

PARTE 3
DOSSIÊ LITERATURAS
AFRICANAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA



FERNANDO KAFUKENO: UMA POESIA DA CATÁSTROFE E DOS SONHOS

*Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco**

RESUMO

Os subterrâneos dos sonhos e as alegorias de uma história de medo, culpa, sangue e remorso. A poesia da *catástrofe*, filtrada por um olhar ético e político. O desvelar do imaginário poético como forma de resistência à opressão.

*sucedem-se as palavras
e as vozes permanecem
ausentes e vividas
no desenho da catástrofe.
(Maimona, 1990, p. 39)*

*lá
do outro lado deste céu
sonhos são pássaros
buscando poiso nas nuvens
lá do outro lado desta
terra
pesadelos são homens
buscando poiso em ruínas
céu e terra
pássaros e homens
nuvens e ruínas
são poalhas de um
tempo
do outro lado deste tempo.
(Barbeitos, 1998, p. 39)*

* Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A poesia angolana dos anos 80 e 90 se inscreve no desenho da catástrofe, alertando, alegoricamente, para o perigo da perda do sentido humano da existência e da amnésia das tradições coletivas em Angola. A euforia da liberdade, interceptada pela irrupção da luta civil desencadeada após a Independência, deu lugar a um cenário de incertezas e distopias.

Segundo o crítico literário Luís Kandjimbo, os poetas dessa geração nasceram entre 1955 e 1965 e, “na obra de todos eles, os temas mencionados emergem de uma profunda experiência geracional avassaladora e catastrófica, em que pesa a revolução, a guerra, a intolerância política” (Kandjimbo, 1997, p. 27).

O novo lirismo, reagindo a esse desencanto dominante no contexto social do país, abandona a utopia do nós coletivo e o engajamento revolucionário da poesia de combate. Funda uma *poiesis* que dá vazão ao amor e às emoções individuais, assumindo um viés existencial e uma dicção universalista. Sob o signo de Eros, os poetas buscam exorcizar a morte e a dor. Operando uma revolução no âmago da linguagem, levam às últimas conseqüências a metaconsciência poética já praticada, desde os anos 70, por alguns poetas de Angola.

Por intermédio do traço crítico, da escavação do passado mítico, do mergulho nos subterrâneos do sonho, do recurso à ironia e à denúncia da injustiça e da corrupção, a poesia angolana dos anos 80 e 90 encontra estratégias de resistência, fazendo com que a palavra poética ganhe novo fôlego. Ao suspender a prática cantaututista, lança na consciência dos leitores imagens do mundo mais humanas do que as tecidas pelas ideologias, desencadeando o desejo por uma vida mais autêntica e livre, pela qual vale a pena lutar.

Em Angola, são representativos dessa nova postura poetas como João Maimona, José Luís Mendonça, Ana Paula Tavares, João Melo, Frederico Ningi, Lopito Feijóo, Fernando Kafukeno, entre outros. Também em Moçambique, poetas como Luís Carlos Patraquim, Mia Couto, Eduardo White, Nélson Saúte vêm comprovar com seus versos que os momentos sofridos e a recusa indignada do presente também podem gerar poesia, numa tentativa de recomposição existencial do universo social mutilado pela violência.

Trabalhando os desejos recalcados, o texto do inconsciente, a grafia dos sonhos, esse novo lirismo procura restaurar os sentidos profundos da existência que os tempos difíceis de guerra renegaram e tornaram desumanos.

É dentro dessa vertente lírica que se insere a poesia de Fernando Kafukeno, uma das vozes poéticas significativas dos anos 90 em Angola. Herdeira de conquistas anteriores, como a do trabalho de intensificação lingüística e estética que caracterizou, por exemplo, nos anos 70, a poesia de Ruy Duarte de Carvalho, de Arlindo Barbeitos, de Manuel Rui, de David Mestre, entre outros, a *poiesis* de Fernando Kafukeno exacerba o exercício do aproveitamento das potencialidades intrínsecas da língua, primando, entretanto, por uma economia capaz de desbastar o verbo poético de excessos. E é justamente essa concisão e a contundência visual das imagens que singularizam o estilo desse poeta, fazendo-o portador de uma dicção literária própria e inovadora. A elaboração sintética e a picturalidade dos seus versos, assim como a presença freqüente de metáforas surreais, são traços diferenciadores de sua poética, cujo hermetismo e o efeito de estranhamento provocam rupturas em relação às tradicionais expectativas de leitura. Nesse aspecto, o lirismo de Fernando Kafukeno se aproxima do de João Maimona pela presença do onirismo e do cerebralismo poético, aos quais Inocência Mata já fez referência em acurada análise:

Evasões imaginárias, viagens oníricas, errância e deriva ou citação de espaços não limitados são componentes dessa prática de subversão que pretende engendrar uma catarse dos lugares-comuns poéticos, dos signos panfletários (...). As abelhas do dia é uma obra paradigmática do malabarismo imagético e do ludismo das formas. Atente-se, por exemplo, na apresentação gráfica dos poemas, na ausência de maiúsculas, na aparente indisciplina discursiva, em suma, na caotização do discurso que, se pode ser lida como sedução do experimentalismo formal, pode também refletir uma teia de associações espontâneas próprias de um certo (semi) automatismo da escrita.

Mas por vezes a poesia de João Maimona é muito contemplativa porque encena não apenas o desejo (de libertação, de harmonização, de amor, do erótico-sensual) – desejo onde se esmaga a necessidade – mas também se insinua a sua irrealização. É uma configuração complexa a que Maimona tenta desenhar: se a felicidade, a harmonia não residem já só na libertação colonial ou na satisfação social, mas ainda e também na realização individual numa sociedade plena, o poeta opta por uma hábil análise do real desejado verbalizada numa teia de imagens sensoriais (o Desejo é, aliás, um dos ideogramas pilares da poesia de João Maimona). (Mata, 1993, p. 186-187)

Também na poética de Fernando Kafukeno encontramos essa depuração da linguagem, esse acento metafórico original que resulta de um experimentalismo construtivista e de uma combinação inusitada de sintagmas, cujo efeito é a desautomatização da escritura poética. Outro traço comum é o erotismo sensorial que faz da poesia a palavra do desejo, o lugar da reflexão e da afetividade.

A *poiesis* kafukeniana traz o lastro de múltiplos modernismos deste século,

sendo construída por uma plasticidade sinestésica que encontra na rítmica dissonante de versos curtos e incisivos o veículo de uma expressão aguda, capaz de apreender o vértice do poético, ou seja, o cerne das questões, o ápice das imagens, através de “alegorias [que] despertam os objetos” (Maria, 1997, p. 16).

Revelado como poeta em 1991, no *Safra Nova*, seção literária de Vida & Cultura do *Jornal de Angola*, coordenado pelo escritor Ricardo Manuel, Fernando Kafukeno surge na cena literária angolana como uma voz diferente, “como produto bem conseguido, no dizer de Norberto Costa, da Brigada Jovem de Literatura, da qual foi um dos membros fundadores” (Costa, 1997, p. 12-13). Adotando em sua poesia alguns procedimentos semelhantes ao do fazer poético da geração dos 80, entre os quais, a utilização do ritmo pluriforme, a fragmentação, a metaforização alegórica, a denúncia do presente, a perplexidade diante do vazio moral, a busca do erotismo e dos sonhos individuais, Fernando Kafukeno, entretanto, alcança um estilo próprio que o coloca como um poeta singular dos anos 90. E essa singularidade se efetiva pela condensação metafórica e pelas metamorfoses gráficas de sua linguagem poética, onde texto, som e desenho se acumpliciam, numa permanente busca de corporização plástica e sonora da palavra, do verso e da estrofe.

Desde o seu primeiro livro, *Boneca do Bê-Ó*, publicado em 1993, esse ludismo construtivista e essa plasticidade se fazem notar. Sob a égide do erotismo, o sujeito lírico empreende um mergulho órfico nos abismos da poesia. Em estreita correspondência com o surrealismo plástico de Salvador Dalí e, principalmente, nessa primeira obra, com a pintura de Van, de quem, justamente, uma das telas ilustra a capa do livro, os poemas de *Boneca do Bê-Ó* invocam o lugar do feminino, a figura erotizante da mulher, o cenário das musas. No referido livro, o concretismo verbal do poema “Ave Sexo” representa a verticalização dessa poética que procura, segundo palavras de Adriano Mixinge, “a retórica do verso/ avesso” (Mixinge, 1997, p. 15). A invocação às musas, bonecas do Bê-Ó, traz inspiração ao sujeito poético, ávido de uma sexualidade que fora censurada durante os longos tempos de luta e militância. O bairro do Bê-Ó é reduto dessa sensualidade que foi represada e reprimida. Por isso, é o palco dessa poesia, cujo corpo se confunde com os das musas com quem dialoga o eu-lírico dos poemas. A fricção erótica dos versos, tecidos por uma semântica sensual de beijos, seios, sexo e coxas, configura o enigma poético como o espaço do cio verbal. O mar, fonte de Eros, se erige como o local sucedâneo da mulher e do prazer do texto, sendo a imagem da “brisa marinha” a impulsionadora de um fazer literário que se constrói ao sabor de fragmentos de um discurso amoroso voltado para os sonhos e para os elementos cósmicos da natureza: o ar e a água, simbolizados pelo vento, pelas nuvens e pelas espumas oceânicas.

Um dos poemas mais significativos do livro *Boneca do Bê-Ó* intitula-se “Página”. Nele, as metáforas do mar, da mulher e do abismo se cruzam no mistério

da poesia, enigma maior feito de palavras e silêncios. Do corpo do poema, metonimizado pelo sintagma vocabular “página”, se desvenda a teia invisível do poético, cujo erotismo sobrevive às guerras, levando o eu-lírico a tecer sonhos e redes, indagando-se existencialmente sobre a importância do Amor:

amar? tecer a teia da rede no mar
(da areia
amar? sonhar a teia desenhada de peixes nas
(nuvens da rede
amar? redes para coser o mar e a chuva no
(saco da lua
amar? suspiros sem teias. (Kafukeno, 1993, p. 10)

No livro *... na máscara do litoral* (1997), segunda obra publicada de Fernando Kafukeno, a linguagem poética se hermetiza ainda mais através de construções oníricas que buscam desafivelar de vez a libido recalcada sob a crosta que aprisiona o sujeito poético, metaforizado, no poema, pela imagem dos “crustáceos de tartaruga” (Kafukeno, 1993, p. 29). Como observa Adriano Mixinge, há nesse livro, “uma ousadia de estilo que evoca coitos surrealistas que o diferenciam estilisticamente de *Boneca do Bê-Ó*” (Mixinge, 1997, p. 14). Concordando com a opinião do referido crítico, notamos que neste segundo livro o experimentalismo construtivista da obra anterior ultrapassa o ludismo gráfico, condensando-se a linguagem em metáforas surreais mais arrojadas.

A tessitura poética de *... na máscara do litoral*, cuja ilustração da capa, significativamente, se inspira na tapeçaria “a bailarina”, de Marcela Costa, se constrói como um tecido alegórico, de imagens esbatidas e dissonantes.

Na vigília de Eros e do Amor, a poética de Fernando Kafukeno se assume, então, hieroglífica, buscando, sob a máscara das palavras e as feridas da guerra que endureceram o litoral do país, uma cartografia de sonhos e carinhos, cujos propósitos são os de afastar a “dança da morte, a festa do fígado” (Kafukeno, 1997, p. 28) e devolver ao humano o desejo das nuvens, o gosto do pólen, a brisa do mar, o vôo das aves, a liberdade da imaginação.

Os projetos utópicos da Independência se dissolvem na imagem dos *ritos de sabão*, lucidamente desconstruídos por uma escrita poética que opera com colagens, com sugestões fragmentárias, como, por exemplo, no caso do poema com alusiva dedicatória a Ti-Neto. O repensar da história se faz de forma leve e aguda, alegorizando, através da imagem do “papagaio de papel”, o sonho protagonizado por Agostinho Neto, que se esgarçou no tempo.

Há nesse segundo livro de Kafukeno um aprimoramento da elaboração imagética que se caracteriza pelo jogo do inusitado e que visa a acordar as sensibili-

dades bloqueadas. O poeta transfigura, sinestesticamente, elementos cósmicos da própria natureza: o corpo do oceano, o chilreio dos pássaros, as asas do vento e das gaivotas. Em suma, o que pretende é reinstaurar a esperança, reencontrar, sob a crosta do litoral, a verdadeira face de Angola.

Essa é também uma proposta de **sobre o grafite da cera** (2000), terceiro livro de Fernando Kafukeno, cujos poemas finais, entretanto, apontam para a desesperança e a catástrofe que de novo se abatem sobre o chão do país. Nessa obra, o aperfeiçoamento das técnicas e dos recursos poéticos utilizados revelam uma maturação ainda maior do estilo do autor, no qual a picturalidade e a concisão se acentuam pelo traçado cada vez mais alegórico da linguagem.

O livro **sobre o grafite da cera** (2000) é formado por cinco blocos de poemas. O inicial, subtintulado “areia do sol”, é numerado por zero, remetendo ao vazio expresso pelo cenário árido da paisagem feita de areia e sol, onde o “munhungo da máscara” encobre e prostitui os sentidos que se encontram cerrados, conforme revelam as surreais imagens contidas nos sintagmas: “surdos lábios nas pálpebras”, “cego o infinito”, “surdo o ocaso”. Nesse primeiro conjunto de poemas, o sujeito-lírico, imerso em penumbra, assume uma visão crepuscular. Estilhaçadas imagens da guerra são captadas pela escritura poética que alegoriza a violência representada pelas rajadas da kalashnikov; pela presença dos “homens-tigre na noite de sangue”; pelo “xucululo” das máscaras de ódio e rancor tatuadas nas faces do país e do tempo; pelas “muletas e próteses em camuflado de esmolos dormindo na palavra”. Emoções e sentimentos encontram-se amortecidos, em dormência. O sujeito poético tem dificuldade de se construir no claro. Por isso, a poesia ainda transita nos “blindados da memória”. Há, entretanto, em meio a essas cenas hostis, nesgas de resistência feitas de lembranças difusas de costumes e tradições orais: da infância mateba, povoada de fábulas e lendas, a se proteger das estórias do papão e da sanga-cobra; do mito de Kalunga a ximbicar no abismo infinito do oceano e da morte; do pregão da varina a vender peixes; do gosto da ngonguenha a despertar os paladares da terra; dos sons da puíta animando os mochos-homens no carnavalesco bailado do Kabokomeu luandense... Recordações fugazes, retalhos esgarçados da cartografia periférica da cidade metonimizada pelos bairros Kassaquel, Katambôr e Xicala, o último, nos arredores da Ilha de Luanda... Fragmentos visuais incompletos, esboçados no esfumado da memória, evocações instantâneas de estórias de fundação, evanescentes imagens de um onirismo telúrico a vislumbrar “cores do arco-íris que escapam entre a cauda do pássaro”. O sujeito poético tenta fugir à opressão, buscando a liberdade alegorizada pelo alvorecer, pelas aves, pelas gazelas, por uma viagem “feita a vento e maresia”. Há um adentrar-se nos signos cósmicos, nos elementos primordiais da natureza: o mar, a terra, o ar, a água da chuva. O eu-lírico procura as origens, o princípio, a alfa e o alfa. Tenta inscrever na cera de sua escritura os sentidos poéticos que a guerra

obliterou. Por entre os fios partidos e as rupturas da história, vai reescrevendo Angola, refazendo a escrita e os sonhos, embora em meio a “uma aurora ainda minguada”.

O segundo bloco de poemas de **sobre o grafite da cera**, subtintulado “a catedral do aro”, revela o eu-poético ainda aprisionado a uma paisagem de opressão. Imagens oníricas, como a da “fome que invade a barriga das andorinhas”, a dos “gatos voadores” e a dos “pães descalços em calções rotos de charco”, alegorizam a miséria e a “dor prefixa” de uma sociedade que sucumbe sob a ameaça constante de bombas e baionetas.

O terceiro bloco de poemas, “sobre o grafite da cera”, cujo subtítulo coincide, significativamente, com o título do livro, representa a resistência do poeta, que vai hasteando sonhos, ao mesmo tempo que vai vincando a lousa da escrita com a haste áspera e aguda do grafite de sua própria poesia. Por meio desta, busca reinventar a história do país com “a seiva da terra”, com “o ardor do sol” iluminando árvores sagradas como os “jimbondos”, com “o vôo azul dos pássaros”, com “o coágulo rubro nos lençóis”, com “o canto à capela”, com “a luz prateada da manhã”, com “o olhar dos peixes na aurora”, com o imaginário mítico da Ilha do Cabo – símbolos que se abrem à redescoberta do Amor, única forma possível de marcar a diferença, ou seja, as emoções individuais, desvendando, assim, o enigma e os sentidos profundos da “ostra laje” em que se convertera sua escrita poética, hermetizada pelos traumas cotidianos da guerra. Nesse bloco de poemas, o eu-lírico consegue içar seus sentimentos em cantos que buscam eternizar a beleza estética, plasticizada por sensoriais metáforas como a do “roçar da areia da espuma”, a do “acariciar a pele despida da mulher-anjo”, a do “inflar o balão azul” da saudade, em memória ao poeta David Mestre, carinhosamente lembrado no poema “man[o] deivid”. Dessa forma, a voz lírica, soltando afetividades recônditas, prepara a atmosfera emotiva do próximo grupo de poemas que, sugestivamente, recebe o subtítulo de “amor, meu amor”.

Esse quarto conjunto de poemas do livro se circunscreve nos domínios de Eros. Nele, a linguagem poética se suaviza, fluindo através de um lirismo claro, de mais fácil entendimento. O sujeito lírico saúda o amor e convoca o fogo, único dos elementos primordiais da natureza que até então não tinha aparecido. As chamas deste, entretanto, não queimam. Apenas aquecem a alma do poeta e se apresentam transfiguradas poeticamente na leveza de um sorriso, na promessa de um alvorecer, cuja aragem faz Luanda “baloiçar numa manhã de melodias e rosas de porcelana”. O poema vem pelo ar, pela brisa e absorve inteiramente o poeta, agora livre para amar, imaginar.

O quinto e último bloco de poemas, subtintulado “notícias por descobrir”, recoloca, entretanto, o sujeito-lírico na esfera de Tântatos. A alegoria de “crianças vendendo nos passeios da noite o pejo de uma revolução sem rebuçados” denuncia o retorno da guerra atual, despida das utopias do passado. A impossibilidade dos so-

nhos, nesse contexto, se casa com o desespero. O poeta tem a consciência de que seu país é “um barco em viagem sob a peste da luz”, dominado, outra vez, por uma cruel realidade feita de destruição e dor. O eu-lírico retoma, então, o hermetismo, a “linguagem-ostra”, caracterizadora de seu onirismo anterior, expressão, agora, dos pesadelos do real novamente ameaçado por próteses e muletas, pela aspe do suplício, pela figura do “barbudo e aterrador petróleo de vidro”.

No dorso do poema, se inscreve, de novo, o desenho da catástrofe e, no grafite da escrita, nas hastes do poético, a voz lírica de Fernando Kafukeno permanece a denunciar a ruína dos sonhos, fazendo sua poesia ecoar como profundo grito de alerta.

RÉSUMÉ

Les souterrains de les rêves et les allégories d'une histoire de peur, faute, sang et remords. La poésie de la *catastrophe*, filtrée par un regard éthique et politique. Le dévoiler de l'imaginaire poétique comme une forme de résistance à l'oppression.

Referências bibliográficas

BARBEITOS, Arlindo. *Na leveza do luar crescente*. Lisboa: Editora Caminho, 1998.

COSTA, Norberto. A Poesia do Jovem Kafukeno. In: *Jornal de Angola – Cultura*, ano 17, n. 5.655, sábado, 24/4/1993, p. 13. Apud: MIXINGE, Adriano. Prefácio ao livro ... *na máscara do litoral*, de Fernando Kafukeno. Luanda: Delegação Provincial de Luanda da Cultura, 1997.

KAFUKENO, Fernando. *Boneca do Bê-Ó*. Luanda: Edição do Autor, 1993.

_____. ... *na máscara do litoral*. Luanda: Delegação Provincial de Luanda da Cultura, 1997.

_____. ... *sobre o grafite da cera*. Luanda: Edições Kilombelombes, 2000.

KANDJIMBO, Luís. “Breve Panorâmica das Recentes Tendências da Poesia Angolana”. *Austral – Revista de Bordo da TAAG*. n. 22, 1997.

MAIMONA, João. *As abelhas do dia*. Luanda: UEA, 1990.

MARIA, Pombal. Quatro poetas dos anos 90: nova geração de autores não teme comparações. In: *Correio da Semana* (Luanda), ano 4, n. 30, 23-30, Julho de 1995, p. 10-11. Apud: MIXINGE, Adriano. Prefácio ao livro ... *na máscara do litoral*, de Fernando Kafukeno. Luanda: Delegação Provincial de Luanda da Cultura, 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*. n. 15-5ª Série. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1993.

MIXINGE, Adriano. Prefácio ao livro ... *na máscara do litoral*, de Fernando Kafukeno. Luanda: Delegação Provincial de Luanda da Cultura, 1997.