis sociais, não fundamentava o pensamento, tampouco a identidade social.

Vale acrescentar um fragmento da nota de tradução, do tradutor Wanderson Flor do Nascimento. Segundo ele, Oyêwùmí “discute a tensão entre uma língua isenta de gênero, o iorubá, e outra, que seria estruturada em torno do gênero, o inglês. Se na língua inglesa já há uma forte presença da lógica e sentidos do gênero, no português, o fenômeno é ainda mais intenso” (Nascimento, 2021, p. 7). Isto porque os nossos pronomes, substantivos e adjetivos, como também as palavras que indicam funções e atividades humanas são impregnadas pela marcação do gênero.

Essa sociedade e São Tomé e Príncipe, apesar de serem filiadas ao continente africano, não compartilham de uma mesma configuração na sua formação, dentre outros aspectos, e, portanto, as concepções de “corpo” e de “mulher” são diferentes. No entanto, trouxe essa discussão de Oyèrónké Oyêwùmí para introduzir um contraponto nas concepções que acreditamos que são universais, mas que são “invenções” do Ocidente.

Concordo que as concepções e os “conceitos trazem consigo suas próprias bagagens culturais e filosóficas, muitas daquelas das quais se tornam distorções forâneas quando aplicadas a culturas diferentes das quais derivam.” (OYÊWÙMÍ, 2021, p. 17). No entanto, utilizarei nesta tese a perspectiva conceitual que mais se aproxima das realidades culturais que são representadas na literatura que investigo.

Na mesma perspectiva de Elisabeth Grosz, Nilma Lino Gomes afirma que:

[...] o corpo entra na teoria sociológica e antropológica de várias maneiras, mas merece ser destacada a forma como ele foi introduzido pelos estudos feministas e pós-estruturalistas. São as feministas que reintroduzem a discussão crítica sobre o corpo na produção teórica dos últimos anos (BENHABIB, 2006; BUTLER, 2006). O lugar do corpo como tema de pesquisa passa por várias fases na produção teórica. Em alguns momentos ele é destacado, em outros invisibilizados, e sempre paira sobre ele a desconfiança de que podemos cair em um viés biológico em um momento que **as ciências sociais e humanas já avançaram e muito nas discussões sobre as representações sociais, os imaginários coletivos e como os corpos são esculpidos pela cultura** (GOMES, 2017, p. 93 - grifo meu).

A última declaração de Nilma Lino Gomes dialoga com a percepção de teóricas feministas, como Judith Butler, Gayatri Spivak e Elisabeth Grosz, por exemplo. Para esta última, “o corpo é visto como um objeto político, social e cultural por excelência e não o produto de uma natureza crua, passiva, que é civilizada, superada, polida pela cultura. O corpo é um tecido cultural e produção da natureza” (GROSZ, 2000, p. 76). Ela acrescenta ainda que “longe

de ser um termo inerte, passivo, não cultural e a-histórico, o corpo pode ser visto como o termo crucial, o lugar de contestação, numa série de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais” (idem, p. 77). Há nessas passagens a reafirmação do caráter político do corpo e como essa categoria tem papel fundamental nas referidas lutas.

De modo mais específico, quando penso no corpo negro feminino, penso também nas imposições da colonização e do racismo sobre esse corpo. De acordo com Nilma Lino Gomes,

Durante séculos a corporeidade negra viveu sob um intenso processo de regulação marcado pelo processo de colonização pelo *tráfico negreiro*⁷ e pela escravidão. Essa regulação não deixou de existir após a abolição da escravatura, mas assumiu contornos diferenciados junto com os processos de regulação capitalista e, nos dias atuais, com aqueles gerados pela globalização neoliberal. O processo de regulação do corpo negro se deu (e ainda se dá) de maneira tensa e dialética com a luta pela emancipação social empreendida pelo negro enquanto sujeito. Esta tem no corpo negro o seu principal ícone político. É esse entendimento sobre o corpo que nos possibilita dizer que a relação da negra e do negro com a sua corporeidade produz saberes (2017, p. 98).

Os saberes produzidos pelos sujeitos negros, mencionados na citação acima, são expressos em diferentes áreas ou *fronts* de batalhas e a literatura é uma delas. Neste artigo, tratarei dos saberes produzidos pela poesia de Alda Espírito Santo, com enfoque nas representações do corpo. De acordo com Yi-Fu Tuan, “a palavra ‘corpo’ sugere de imediato antes um objeto que um ser vivo e espiritual. O corpo é uma ‘coisa’ e está no espaço ou ocupa espaço” (1983, p. 39). Nesta seção, o “corpo” é representado nos poemas pelos signos terra/ilha.

Vale ressaltar que antes do corpo humano ser colonizado, invade-se primeiro o corpo-terra, metáfora que será o norte das análises feitas neste trabalho. Os poemas escolhidos para análise ilustram invasão, regulação, mas também a reivindicação da terra pelo eu lírico. A seguir, o poema “Vozes das ilhas”:

Sobre o mar das **nossas terras**, por sobre a tormenta

Paira o espectro da incerteza

Nas **nossas mãos** erguendo-se temerosas

À espera dum gesto, duma harmonia

A pautar os **nossos** longos **passos**

Através da jornada que se avizinha dura e sangrenta.

Ai, longos caminhos da **minha terra**, longos caminhos da terra amada.

A angústia reside permanente nos **nossos olhos**, à espera dos primeiros

[passos.

Nessa hora breve como a aurora, rompendo por cima das **nossas cabeças**

Terra amada, a **tua oferenda** será um longo holocausto dos **teus**

[filhos...

O mar dos tubarões vai rugir forte, terra amada.

do **teu ventre** em brasa e semente surgirá, Mãe Terra.

Teus filhos, gerados na dor e na passividade, saberão

[por fim o **seu destino**

Mas até o acertar dos passos, Mãe, um rio de loucura há-de estuar.
Praias da **minha terra**, grotas perdidas nos obós distantes
Já ouço o canto angustiado do ossobô a semear a tormenta
E o misterioso grito da conóbia em **seus** longos **agouros**.
Mas o homem dos trópicos de mãos levantadas vai redimir a gleba.
O canto do silêncio, um longo canto de punhos cerrados
Será a resposta do homem aos tubarões dos mares
(ESPÍRITO SANTO, 1978, p. 34 - grifos meus).

O poema citado acima integra a seção “Poemas da juventude”, os quais, segundo a autora, foram escritos entre os anos 1942 e 1952. “Vozes das ilhas” é, e acredito que não à toa, o primeiro poema do livro. Ele é composto por versos livres. Essa configuração dos versos, de acordo com Norma Goldstein, “não segue nenhuma regra métrica, apresentando um ritmo novo, liberado e imprevisível” (2001, p. 06) e perpassa toda a obra **É nosso o solo sagrado da terra**.

Nos seus primeiros versos, as referências à colonização e à luta pela libertação são descritas pelo eu lírico como “tormenta”, “longos passos”, “jornada dura e sangrenta” e “longos caminhos”, o que causa incerteza sobre os rumos das terras e das gentes, provocando angústia e temor. A palavra “terra” aparece com muita frequência no poema. Ela é a palavra-chave, o fio condutor do texto e tem, aqui, dois sentidos possíveis. O primeiro aponta para a sua natureza, pois ela é um corpo geográfico, um organismo vivo que nos nutre.

No segundo sentido, a terra é também a nossa casa, pois é o chão onde existimos. Segundo Ailton Krenak, “alguns povos têm um entendimento de que nossos corpos estão relacionados com tudo o que é vida, que os ciclos da Terra são também os ciclos dos nossos corpos” (2020, p. 27). Ele acrescenta que: “muitos povos, de diferentes matrizes culturais, têm a compreensão de que nós e a Terra somos uma mesma entidade” (2020, p. 41). Nessa perspectiva, os humanos não estão dissociados dos outros seres vivos. Não à toa, o nosso ciclo de vida encerra com nossos corpos devolvidos à terra. Se em vida nos alimentamos do que ela dá, quando morremos somos nós quem alimentamos ela.

De acordo com Frantz Fanon:

Para a população colonizada o valor mais essencial, por ser o mais concreto, é em primeiro lugar a terra: a terra que deve assegurar o pão e, evidentemente, a dignidade. Mas esta dignidade nada tem que ver com a dignidade da “pessoa humana”. Dessa pessoa humana ideal jamais ouviu falar. O que o colonizado viu em seu solo é que podiam impunemente prendê-lo, espancá-lo, matá-lo à fome (FANON, 1997, p. 33).

Nessa passagem, Fanon aborda a relação de subsistência que o colonizado negro tem com a terra. No poema “Vozes das ilhas”, a terra mencionada é também fértil e amada pelo eu lírico. O signo “terra” diz respeito às ilhas São Tomé e Príncipe. Ela é o motivo para os conflitos

que são apresentados: dominação, holocausto e também para a resistência que se constrói a partir disso. É por causa da dominação da terra que se criam as angústias e incertezas no eu lírico. É por causa dela que se erguem as “vozes das ilhas”.

Outra classe gramatical que se destaca no poema são os pronomes possessivos, grafados em negrito na citação, junto com seus substantivos. Há a predominância, na primeira parte, do pronome “nossa”, com as devidas variações de gênero e número. Isso porque o eu lírico assume uma enunciação coletiva, falando com o povo, e também como se estivesse falando para o povo: “nossas terras”, “nossas mãos”, “nossos olhos” e “nossas cabeças”. O pronome “nossa” reafirma, dessa maneira, que a terra pertence ao seu povo originário, aos são-tomenses. Indica uma posse coletiva da terra. Esse pronome nosso/nossa aparece, não à toa, repetidas vezes na referida obra. Segundo Laura Cavalcante Padilha, a poeta tece uma “cartografia poética feminina que [...] mergulha na coletividade que o possessivo nosso/nossa, reiterado de modo expressivo nos textos, enuncia e anuncia” (PADILHA, 2006, p. 123).

A repetição desse pronome, combinada com outras classes diferentes, mas com a presença do fonema /s/, como em “sobre”, “passos” e “sangrenta”, configura um jogo de sons. A partir do décimo verso, a enunciação muda. O eu lírico retoma a voz individual e passa a estabelecer um diálogo, ora evocando a “Terra amada”, ora evocando a “Mãe terra”. Escritas com letras maiúsculas, essas palavras são empregadas para representar as ilhas, o país. O adjetivo empregado na primeira evocação, como também o substantivo “mãe” utilizado na segunda, parecem exercer uma mesma função: a de qualificar o substantivo “terra”. Para o eu lírico a terra é amada e mãe, classificações que denotam sentidos de afetividade.

Com a mudança de enunciação, muda também o jogo de sons. Passa a predominar o fonema /t/ que aparece, por exemplo, na primeira sílaba das palavras “tua”, “teus”, “terra” “tubarões”, “trópicos” e também na última sílaba: “grito”, “grota”, “holocausto”, “canto”. De acordo com Norma Goldstein: “a seleção e a combinação das palavras se fazem não apenas pela significação, mas também por outros critérios, um dos quais, o sonoro” (2001, p. 3).

O poema é também marcado pelo uso de muitas figuras de linguagem. No quinto verso, por exemplo, há a presença da metáfora na expressão “nossos longos passos”, utilizada no sentido das lutas que o eu lírico (e o povo representado por ele) terão que enfrentar. No sétimo verso essa metáfora se repete. Dessa vez, com a expressão “ai, longos caminhos”. A aparição da interjeição “ai”, que expressa a emoção do sujeito lírico, aponta alguns sentimentos, como tristeza, angústia e dor. No verso seguinte a “angústia” aparece de forma verbalizada: “a angústia reside permanente nos nossos olhos”.

O adjetivo em destaque aparece com dois sentidos possíveis: o primeiro tem a ver com

a ideia de uma angústia infinita. O segundo sentido possível é entender essa angústia permanente como um estado de alerta, de vigília, já que são nos olhos que ela reside. A comparação no verso nove: “nessa hora breve como a aurora rompendo por cima das nossas cabeças” traz a imagem do fenômeno natural que antecede o nascer do sol e de um novo dia. Um acontecimento breve como as horas descritas no texto. A hora breve é também verbalizada em outro verso como “a jornada que se avizinha”. Esses versos dizem sobre as lutas próximas e sobre o início de uma nova história.

A personificação também aparece no poema e é fundamental na construção dos sentidos. O verso “do teu ventre em brasa a semente surgirá, Mãe terra” constrói a imagem de um ventre fértil que parirá os “filhos, gerados na dor e na passividade”. Aqui temos a imagem das ilhas, da terra como um corpo, nesse caso feminino e fértil. Esse corpo figura como metáfora de São Tomé e príncipe. E são os filhos nascidos desse corpo, desse ventre que “saberão por fim o seu destino”. Contudo, até chegar ao fim, “um rio de loucura há-de-estuar”. A hipérbole utilizada sugere que a luta não será fácil, apesar da crença na vitória. As dificuldades da luta também são apresentadas e, por isso, “paira o espectro da incerteza”.

No verso “já ouço o canto angustiado do ossobô a semear a tormenta”, a figura do pássaro torna-se responsável por anunciar o mau presságio. Tal pássaro é uma:

[...] referência literária recorrente no país desde o período identificado como o de literatura portuguesa de ultramar, tanto na poesia quanto na prosa de ficção, assim como no cancionero e no imaginário popular das ilhas. [...] Presente por todo o arquipélago de São Tomé e Príncipe, o ossobô, ou cuco esmeraldino, é apreciado pela beleza de seu canto [...] Para além do mero arroubo ufanista ou do lugar-comum assentado numa evocação de pretensos exotismos equatoriais, paira sobre ele a crença popular de que, por desencadear uma força mística, seu canto teria o poder de romper, de forma suave e agradável, o grande silêncio que domina o interior da mata. É identificado ainda como o pássaro da chuva, por anunciar-lhe a vinda e o tempo bom que se firma depois das tempestades. Esta sua habilidade cantora traduziria, portanto, a própria consistência de grande parte da produção literária santomense. Seu canto, evocado literariamente através de vários textos poéticos e ficcionais, metaforizaria ainda a escrita nacional de autoria feminina, irrompendo poeticamente contra o silêncio sobre o qual vem sendo relegado o contributo literário das mulheres africanas em geral e das santomenses em particular (QUEIROZ, 2018, p. 233).

O ossobô ou ossobó, como também é grafado, é, portanto, uma figura recorrente na obra de Alda Espírito Santo, mas não só. Ele aparece, de modo geral, na literatura são-tomense, porque faz parte do imaginário social desse povo. Segundo Maria Nazareth Fonseca Soares,

[...] o peso da natureza não soterra a presença dos habitantes das ilhas e faz com que esse recurso de percepção acentue um traço importante da poesia de Alda Espírito

Santo, qual seja, o de destacar, na paisagem enfocada, os indivíduos subjugados por processos econômicos e de poder (idem p. 219).

Isto quer dizer que os poemas de Alda Espírito Santo evocam os elementos da natureza, não apenas para fazer um elogio à exuberante paisagem das ilhas, mas essa evocação aparece conectada à realidade social do povo são-tomense. Ela expõe os problemas enfrentados por ele. A alegoria é outra figura de linguagem utilizada no poema, que aparece no verso onze: “o mar dos tubarões vai rugir forte” e, no último verso, “será a resposta do homem aos tubarões dos mares”. O tubarão é um animal que apresenta, de modo geral, grande porte. Ele habita diferentes lugares do oceano, como a costa e também os lugares profundos. A sua natureza é adaptável às diferentes temperaturas e é um grande predador, pois ocupa o topo da cadeia alimentar. Desse modo, o tubarão representa uma figura forte e predadora. Os “tubarões” citados no poema certamente dizem respeito aos colonizadores portugueses. Nesse caso, é o colonizador quem aparece como uma figura animalizada e violenta, visto os seus atos. O eu lírico reposiciona, desse modo, as imagens do colonizador e colonizado.

Há também uma metáfora nesse verso onze, pois o eu lírico atribui uma característica de outro animal, o ato de rugir, ao tubarão. Entretanto, o poema encerra encenando “mãos levantadas” e “punhos cerrados”, como gestos de coragem e luta. Os **Poemas da juventude**, conjunto de poemas qual está situado “vozes das ilhas”, foram escritos num contexto em que:

[...] *um longo canto de punhos cerrados* era a resposta pertinente ao apelo da *Grande Marcha*, que os estudantes das colônias portuguesas [...] dimensionavam os passos para as escaladas da tomada de consciência contra um processo de submissão dos povos africanos [...] O longo canto de punhos cerrados era a promessa da juventude ao povo identificado que daria uma resposta exacta aos tubarões dos mares, os donos do capital, toda uma corrente de dominação, aniquilando homens, mulheres e crianças que desenraizados das suas terras de origem eram fixados no chão de uma roça (ESPÍRITO SANTO, 1978, p. 15-16).

Thomas Bonnici (2009) expõe alguns questionamentos acerca da situação das literaturas produzidas nas ex-colônias e nota que, se a relação metrópole e colônia sempre foi tensa, seria justo as literaturas escritas a partir da invasão colonial até o presente mostrarem essas tensões inerentes aos “encontros” coloniais. Nessa acepção, “o pós-colonial pressupõe uma nova visão da sociedade que reflete sobre a sua própria condição periférica, intentando adaptar-se à lógica de abertura de novos espaços” (MATA, 2000, p. 01).

Nesse sentido, a literatura produzida por Alda Espírito Santo, mas não só, insere-se nesse contexto de “abertura de novos espaços” e faz a contranarrativa. É possível perceber,

facilmente, esse movimento no seu livro **É nosso o solo sagrado da terra**, com destaque para os poemas que são investigados aqui, como, por exemplo, no poema “Para lá da praia”:

Baía Morena da **nossa terra**
vem beijar os pezinhos agrestes
das **nossas praias** sedentas,
e canta, **baía minha**,
os ventres inchados
da **minha infância**,
sonhos meus ardentes
da **minha gente** pequena
lançada na areia
da praia morena
gemendo na areia
da Praia Gamboa⁸.

Canta **criança minha**
teu sonho gritante
na areia distante
da praia morena.

Teu tecto de andala⁹
à berma da praia
teu ninho deserto
em dias de feira,
mamã tua, menino,
na luta da vida.

Gamã pixi¹⁰ à cabeça
na faina¹¹ do dia
maninho pequeno, no dorso ambulante
e tu, **sonho meu**, na areia morena
camisa rasgada,
no lote da vida,
na longa espera, duma perna inchada

Mamã caminhando p’ra venda do peixe
E tu, na canoa das águas marinhas
- Ai peixe, à tardinha
na **minha baía**
mamã **minha serena**
na venda do peixe
pela luta da fome
da gente pequena (p.47).

Esse poema também integra a seção *Poemas da juventude*. Ele é configurado em cinco estrofes e o seu ritmo assemelha-se a uma cantiga. Desse modo, o poema nos desloca do lugar de leitor para leitor-ouvinte, para um lugar de escuta. Isso porque

A poesia tem um caráter de oralidade muito importante: ela é feita para ser falada, recitada. Mesmo que estejamos lendo um poema silenciosamente, perceberemos seu

lado musical, sonoro, pois nossa audição capta a articulação (modo de pronunciar) das palavras do texto (GOLDSTEIN, 2001, p. 4).

A oralidade está na gênese da poesia, ainda que esta se apresente capturada numa linguagem escrita. Há, contudo, uma ambiguidade nos ecos do poema, porque do mesmo modo como ele lembra uma cantiga, em outros momentos sinto-me como espectadora de uma encenação que protagoniza a vida de uma mãe e de sua criança na luta pela sobrevivência. A “baía” e a “praia” são palavras-chave do poema e o cenário desse drama. A praia, para quem pode aproveitá-la, é um lugar de diversão, de conexão com a natureza. No entanto, a expressão “para lá” presente no título aponta para a existência de um outro lugar diferente desse determinado, a praia, que não se trata, nesse caso, de um outro lugar geográfico, mas, sim, social.

As palavras utilizadas nesse poema constroem imagens de um cotidiano laboral. A disposição das classes (pronomes e substantivo), que geralmente, utilizamos nessa respectiva ordem, é invertida nos versos “sonhos meus”, “criança minha”, “mamã tua”, “sonho meu” e “mamã minha”, presentes, respectivamente, em cada uma das cinco estrofes que compõem o poema. Os pronomes possessivos também impregnam a poética de “Para lá da praia”, indicando aquela ideia de enunciação coletiva. A inversão na ordem das palavras não parece ser realizada por uma simples vontade de fazê-la. Parece-me que é um traço característico da língua forro, pois no terceiro e quinto versos há a ocorrência do vocábulo “mamã”, acompanhado dos pronomes “tua” e “minha”. Em outro momento do livro, aparece a seguinte construção: “tela ça dji non”, que em português quer dizer “a terra é nossa”. Essa ocorrência está registrada no glossário e apresenta uma inversão na ordem do substantivo e do artigo. Esse uso faz-me reafirmar a ideia apresentada anteriormente.

Nesse poema há também usos recorrentes das figuras de linguagem. Sendo que há a presença de três delas, já nos primeiros versos: “baía **morena** da nossa terra / vem **beijar** os **pezinhos agrestes** / das nossas **praias sedentas**”. A baía é personificada através da ação de beijar e da sua cor “morena”. Numa primeira leitura, parece que o eu lírico deseja apenas banhar-se nas águas da baía. Numa segunda, considero esse desejo como uma metáfora das necessidades do povo ilhéu, metonimicamente descrito pelos pezinhos agrestes. O uso do diminutivo parece referir-se às crianças e “as praias desertas” referem-se ao povo, de modo geral. De acordo com Carmen Tindó Secco:

Antropomorfizando “a baía morena” e o “solo sagrado da terra natal”, a voz poética associa a infância aos “pezinhos agrestes das praias sedentas”. Estas, representações metonímicas da pátria a ser conquistada, ainda têm, como os miúdos das ilhas, um

futuro a ser construído [...] A poesia da autora sempre se caracterizou pela defesa dos oprimidos, elegendo dentre estes, particularmente, as mulheres e as crianças. Focalizou as mães pretas subjugadas pelos patrões, sempre a pilar o milho ou a capinar nas roças, mesmo com os ventres crescidos prestes a dar à luz. D. Alda fundou uma escrita de afetos, tendo canalizado seus sentimentos em direção aos miúdos que metaforizam a esperança de um futuro mais digno (2018, p. 287-8).

O poema “Para lá da praia” é impregnado de imagens da paisagem de São Tomé e Príncipe. Ele estabelece uma relação entre corpo e terra/mar a partir dos signos que identificam o território: “nossa terra”; “baía minha”. No quarto verso da primeira estrofe, a “baía” é mais uma vez metaforizada: “canta baía minha”. Mais adiante a metáfora é construída pelos versos “os ventres inchados / da minha infância, / sonhos meus ardentes / da minha gente pequena”.

Os ventres inchados parecem fazer referência às imagens de mulheres grávidas (já prestes a parir) que o eu lírico guardou em sua memória. Na segunda metade da primeira estrofe são apresentadas imagens que parecem representar o abandono de um povo: “sonhos meus ardentes / da minha gente pequena / lançada na areia / da praia morena / gemendo na areia / da Praia Gamboa”. Esses versos dão a impressão de um povo jogado a sua própria sorte.

Há, no poema, elementos linguísticos que parecem apresentar dois significados. É o caso da expressão “gente pequena”, que num primeiro sentido, refere-se à criança, expresso na última estrofe: “da gente pequena”. O segundo sentido refere-se ao povo, expresso na primeira estrofe como “minha gente pequena”. É possível perceber essa diferenciação a partir do uso do pronome possessivo “minha” na primeira estrofe e do seu não uso na última. Na segunda leitura, entendo a “gente pequena” como um povo pobre, carente dos direitos básicos.

O segundo exemplo diz respeito ao termo “mamã”, que numa dimensão individual pode ser a mãe do eu lírico e numa perspectiva coletiva representa a “mamã africana”. De acordo com Alda Espírito Santo, “na luta da fome da gente pequena, a mamã africana ressalta na infância dos poetas que atravessaram os íngremes caminhos da meninice, testemunhando a dupla colonização da mamã negra jungida à canga da desintegração social” (p. 17).

Na segunda estrofe há outra ambiguidade. Nos versos “canta criança minha / teu sonho gritante” o eu lírico deseja ouvir o canto da criança, como também parece fazer referência ao seu “eu” criança. A mistura de vozes sugerida nesses versos amplia o eco dos sonhos gritados “na areia distante / da praia morena”.

A terceira estrofe apresenta uma descrição da casa das pessoas retratadas no poema, como também indica a sua localização. Elas vivem sob um “tecto de andala / a berma da praia”. “O tecto de andala” faz referência a uma casa, cujo telhado é construído com folhas de palmeira. A *andala*, como é chamada lá em São Tomé e Príncipe, está presente em outras obras literárias

são-tomenses. Ela é uma árvore muito antiga e de origem africana, muito comum em lugares que têm floresta tropical. Aqui no Brasil é muito comum também, pois foi trazida pelos povos africanos da costa ocidental, e a chamamos de palmeira/dendezeiro.

A *andala* é utilizada na fabricação de vassouras, canoas, cestas, chapéus. Do seu fruto – “andim”, para os são-tomenses, e “dendê”, para nós brasileiros –, é extraído um óleo, chamado lá óleo de palma e cá óleo de dendê. O dendê, como falamos na Bahia, é a base de toda a nossa culinária tradicional. Ele está presente no acarajé, abará, caruru, vatapá, moquecas, bobó, arroz de hauçá etc. O Brasil também legou aspectos de sua cultura para São Tomé e Príncipe. Isso ocorreu, pois diversos sujeitos escravizados foram levados para São Tomé e Príncipe, na época em que esse território funcionava como um entreposto de pessoas escravizadas. De acordo com Inocência Mata,

É preciso não esquecer ainda contribuições culturais do Brasil no vestuário (por exemplo, o traje da mulher são-tomense é retirado do figurino da baiana) e na alimentação (até mantendo os mesmos nomes: a calulu, a farófia, a moqueca, o obobó, o pé-de-moleque/doce de ginguba, entre outras semelhanças) (MATA, 2010, p. 15).

Nos versos “teu ninho deserto / em dias de feira, / mamã tua, menino, / na luta da vida” são descritas ações do cotidiano quando a “mamã” e o menino saem para lutar pela sobrevivência. A metáfora do “ninho deserto” destaca a ausência que invade a casa. Na quarta estrofe é apresentada uma descrição mais detalhada do trabalho: “gami pixi à cabeça”. A expressão em forro ilustra a gamela onde as peixeiras transportam o peixe, e que é carregada sobre a cabeça, “na faina do dia”, isto quer dizer, um labor executado diariamente. Um “maninho pequeno” é carregado “no dorso ambulante”. Para além do peso da gamela, a mãe também carrega o seu filho nas costas, que segue com a “camisa rasgada / no lote da vida”. De acordo com Alda Espírito Santo, no prefácio que escreveu para a obra: “na luta da fome da gente pequena, a mamã africana ressalta na infância dos poetas que atravessaram os íngremes caminhos da meninice, testemunhando a dupla colonização da mamã negra jungida à canga da desintegração social” (1978, p. 17).

O poema, segundo Carmen Tindó Secco, enfoca “a luta pela sobrevivência por parte das crianças pescando nas águas da baía ou andando nas areias das praias [...] A linguagem poética, ao tratar da infância, se reveste de afetividade e ritmo, trazendo para os versos a melodia e a cadência das cantigas e brincadeiras dos miúdos” (SECCO, 2018, p. 286). Na última estrofe é repetida a descrição do trabalho de peixeira e, como numa cantiga, são entoados os seguintes

versos: “— ai peixe, à tardinha / na minha baía / mamã minha serena / na venda do peixe / pela luta da fome / da gente pequena”.

O ritmo do poema está diretamente ligado à vida de pessoas marginalizadas. Ao retratar um problema local ele se amplia e representa uma realidade universal, pois a denúncia ao abandono, às desigualdades sociais e raciais presentes em qualquer território, cercado ou não pelo mar. Desse modo, os poemas “não são a mera expressão de emoções e experiências individuais” (ADORNO, 2003, p. 66), pois a ressonância desses textos abrange uma coletividade ou se universaliza, como afirma Theodor Adorno.

Concluo que os poemas são impregnados de imagens que remetem a lugares e paisagens de São Tomé e príncipe. Elas constroem, desse modo, um corpo bem representativo das ilhas. No entanto, a perspectiva adotada pela poeta não faz apelo ao exotismo, muito pelo contrário. Alda Espírito Santo apreende o sensível e compartilha-o de forma aliada às várias denúncias sociais, reforçando assim, o caráter político da literatura e da arte, de modo geral.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia Osana (Orgs.). **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.

CRIPPA, C.; LARANJEIRA, P. Alda Espírito Santo: negritudinista, pró-feminina e descolonizada. In: MATA, I.; SILVA, A.R. (Orgs.). **Trajectórias culturais e literárias das Ilhas do equador: estudos sobre São Tomé e Príncipe**. Campinas: Pontes Editora, 2018, p. 245-260.

ESPÍRITO SANTO, Alda. **É nosso o solo sagrado da terra: poesia de protesto e luta**. Lisboa: Ulmeiro, 1978.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador - saberes construídos nas lutas por emancipação**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 2001.

GROSZ, Elisabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 14, p. 45-86, 2000. Disponível em:

[https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/2000\(14\)/Grosz.pdf](https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/2000(14)/Grosz.pdf) Consultado em 20 fev. 2023.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MATA, Inocência. *Polifonias insulares: cultura e literatura de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Colibri, 2010.

OYEWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

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

QUEIROZ, Amarino Oliveira. Onde canta o ossobó: vozes literárias femininas do arquipélago de São Tomé e Príncipe. *Revista da União dos Escritores de Angola*, v. 6, n. 1, Luanda, ago, 2012, p. 1-11. Disponível em: <<http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=882>>. Acesso em: 13 de jul. de 2016.

RODRIGUES, Inês Nascimento. As múltiplas vidas de Batepá: memórias de um massacre colonial em São Tomé e Príncipe (1953-2018). *Estudos Ibero-Americanos*, v. 45, n. 2, pp. 4-15, 2019. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/1346/134660573002/html/>. Consultado em: 23 fev 2023.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Três vozes guerreiras femininas de São Tomé e Príncipe: D. Alda, Manuela Margarido, Conceição Lima. In: MATA, I.; SILVA, A.R., (Orgs.). **Trajectórias culturais e literárias das Ilhas do equador: estudos sobre São Tomé e Príncipe**. Campinas: Pontes Editora, 2018, 281-300.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

Recebido em: 27/11/2023

Aprovado em: 22/12/2023

Publicado em: 09/04/2024



10.29281/r.decifrar.2023.3a_9