Restos de aprendizagem

Andrea Cristina Muraro¹

Muito maior que a morte é a vida.
(Adélia Prado, in.: *O modo poético, Bagagem*)

O livro de poesia *Materiais para confecção de um espanador de tristezas* (2009), do angolano Ondjaki, de certo modo completa um ciclo iniciado com *Actu Sanguíneo* (2000), cujos poemas revelam um certo intimismo, uma espécie de “guerra interna”².

Há dez anos, era o jovem poeta a dar os primeiros passos em busca de um *modus operandi*. Seu segundo livro, *Há prendizagens com o xão* (2002), agrada muito mais pelas experiências de linguagem propostas e, por isso, pode-se dizer que é um norte e um mote constantemente revisitado dentro de seu projeto literário, embora não tenha a maturidade estética alcançada por este livro mais recente.

Materiais para confecção de um espanador de tristezas é dividido em duas partes: *A noite seres* e *Imitação da madrugada*. Na primeira, desde o subtítulo, já se antevê o jogo, o trocadilho, a aliteração – há um gozo metalinguístico em brincar com os versos que desandam para a prosa. Poucos são os poemas da obra que escapam de uma realização poética centrada no *narrar*:

¹ Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH/USP), bolsista CAPES.

² ONDJAKI. Entrevista. in.: MURARO, A.C. **As ‘prendisajens’ poéticas : dimensões da metáfora ‘xão’**. São Paulo: PUC/SP, 2006, p.95.

encontrei uma garça gaga.
atropelava-se a si própria enquanto voava
com isso considerava-se aleijada.
pedi-lhe emprestada a gaguez
(p. 14)

Oriundos principalmente de seu segundo livro, os motivos da obra são, de fato, restos de aprendizagem. Um universo povoado de pequenos seres – a lesma, o grilo, a mosca, a aranha, a formiga que compartilham os versos com o céu do Lubango/Huíla, do Úcua/Bengo, de Luanda, da Argélia, de Sondela.

Porém, uma Luanda de quintais, jardins e varandas parece ser o espaço privilegiado para os malabarismos sonoros do poeta que não deixa de convidar gente como Elis, Adoniran, Jorge Palma, Adriana Calcanhoto, Rodrigo Leão...

aqui é luanda – terra das gentes várias e o carnaval das árvores. de noite um grilo-de-trepadeiras me faz companhia e, sem saber, divide orquestra com chet baker, when I go to his head...

(...)

um dia vou contracenar com um gafanhoto, um pirilampo, um gambozino, um grilo, uma andorinha aqui na minha varanda dos vasos bonitos. se o chet aceitar tocar trompete, eu vou ser assistência toda – xaxualhar dos olhos ouvintes (p.40)

Pode-se dizer também que há sempre algo de performático na maneira de compor a imagem, um *contracenar* do eu em relação com a natureza. E mesmo quando o eu se neutraliza em uma espécie de *coxia*, a zoologia e a botânica de “lógicas sacudidas” assumem o palco, como em A BORBOLETA NO ÚCUA:

(...)

a manhã aqueceu - derretendo o lilás.

e foi então:

o imbondeiro* pôs no mundo
múcuas tristes.

*no úcuá, os imbondeiros tristes vertem lágrimas lilases, isto tem o seu
quê de borboletismo (p.38)

As notas de rodapé, como esta acima, são sempre ficcionais, é
com elas que o poeta cria um espaço em que pode amplificar
determinados elementos que os versos não acomodaram.

Não só as notas são ficcionais, também há os seres ficcionados
que nos fazem lembrar *a la* Borges, um zoonário fantástico.

se o gambozino³ pudesse frequentar as aulas de cor e contra-cor dadas pelo
camaleão, o céu podia ser a casa de numerosos papagaios-pipa – em pleno
esbanjar de tonalidades (p.74)

Muito da literatura angolana é utilizada na confecção dos poemas,
a prosa de Luandino Vieira, por exemplo, é constantemente
rememorada:

(...)

o meu coração lembrou João Vêncio, suas estrelas amorosas, todo um
makulusu literário me inundou as veias, imaginei um desenho para Luandino:
tropeçando nas estrelas, dois compadres se abraçavam em bebedeira: mais-
velho e João Vêncio, o triste e o melancólico, apertavam a noite nesse abraço

(...)

fazer o João Vêncio pontapear uma estrela apagada até ela se acender de novo;
embebedar de alegria sulista o mais-velho até abrandar as tristezas dele (p.
24)

Não só Luandino é reescrito pela voz do eu-lírico, há um elenco
realmente significativo de escritores de língua portuguesa referenciado

³ Pássaros ou peixes imaginários com que se enganam os pacóvios, mandando caçá-
los (Dicionário Porto online).

em outros poemas (Drummond, G. Rosa, Manoel de Barros, Raduan Nassar...). O posfácio, por exemplo, escrito pelo poeta mineiro Paulinho Assunção, deixa evidente essa fertilização entre autores e textos. Entretanto, é necessário destacar a ressonância da poeta brasileira Adélia Prado nesta obra (cf. de ADÉLIAS e PRADOS, p.36 e depois retomado em BAGAGEM, p. 72) através de um excerto do poema PEQUENO ESPANADOR DE TRISTEZAS que funciona como um poema-resumo da primeira parte da obra:

há qualquer coisa de adélia na palavra fê. talvez porque ela seja uma mulher de palavras pesadas com tanta leveza e saiba cavalgar medos selvagens. há na obra dela manchas leves de infância – (p.57).

E para um certo leitor, a forma de um poema como MEU HAISIKOTI⁴ faz evocar uma matéria literária com jeito de haiku japonês:

vou deixar-me pisar pelas rãs
e esperar
a abundância das águas. (p.49)

O que na verdade é uma surpresa prazerosa, quando se observa que a fonte do poeta ecoa do povo cuanhama, do Sudoeste de Angola:

As grandes rãs, haisikoti, saúdam a tua vinda
as aves aquáticas
e o homem nobre
Quando ela (a chuva) aparece exclama:
“Ó terra estável e sólida, encharco-te de água”
A sua manteiga (da chuva) é a rã⁵

⁴ Segundo Estermann, “ haisikoti é um carreiro batido, batido aqui pelo pisar de muito gado. A chuva evoca”, na voz cuanhama “intermináveis filas de bois luzidios que passam pelos tortuosos caminhos do mato.” (cf. **Etnografia do Sudoeste de Angola**. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1961, v.3.)

⁵ cf. ESTERMANN, 1961.

Estas são algumas migrações desta poesia de lógica desarrumada, cujos materiais poéticos evocados no título da obra – *ramela, caca, baba, fiapos, pedaços, remendos, vários pedaços de coisas* – tornam-se artefatos manipulados habilmente na criação de imagens que vivem na transumância da primeira para a segunda parte do livro, e que muitas vezes são inusitadas:

a ramela é um caramelo que o olho usa pra nunca amargar o que tem de ver?
(p.76)

Ainda vale destacar alguns poemas de conotação bastante pessoal, ou melhor dizendo: *palavras vividas em poesia* e estampadas em: FOGO (reflexão sobre o ser poeta, cf. p. 30), SITA (a mãe que lhe ensina a manipular a língua de escrever, cf. p. 48), Juju (o pai-pescador de boas piadas, cf. p. 31), tia Maria (que fazia almofadas bonitas como quem faz poema macio, cf. p. 66). Em todos estes, há o encanto de um tema caro a Ondjaki, seja na prosa ou na poesia:

gosto de mãos rupestres
-de infâncias,
de me dobrar e tombar
em risos e estigas que a minha rua já não tem.
chorar – escrevendo um livro depois apagado.
rir – lendo memórias apagadas.

a sujidade da infância tem um cheiro
de barro
e trepadeiras poeirentas.
quando me sujo de infâncias
espirro
(p.52)

Inscrita e, portanto, potencializada no plural, a infância é um “tempo acumulado” (p. 73), cambiante entre rir e chorar, e só por isso já

justificaria a invenção do “desobjecto” do título da obra, anunciado na epígrafe, que assim como a poesia do livro, “era de difícil manejo – mas funcionava” (p. 7).

(ONDJAKI. **Materiais para confecção de um espanador de tristezas.** Lisboa: Caminho, 2009)