

Sonhar a língua e o mel das palavras...

*Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco**

RESUMO

As recorrentes tendências da atual poesia de Angola e Moçambique. O antídoto dos sonhos, no contexto histórico de diluição das velhas utopias. O trabalho metafórico com a linguagem estética. Os rumores e frêmitos da língua: o além, as margens suplementares do sentido poético. A “grande viagem” do verbo criador e do texto em direção à Poesia e à existência humana.

Profundo sentimento de melancolia perpassa por grande parte da produção poética angolana e moçambicana das últimas décadas. Transgressão, errância, desafio, eroticidade, metalinguagem e desconstrução são alguns dos vetores dessas *poiesis* tecidas por perplexidades e incertezas. Uma heterogeneidade de tendências reflete a dispersão da poesia que oscila entre a revitalização de formas orais da tradição e a ruptura e/ou recriação de alguns dos procedimentos literários adotados por gerações anteriores.

Em grande parte da poesia produzida pelas novas gerações angolanas, os sonhos se encontram envoltos em uma visão crepuscular. Para Maimona, por exemplo, a trajetória da liberdade foi obliterada pela corrupção e as utopias em Angola foram mutiladas, asfixiadas pelos sofrimentos. Em um de seus poemas, a voz lírica se interroga: “De quem são as nuvens em ruas de sonho?/ De quem são os desertos que anunciam lágrimas?” (Maimona, 1997, p. 81).

A poesia de Maimona opera com signos da ruína e da morte. Esqueletos enchem as mãos do poeta. São imagens alegóricas da fome, que ocupou o lu-

* Universidade Federal do Rio de Janeiro.

gar dos sonhos. Há, todavia, em seu lirismo, a par da solidão e da dor, a procura de elementos cósmicos: o ar, o vento, as aves, as abelhas, metáforas do tecido tênue e aéreo da própria poesia.

Também a poética de José Luís Mendonça apresenta uma visão noturna e melancólica, embora sua *poiesis* busque, em última instância, “acordar a alva”, alegoria da aurora dos sonhos e do amanhecer da poesia: “A tempestade arrancou os ventos do meu peito (...). De quem são estes sonhos perfilados no mural dos meus testículos?” (Mendonça, 1997, p. 37). Essas imagens alertam para a perda da imaginação frente à noite que se abate sobre o eu poético, cujos desejos, contudo, se guardam nos próprios testículos, local significativamente conotado que aponta para a reprodução, representando, por isso, uma forma de resistência.

A poesia de Paula Tavares também põe em cena, de modo contundente, o universo de dor existente no contexto social angolano dos últimos anos. Seu onirismo é revelador dos absurdos do próprio real: “No meu sonho nascem tartarugas dos olhos dos anjos/ São elas que voam e eles que resolvem problemas matemáticos” (Tavares, 2001, p. 18).

Outras vozes poéticas femininas angolanas vêm também se destacando no decorrer das décadas de 80, 90 e 2000: Ana de Santana, Lisa Castel, Maria Alexandre Dáskalos, Amélia Dalomba. Na poesia dessas autoras, há a reivindicação do direito de a mulher ser correspondida também nos prazeres sexuais, desfrutando da sexualidade até então reprimida. Os sujeitos líricos têm saudades dos tempos livres em que podiam admirar os flamingos e as andorinhas, alegorias dos antigos sonhos, da imaginação e dos desejos recalcados.

(...)
 como espada encravada
 no mar
 transporta-nos
 a maresia
 à longa
 e
 dolorosa
 saudade
 saudade dos flamingos.
 (Dalomba, s/d, p. 38)

O sujeito poético sabe que a guerra apagou os sonhos. Busca, então, compensação no trabalho com a metapoesia, “o sacrossanto espaço” em que tece profundas reflexões estéticas, filosóficas e sociais não apenas relacionadas às questões femininas, mas também a demandas humanas universais.

Outro poeta representativo da poesia contemporânea de Angola é João Melo, que vem publicando desde os anos 80. O erotismo, em sua *poiesis*, faz-se arma de resistência para enfrentar medos e dores do passado e do presente, povoados de fantasmas e pesadelos. Poeta da paixão, elege o amor como forma de se manter vivo e poder sonhar: “Estes fantasmas antigos/ Estas palavras/ Estes gemidos selvagens/ – eu os arranco de ti, amor” (Melo, 1989, p. 52).

Herdeira de conquistas anteriores, como a do trabalho de intensificação lingüística e estética que caracterizou a geração dos anos 70, encontramos, entre outras, no panorama literário angolano dos 90, a poética de Fernando Kafukeno. Seu lirismo exacerba o exercício do aproveitamento das potencialidades intrínsecas da língua, primando, entretanto, por uma economia capaz de desbastar o verbo poético de excessos e, através de uma contundência visual, denunciar uma Angola em que os sentidos e os sonhos foram amputados:

o infinito
cego

há-de na
penumbra pedalar

o surdo
ocaso.
(Kafukeno, 2000, p. 35)

Embora esse poema aponte para o ocaso e a penumbra, outro traço se faz recorrente na *poiesis* de Kafukeno: o erotismo sensorial que transforma seus versos em viagem de reflexão e desejo de novos sonhos. Estes, então, se instituem como agentes de manutenção e sobrevivência do prazer poético: “(...) esta viagem de sonho sabe-me/ à sandálias de couro do túnel que te reveste” (Kafukeno, 2000, p. 49).

Entre catástrofe e desespero, gritos e suspiros, lágrimas e sombras, também desabrocham *Os pequenos botões sonham com o mel*, de Carla Quei-

roz, jovem poeta angolana, vencedora do Prêmio António Jacinto 2001. Assumindo uma dicção lírica semelhante, em alguns aspectos, à de João Maimona, Fernando Kafukeno, Paula Tavares, entre outras vozes representativas da poética angolana contemporânea, o poemário de Carla trilha o “caminho doloroso” da denúncia dos sofrimentos de Angola e declara uma descrença em relação às questões sociais do país. Mas, ao mesmo tempo que não se escusa de dizer “coisas amargas como os frutos”, coloca-se, como Paula Tavares em sua *poiesis*, sob “os auspícios da lua e da poesia” (Queiroz, 2001, p. 26), sonhando com o mel das palavras, com a metalinguagem das abelhas.

Reafirmando várias tendências da lírica angolana dos anos 1990, *Os pequenos botões* se inserem no âmago do desespero, revelando um desencanto e uma incerteza frente ao presente e aos destinos futuros de Angola. Etimologicamente, o vocábulo “desespero” significa o estado de quem já não espera, de quem perdeu as esperanças. Entretanto, o sujeito lírico dos poemas de Carla Queiroz faz do “desespero um projeto”, dos próprios “pés e suspiros” caminhos de sua determinada “pretensão”. Reside aí a originalidade dessa *poiesis* que, contraditoriamente, a par da desesperança que a dilacera e mobiliza, ainda consegue sonhar, acreditando na própria proposta literária engendrada.

A voz lírica de *Os pequenos botões sonham com o mel*, ao declarar: “Perdi a certeza e a vontade de largar” (Queiroz, 2001, p. 21), mostra-se distanciada da semântica da “esperança” e das “certezas”, conforme concebidas pela poética libertária de Agostinho Neto, Alda Lara e outros poetas de então. Subverte a espera em desengano, pois já não aguarda um Messias. Transforma as velhas crenças em dúvidas; os *slogans* e sonhos de independência, ouvidos durante a infância, em gemidos de desalento e decepção; o nós, tão empregado pela antiga geração de poetas, num eu que sofre o tempo todo, mas brada, com veemência, lucidez e poesia, sua angústia, reivindicando uma significação mais humana e poética para sua existência e a de seus semelhantes. Nesse ponto, também guarda alguma ressonância em relação à poesia de Agostinho Neto, só que despe inteiramente o humanismo pregado por Neto do caráter coletivo e utópico dos anos 1950 e 1960, preocupando-se com a defesa da subjetividade de cada cidadão e com a acusação do degradante estado em que vive o seu povo.

Também em Moçambique, domina a cena literária do final dos anos 80

e 90 a insatisfação com o contexto político-social do país. Leite de Vasconcelos, por exemplo, no poema “A espera” (Vasconcelos *apud* Saúte, 1993, p. 276-277), denuncia a condição de Moçambique continuar como sombra da Europa. José Pastor, fugindo à violência do real, busca “o vôo de pássaros em altitudes por causa do azul” (Pastor *apud* Saúte, 1993, p. 238). Julius Kazembe acusa a “teia impura” que traiu os ideais da libertação e não saciou a fome do povo. Tomando o sonho como antídoto à distopia social, em ressonância com o lirismo de Eduardo White, Afonso dos Santos é outra das vozes poéticas moçambicanas contemporâneas que procura resistir ao desalento, através das quimeras da própria poesia, pois percebe que no “tempo de agora/em agonia engolimos/a palavra equívoca/a penumbra, o gesto esquivo” (Santos, 1996, p. 55).

Em 1987, um ano após a extinção da Revista *Charrua*, Momed Kadir e Adriano Alcântara criaram, em Inhambane, os Cadernos Literários *Xiphêfo*, palavra que significa candeeiro, metáfora de uma luz que resiste e não deixa a poesia se apagar. Outros nomes integram esse grupo: Francisco Muñoz, Danilo Parbato, Artur Minzo, Francisco Guita Jr. Em palestra proferida na Faculdade de Letras da UFRJ, em 1998, Fátima Mendonça definiu o lirismo de *Xiphêfo* como regionalista e, ao mesmo tempo, universalista, com forte comprometimento com o real, com a denúncia da fome e da distopia. Observou que alguns desses poetas trilham a via erótico-amorosa fundada por poetas anteriores, em especial Eduardo White, aliás “guru” dos poetas de Inhambane. Poesia da dissonância, do contradiscurso, do tom provocatório e do desalento, na linha do lirismo de Al Berto, poeta português contemporâneo, é também “tributária de gestos líricos passados”.

Outras representativas vozes de *Xiphêfo* são as de Francisco Guita Jr. e Francisco Muñoz. Guita Jr. também desvela, como Momed, o clima de corrupção e o sentimento de decepção que envolvem o país. Seu lirismo é cortante em suas acusações e agudo no tecer de metáforas dissonantes. Revendo “o antes e o depois” da paz assinada em 1992, o sujeito lírico confessa uma terrível descrença nos homens, nas emoções e nos anseios de todos: “De que nos serve falar de amor/quando apenas nos submetemos/ou a um mundo turvo e desleal/ou a uma religiosa digestão de preconceitos?” (Guita, 1997, p. 27). Desiludido até com a própria profissão de fé de manter o acurado artefato da

linguagem ensinado por Rui Knopfli e por Luís Carlos Patraquim, questiona-se: “Valerá ainda a razão eterna de existir acororado/ prevalecerá a certeza dos fantasmas castrados/ ou o doce ardor de ter que ter uma morte incerta?” (Guita, 1997, p. 27).

Essa é uma geração perpassada pelo desconsolo. Morte, fome, crepúsculo são semas recorrentes nessa poesia, cuja angústia nada consola, embora, desesperados, os poetas se agarrem ao amor, procurando-o, “sílabas a sílabas, no exíguo ardor das palavras” (Guita, 1997, p. 27).

No contexto dos anos 2000/2001, há também jovens poetas com produção individual, como Rogerio Manjate, cuja poesia, a par da consciência dos desenganos e das mentiras de seu tempo, nutre ainda o desejo de voar e acordar os poetas: “Adensa-se a ferrugem/ na minha vontade de pássaro/ suspende-se o meio dia no girassol/ (...) e o que era sonho vira mentira”. O fascínio das asas e a necessidade de reinventar utopias o fazem também – como vários dos poetas de Xiphefo – um dos muitos admiradores e seguidores de Eduardo White, cujo lirismo vem-se afirmando como “ciência de voar” e “engenharia de ser ave”.

O sexto livro de White, *Dormir com Deus e um navio na língua*, publicado em 2001, é exemplo dessa tendência de profundo exercício de metalinguagem. Singrando a memória e a escrita, o eu lírico embarca na nave e na língua, zarpando em uma viagem introspectiva e metapoética pelos meandros de si, da história e de sua poesia. A imagem do navio, alegoricamente, traz a idéia da “travessia difícil”, do convite à “grande viagem” (Chevalier & Gheerbrant, 1999, p. 632) rumo ao Eros primordial, centro irradiador da vida, e aos sentidos sacralizados da criação. “Ancorado na saliva”, esse navio se faz evocação, espuma seminal, voz, imaginação. Viabiliza, dessa forma, a trajetória interior do poeta que se move por entre reminiscências do outrora e sombras que “entardecem o presente de seu país” (White, 2001, p. 29), por entre a magia cósmica das palavras e os eróticos rumores da língua.

“E a língua, essa, poderá rumorejar?” (Barthes, 1984, p. 76). A poesia de White demonstra, na prática, que sim e Roland Barthes, teoricamente, confirma: “O rumor denota um ruído limite, um ruído impossível, o ruído daquilo que, funcionando na perfeição, não tem ruído; rumorejar é fazer ouvir a

própria evaporação do ruído; o tênue, o confuso, o fremente são recebidos como os sinais de uma anulação sonora” (Barthes, 1984, p. 75).

O rumor da língua é frêmito, “fulguração da desordem” (Secchin, 1996, p. 18) que só a linguagem poética é capaz de produzir, pois, afastando-se dos significados desgastados pelo uso ordinário e denotativo, alcança sentidos outros, inusitados. Ousadia constante, o ato poético não almeja respostas prontas e fechadas, só se quer canto e rumor. Este, portanto, “é o ruído da fruição plural” (Barthes, 1984, p. 76), a musicalidade própria da poesia, cujo discurso filigranado, prenhe de metáforas dissonantes, leva a língua, suavemente, a deslizar – leve como um navio em sonho – pelos mares de sentidos “nunca dantes navegados”.

Para Barthes, “o rumor da língua forma uma utopia: a de uma música do sentido” (Barthes, 1984, p. 76).

A música aprofunda-nos, eleva-nos para dentro, para os ilimites que somos e não nos apercebemos. Azul e quente, amarela e doce, verde e fresca. A música a arder toda como se vinda de tudo. Da língua na música e da música da língua. (White, 2001, p. 27)

É uma *poiesis* que mergulha na melodia própria da linguagem lírica, traçando uma cartografia de interiorização capaz de penetrar os abismos do ser, ao mesmo tempo que se eleva em direção a longínquas heranças da língua, “flor inicial”, ampliada por infinitas trocas e diálogos: “Esse é o longe de onde vos fala a minha língua. O lugar onde a amo e a sonho para todos os outros lugares” (White, 2001, p. 14).

O poeta está só. Inicialmente, encontra-se sentado à mesa de um restaurante chinês, voltado para os silenciosos traços de um Oriente que tanto marcou sua pátria e a língua portuguesa nessas margens índicas de onde se interroga, angustiado e em sobressalto, acerca de seu próprio ofício e de sua escrita. Mas a angústia que o toma, entretanto, não interdita inteiramente a erótica que lhe anima o caminho. Intui que é necessária a inquietação para o prosseguimento da travessia. Sabe que “sonhar exige uma língua” e esta, metaforicamente transformada em navio, o transporta pelos desvãos dos tempos, trazendo-lhe memórias antigas, insuflando-o à imaginação de distantes futuros.

Um erotismo permeado de remotos odores, sabores e cores perpassa suas recordações e a história de seu país emerge como um híbrido mosaico de intercâmbios múltiplos que deixaram na pele do idioma e da sociedade moçambicana vestígios de diversas culturas. O poeta sorve a bebida e a memória. Entristece-se com a lembrança dos “fatídicos destinos” da diáspora negra. Delicia-se com certas minúcias e delicadezas chinesas que, esparsamente, Moçambique guardou como reminiscências do antigo comércio de porcelanas em seu litoral índico, “janela aberta ao Oriente”... Outras presenças, ao ritmo da vitrola, entrecruzam-se em seu imaginário. Ao ouvir uma canção cubana de Pablo Milanês, nostalgicamente, o eu lírico relembra os tempos da sonhada liberdade defendida por líderes socialistas, entre os quais Fidel e Mandela. Procura, então, evocar, pelo exercício da linguagem criadora, o “outro lado da vida”, “o outro lado das palavras”, o outro lado da língua - o além ilimitado da própria poesia, onde, sempre, “cada reverso esconde uma nova descoberta” (White, 2001, p. 16). Distraído, contempla a foto de um relógio em uma revista. A imagem do cronômetro desafivela-lhe reflexões, mas o tempo em que está inserido é outro. Como poeta, compreende que “o tempo ontológico da poesia está fora e liberto do tempo do relógio, embora possa habitá-lo e penetrá-lo nos momentos de epifania” (Bosi, 1992, p. 29).

O leve tecido da escritura poética se cruza, então, com a imagem de uma aranha no teto. A fragilidade da teia se confunde com a da diáfana caligrafia dos sonhos engendrados. Senhora da fiação e da tecelagem, a aranha se revela uma alegoria do próprio tecer poético. Criadora cósmica, *aracne* representa a interioridade, sendo, em muitas lendas africanas, a tecelã por excelência, a intermediária entre os deuses e os homens. Comparando-se a ela, no poder de escorregar pelos próprios fios tecidos, o poeta se vale da língua que rumoreja, galgando metafóricos sentidos por intermédio de um jogo erótico com a linguagem: “A minha língua dá-me esta visão meio enloucada que me faz supor subir as paredes da casa e buscar os seus cantos mais altos, os pensamentos que aí pousaram para os habitarem (...)” (White, 2001, p. 20).

O texto e a teia. O poeta e a aranha. Tecidos aéreos de sonho e poesia que aprisionam e libertam. No emaranhado de reflexões, a consciência do real; no deslumbramento da criação, a sede de liberdade. Num dos mais belos tre-

chos de **Dormir com Deus e um navio na língua**, ouve-se o grito social do poeta que, simultaneamente, extasia-se com a beleza estética e se choca com a miséria circundante:

Aqui ocorre-me pensar que vivo no país da nudez, da miséria absoluta, das crianças com suas grandes barrigas cheias de vazio, esqueléticas, frágeis e tristes (...). Que palavras haveriam de dizer este quadro trágico, estes meninos sepultos por sobre o chão (...). Não, não haveria nunca poesia na minha língua que pudesse ser demasiadamente bela sem chorar o grito e a revolta. (White, 2001, p. 21)

Ante à trágica condição dos meninos famintos de Moçambique, o sujeito lírico se desnuda e, atordoado, se questiona: “Que razões moverão a liberdade a cantar isto? Por que a liberdade aspira-se enquanto conceito e assusta como pura e profunda realidade?” (White, 2001, p. 21). A consciência do mórbido espetáculo da fome faz o poeta sangrar. Errando, agora, solitário, em outro espaço, o do quarto em que escreve, assume “a voz da tristeza” a recobrir-lhe as próprias memórias. A inquietação inerente ao poético converte-se em desencanto e dor. Porém, indaga-se: “A escrita e o escritor como podem crescer (se não for) de tal modo?” (White, 2001, p. 21). Intertextualizando-se com Fernando Pessoa, reafirma que o “pensar embacia tudo”. Todavia, está ciente de que a poesia amadurece o ser e quanto mais dói, maior lucidez gera. Com a clareza de que “estar lúcido não é ver luzes, é ter” (White, 2001, p. 24), passa, então, a empreender a “grande viagem” na e para além da língua. Vai à procura da cintilação divina e decide dormir com Deus. Porém, sabe que precisa despojar-se de todos os luxos, alcançar a delicadeza de uma sexualidade indizível, abraçar o mais humano de si. Semelhante mensagem de despojamento e humanidade traz a letra da canção brasileira “Se eu quiser falar com Deus”, do compositor Gilberto Gil: “Se eu quiser falar com Deus/ Tenho que ficar a sós/ (...)/ Tenho que encontrar a paz/ (...)/ Ter a alma e o corpo nus”. É também despi-do, sentado a sós dentro do seu sonho, que o sujeito poético de **Dormir com Deus e um navio na língua**, após “abrir as aspas de sua angústia” e “estender as asas das alegrias”, prepara-se para deitar com Deus, expondo seu lado mais humilde, mais humano. “Deus é um lugar para estremecer, mapa do arrepio”. Deus é “perturbadora desordem”, “subversiva febre” a queimar as entranhas do

poeta. É o rumor da língua, a fulguração de infindas significâncias que ultrapassam os convencionais limites dos significados.

Concluindo, observamos que, tanto em Moçambique, como em Angola, a poesia atual, para sobreviver ao desencanto, segue a tendência de se dobrar sobre si mesma, desvelando-se como exercício (meta)poético capaz de apreender o rumorejar da linguagem no coração dos homens.

RÉSUMÉ

Les récurrentes tendances de la actuelle poésie de Angola et Mozambique. L'antidote des rêves, dans le contexte historique de délayage des vieilles utopies. Le travail métaphorique avec la langage esthétique. Les rumeurs et freissements de la langue: l'au-delà, les marges supplémentaires du sens poétique. La "grande voyage" du verbe créateur et du texte en direction à la Poésie et à l'existence humaine.

Referências bibliográficas

- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BOSI, Alfredo. In: NOVAES, A. *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- DALOMBA, Maria Amélia. Com sede. *Sacrossanto refúgio*. Luanda: Edipress, s.d.
- GIL, Gilberto. *Se eu quisesse falar com Deus*. <http://www.geocities.com/agricolino2000/musicas/sqfcdeus.htm>.
- GUITA, Francisco Jr. *O agora e o depois das coisas*. Maputo: AEMO, 1997.
- KAFUKENO, Fernando. *Sobre o grafite da cera*. Luanda: Kilombelombe, 2000.
- KANDJIMBO, Luís. A nova geração de poetas angolanos. In: *Austral*. Revista de Bordo da TAAG. n. 22. Luanda, outubro a dezembro de 1997.
- MAIMONA, João. *Idade das palavras*. Luanda: Inald, 1997.
- MATA, Inocência. A poesia de João Maimona: o canto ao homem total ou a catarse dos lugares-comuns. In: *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*. Lisboa, 1993. n. 15 – 5ª série, p. 181-188.

- MELO, João. *Tanto amor*. Luanda: UEA, 1989.
- MENDONÇA, José Luís. *Quero acordar a alba*. Luanda: Inald, 1997.
- QUEIROZ, Carla. *Os pequenos botões sonham com o mel*. Luanda: Inic, 2001.
- SANTOS, Afonso dos. *Colecionador de quimeras*. Maputo: Ndjira, 1996.
- SAÚTE, Nelson; MENDONÇA, Fátima. *Antologia da novíssima poesia moçambicana*. Maputo: Aemo, 1993.
- SECCHIN, Antônio Carlos. *Poesia e desordem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- SILVA, Manoel dos Santos e. *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. São Paulo/Goiânia: Edusp/UFG, 1996.
- TAVARES, Paula. *Dizes-me coisas amargas como os frutos*. Lisboa: Caminho, 2001.
- WHITE, Eduardo. *Dormir com Deus e um navio na língua*. Braga: Labirinto, 2001.