



## NOVOS ANGOLANOS E A POÉTICAS DAS *POSTAGENS*

*NEW ANGOLANS AND THE POETICS OF POSTS*

*LOS NUEVOS ANGOLEÑOS Y LA POETICA DE LOS POSTS*

Francisco Soares<sup>1</sup>

### RESUMO:

Neste ensaio, se estuda a poética das *postagens* de novos escritores angolanos no *facebook*. Ao mesmo tempo se contextualiza o aparecimento desta geração e se relaciona com o uso das redes sociais na atualidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** *postagens, poética, redes sociais.*

### ABSTRACT:

*In this essay, we study the poetics of the posts of new Angolan writers on facebook. At the same time we contextualize the appearance of this generation in relation with the use of social networks nowadays.*

**KEYWORDS:** *posts, poetics, social networks.*

---

1 **Francisco Manuel Antunes Soares** é Prof. Associado, com Agregação, da Universidade de Évora. Também Prof. Titular pela Universidade Agostinho Neto em Angola e na Universidade Katyavala Bwila. Atualmente, atua como professor visitante no Brasil, no Instituto de Letras e Artes, no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande- FURG, no Brasil.

E-mail: [fmasoares2@gmail.com](mailto:fmasoares2@gmail.com)



**RESUMEN :**

*En este ensayo, estudio la poética de las publicaciones de los nuevos escritores angoleños en facebook. Al mismo tiempo contextualizo la aparición de esta generación y relaciono con el uso de las redes sociales en la actualidad.*

**PALABRAS-CLAVE :** posts, poética, redes sociales.

**Contexto geracional**

Até pelas autoridades é reconhecido que mais de uma geração em Angola se está a tentar formar em um contexto de completa falência do sistema de ensino a todos os níveis. Isso, compreensivelmente, conduziu vários escritores e pesquisadores mais velhos a preocuparem-se com a qualidade dos textos dos emergentes, os seus erros ortográficos e dificuldades de expressão (quer em português, quer em línguas nacionais), a total ausência de cultura geral e certo alheamento por figuras do passado literário ou artístico nacional, hoje desconhecidas para a maioria dos jovens. A resposta, porém, dos escritores que a esse título (ainda nobiliárquico entre nós) se vêm candidatando foi saudável e surpreendente.

Em primeiro lugar, a maioria deles encontrou formas de associação inicialmente espontâneas e depois, em muitos casos também, se criaram associações, como o *Litteragris* e o *Lev'Arte*, algumas existindo já na prática antes da sua institucionalização, ou criação oficial, com data e documento.

Esta espécie de autogestão do desespero, do desconhecimento e da partilha de inquietações estéticas e intelectuais dinamizou surpreendentemente a sociedade literária angolana. Esses jovens organizavam sessões, quer de *trova* (e, portanto, de improviso), quer de declamação (quase sempre mais dramatizada que atenta aos ritmos dos versos), misturando-se ambas ou não em *performances* só por vezes programadas – quer, ainda, de esclarecimentos acerca de poesia, crítica, teoria, escrita, literatura, filosofia. Tais sessões, realizadas nos mais variados locais e ambientes, atraíram muita juventude, reavivando o interesse por literatura e poesia.

Para tais jovens, as redes sociais constituíram oportunidade ímpar. Mesmo com acessos intermitentes à rede pública mundial, agora podiam ver respostas às suas dúvidas, completar uma formação deficiente, se não mesmo realizar, *ab initio*, uma formação literária no mínimo informada. Por elas – e graças à sua persistência – tiveram acesso a títulos famosos no mundo mas que não circularam em Angola, ou circularam só no período colonial. Por aí tomaram conhecimento da literatura universal, que lhes forneceu uma gama variada (embora aleatória) de recursos, procedimentos, efeitos e sugestões experimentadas depois em ‘quintal’, por assim dizer, em terreno próprio, local, em escrita, arte e lavra caseiras.

As redes sociais e a curiosidade, juvenil ou permanente, permitiram-lhes também diálogos frutíferos com escritores e críticos mais velhos, angolanos e estrangeiros. Alguns desses diálogos redundaram em cursos de escrita criativa em linha (*on line* se preferem). Em todos os diálogos trocaram (trocam) experiências, recolheram (recolhem) informações, apreenderam e apreendem conteúdos a partir de memórias vivas, ensinamentos e truques (não receio palavras simples) dos mais experimentados, bem como questões fundamentais e desafios novos mas espalhados pelo mundo. Isso lhes permitiu um nível de conhecimento muito mais amplo do que o proporcionado pelo colapso do sistema de ensino e pela escassa variedade de títulos que a sociedade angolana lhes oferecia. Tratou-se de um conhecimento feito sem a disciplina a que estamos acostumados, nós, que tivemos escola formal (e o adjetivo é muito significativo). Daí que se notem ingenuidades e amatorismos ainda, principalmente ao nível dos enquadramentos das informações, por lacunas que não sustentam uma adequada contextualização. Mas a autoformação, tendo essa desvantagem (a mesma de personagens hoje muito discutidas na política brasileira e mundial), pode ter a vantagem de, com isso, permitir ligações que não nos ocorreriam, aos que tivemos ensino formal, por estarmos condicionados a conotações automatizadas. As involuntárias inconformidades e os improvisos na reflexão, que são perigosos para governar um país, em campo literário se tornam férteis e poucas vezes tóxicos.

Os paradigmas e conceitos estéticos e filosóficos, de que estes jovens tiveram notícia, diversificaram uma semiose de fronteira já de si complexa, a das cidades atuais de Angola, variada e com rápidos processos de crioulização, hibridação, síntese e sincronia, colagens e sobreposições, transplantes e transposição de limites conceptuais, genológicos e periodológicos.

O legado surrealista, por exemplo, que foi rejeitado até muito tarde na nossa literatura, por ser adjetivado como alienante pela crítica partidária, contribuiu para a reformulação dos procedimentos característicos destes jovens, injetando-lhes uma indisciplina metafórica produtiva e transicional. O concretismo também, adotado na sua face mais dura talvez, a da experimentação de segmentações morfológicas, ou mesmo arbitrarias e lúdicas, aliando a prática extremada da cesura, do corte rítmico e versicular e da desnudação dos radicais e dos étimos, reconectados para constituição de novas sugestões analógicas e de reconceptualizações inesperadas. Os influxos de tais correntes aproveitaram-se, porém, pelos procedimentos que as caracterizaram e sem o devido contexto histórico, ou melhor, pulando a cronologia e adotando, com sentido criativo, o que podia ser útil, surpreendente, o que tivesse resultados estéticos eficazes, que prendessem o leitor, ou auditor, que lhe chamassem a atenção sem o desiludirem depois.

Em parte, o contributo filosófico recebido, mesmo em Luanda, chamava também a atenção para o trabalho filológico – no sentido que a filosofia traz ao termo. A situação cultural de Luanda, Benguela e de outras cidades, onde se confrontam e convivem línguas diferentes

e com diferentes origens (africanas e europeias esmagadoramente), executadas por falantes cujos padrões de conhecimento são, no mínimo, oscilantes e cruzados, estimulava igualmente a reestruturação de palavras a partir das figuras de corte e costura radicalizadas por poetas concretistas e pensadas por filósofos de várias tendências do século XX (heideggerianos, alguns existencialistas, pensadores da chamada “filosofia portuguesa”, José Enes e um numeroso grupo, etc.).

Igualmente as diferenças e padrões entre gêneros, literários ou discursivos, e modos de apresentação (com “modos de apresentação” refiro conceitos como os de *verso* e *prosa*, distribuição gráfica das palavras, criatividade gráfica), ao mesmo tempo, se desfizeram ou se transformaram.

Todas essas mudanças, operando-se ao longo de um processo de autoformação, em uma esfera semiológica fortemente interativa e intensamente globalizada, ao mesmo tempo que agregando e expandindo redes de contactos locais, algumas resilientes, permitem-nos verificar hoje quais os condicionalismos e as características da nossa literatura anterior que se prolongam nesta. Por isso as tomo enquanto manifestações, não sei se de traços idiossincráticos, mas de inclinações, ou disposições cujo *tônus* é suficiente para que se mantenham por, pelo menos, mais uma geração à tona de água.

É antiga, entre nós, a vertente testemunhal (não partidária ou militante, mas testemunhal – o que permite incluir os testemunhos pessoais e heterodoxos, alguns desideologizados). Ela foi muito fortemente marcada pelos paradigmas estéticos das duas primeiras gerações nacionalistas (autores nascidos nas décadas dos vinte e dos trinta do século passado), as das *Cultura* e das *Mensagem* (de Luanda e de Lisboa). Republicada constantemente, inserida em manuais escolares, essa poesia continuou constituindo a referência inicial de muitas crianças e jovens que sentiam inquietações e aspirações literárias ou, de forma geral, artísticas. Por isso, talvez, mesmo quando os critérios principais de composição e os paradigmas estéticos se foram transformando, ao inscrever um texto na série testemunhal, o autor, por mais jovem que fosse, tinha consigo a marca da literatura militante revelada nas primeiras décadas do nosso nacionalismo. Fosse por resposta à tal marca, ou por continuidade, ela estava presente.

As gerações mais recentes (e vão duas) me parece que, embora sabendo da existência de um poeta que foi o primeiro presidente e escreveu “qualquer coisa” (um livro, um poema, um título) chamada *Sagrada esperança*, leram já muito pouco da literatura nacionalista e militante. Aliás, durante anos e anos não leram quase nada. Quando muito retiveram alguns versos ou imagens de poemas dispersos nas antologias escolares e dos entornos assegurados por uma leitura partidária imediata e panfletária. Além de conhecerem muito pouco dessa literatura, no começo da sua carreira (pois, entretanto, foram lendo essas e outras obras), a recepção não seria acompanhada por uma preocupação crítica, ou artística, mas apenas pela repetição de *slogans*

políticos muito básicos, por parte dos professores, a maioria deles também já sem formação para aprofundarem as análises em sala de aula. Isso trouxe por consequência que, hoje, quando escrevem peças testemunhais, ou as esboçam nos murais do *facebook* e de outras redes, os paradigmas e critérios de composição militantes tenham a mesma força (ou menos força ainda, porque desgastados pelas repetições) que outros valores e critérios de composição posteriores na nossa história literária e na história das nossas leituras literárias. De maneira que o horizonte de recepção, do qual partem para redigir uma peça testemunhal, bem como a expectativa dos leitores a que se dirigem, não condicionam sua produção verbal a um paradigma ao qual se responde negativa ou positivamente. O paradigma foi pulverizado pela fraqueza do sistema de ensino, somada ao acesso livre a redes sociais em linha e leituras por elas possibilitadas. Esses horizontes tornaram-se, por consequência, heteróclitos, irregulares, diversificados e oscilantes. O que, por sua vez, aumentou as possibilidades de recriação da espécie.

### A postagem

As possibilidades de recriação da espécie foram também potenciadas pelo fato de ela se inserir numa prática nova, a da *postagem*, gênero discursivo sem definição prévia (se formos além da necessária brevidade do texto, por vezes também não respeitada). Convém, por isso, pensar ainda no que é uma *postagem* nas redes sociais.

Não me preocupam todos os tipos de postagem, somente aqueles que se prendam com preocupações estéticas. Uma postagem pode ser um poema, uma anotação mais cuidada, uma crônica, um lamento, enfim, a *postagem* pode ir buscar a qualquer um gênero ou espécie anteriores o seu modelo. Isso lhe traz uma característica partilhada com o gênero lírico.

Para me explicar, é preciso lembrarmos de que o lírico era o gênero onde se colocava tudo o que não fosse epopeia, nem drama, mas fosse arte verbal. A sequência das frases é (por isso talvez) aleatória. Não se choquem os clássicos e resilientes, é aleatória porque não tem de ser encadeada nem muito logicamente nem cronologicamente, nem por relações de causa e consequência, tem que ser encadeada só pelo funcionamento das analogias que produzem o sentido e o efeito. Claro, se por exemplo o poeta renascentista português escrevesse uma alegoria, tinha de seguir uma sequência minimamente estruturada, que parecesse lógica e natural, sobretudo quando compunha num tempo no qual a produção literária se condicionava por padrões rígidos e coletivos. Ainda nesses casos, porém, a sequência de imagens visuais e sonoras que projetava sobre nós não tinha que obedecer a um plano de exposição regulado por mais do que a sugestão imediata que se pretendia criar no leitor e tal sugestão, visto que o pacto de leitura do gênero era regulado por analogias imprevistas, não precisava nem de relações causais, nem de sequências cronológicas. A sugestão era apenas condicionada por um padrão básico (nem sempre bem definido) próprio a cada espécie (não próprio do gênero, que não

unificava as suas espécies ou tipos). Por exemplo, na alegoria, metade do poema consagrada à sugestão de um quadro ou episódio e a outra metade concentrada na descodificação moral desse episódio – algo semelhante ao que sucedia nas estórias da oralidade com lição de moral no fim.

A *postagem* tem a mesma característica do lírico hoje. Tudo o que não seja narrativo nem dramático, desde que seja poético, ou literário (selecione o leitor a etimologia que preferir) é, hoje, considerado lírico. A *postagem* não tem de ser lírica, nem dramática, nem crônica jornalística, nem notícia, nem fragmento de diário, é só uma *postagem*, um pequeno conjunto de palavras alinhadas para leitura rápida, seja sob que forma for.

Sendo estes jovens formados em contextos híbridos, onde resiliência e globalização convivem aleatoriamente na maioria dos casos, ativadas por pulsos divergentes de um *self* ou *ego* desorientado no trânsito urbano, e tendo estudado num sistema de ensino que não lhes transmitia padrões discursivos rígidos ou bem definidos, a *postagem* tornava-se espécie discursiva própria para se expandirem livremente. Por ela não tinham de responder como poetas e podiam continuar a tentar sê-lo, falando na qualidade de escritores ou candidatos a escritores movidos ali só por um motivo pessoal, uma queixa, um testemunho, uma revolta contra qualquer acontecimento. Ou seja: exprimiam tudo o que quisessem, na sequência que lhes ocorresse no momento, mas demonstrando as suas aptidões para o que, em umbundo, se chama ‘as belas palavras’ – e isto foi Raúl David que me ensinou, conversando, em Benguela, não dá lugar a citações, ainda que haja dicionários de umbundo-português disponíveis em rede e com acesso aberto.

Não podendo falar de tudo ao mesmo tempo e tendo já definido, em termos gerais, a *postagem*, passo à análise dos textos escolhidos. Vou considerar apenas *postagens* testemunhais de dois destes candidatos a poetas para verificar o ‘estado da questão’.

Fica pressuposto que:

1. estudo similar voltado para a poesia lírica em verso de matriz amorosa, ou simplesmente não testemunhal, acarretaria possivelmente resultados diferentes;
2. a análise foi reduzida a dois autores, ou seja, dois exemplos; logo, não será exaustiva. Pese embora isso, a pesquisa inicial foi mais vasta, tendo-se reduzido as *postagens* para efeitos deste ensaio;
3. na pesquisa geral e anterior, interessei-me por autores cuja definição literária, estética, padece de acentuada variação, quero dizer, ainda não cristalizou um perfil ao qual o *posteiro* se mantenha fiel. Outros há que, das mesmas gerações ou muito próximos delas (pelas datas de nascimento), avançaram antes e já revelam hoje maior estabilidade na seleção e uso de critérios e procedimentos estéticos.

Além disso, recorri a uma rede social apenas, a que neste momento me parece registrar

uma frequência maior de jovens candidatos a escritores e de seus leitores. Outras há. Qualquer estudo que se pretenda sistemático e generalizador necessitará de consultar essas outras redes também (blogues, por exemplo, ou vídeos no *youtube*). O que fica, desse modo, é a análise de uma sinédoque.

## Dois exemplos

Um primeiro exemplo, ou seja, um nome a considerar aqui é o de Fridolim Kamulakamwe (ou Kamolakamwe). Tem hoje quarenta anos, portanto não é muito novo. No entanto, o seu perfil coincide com o que venho dizendo. Além disso, deve ter nascido em 1979, ou seja, nasceu, cresceu e viveu, até há poucos anos, sendo Angola governada pelo mesmo partido e pelo mesmo presidente. Sofreu os mesmos efeitos de um sistema de ensino deficiente, embora nos seus primeiros anos o sistema ainda funcionasse. É certo que foi condicionado por uma ideologia restritiva, com circulação bibliográfica reduzida e policiada, mas funcionava.

Fridolim tem já longa experiência da *trova*, bem como da recitação dramática e performática de poemas. Os seus textos foram seguindo um percurso oscilante mas, de forma geral, ascendente. É nas mensagens colocadas na sua página do *Facebook* (uma delas: <https://www.facebook.com/fridolim>) que podemos encontrar exemplos do tipo de testemunho que menciono. Bem que, no seu caso, o testemunho tende a ser vincadamente político e, mesmo, partidário (manifestando simpatias pelo partido UNITA, de oposição, como também por Abel Chivukuvuku, antigo militante do mesmo partido e opositorista destacado). O que me interessa, porém, não são tanto os conteúdos que veicula quanto os procedimentos que utiliza. Os conteúdos são discutíveis, sem dúvida, e não me refiro à sua simpatia partidária particularmente. Todos os conteúdos, aliás, são discutíveis. Mas eu não compreendo a crítica como um exercício de discussão de conteúdos, ou de fixação e revelação de conteúdos implícitos e explícitos que nos caberia julgar. Entendo que o crítico deve julgar as conexões entre os conteúdos veiculados e os truques, ou recursos, usados para os veicular.

Para não irmos além dos limites deste ensaio, passemos à análise de uma *postagem* de Fridolim, irônica sem dúvida, como a quase totalidade dos seus textos:

Deixo-vos a paz. A paz que eu e somente eu arquitetei. Não a dou como o mundo a dá: de bandeja. Deixo-vos a cadeira. Minha por direito-natural. Mas deixo os cofres vazios. Para que jamais alguém esqueça que a paz tem dono. Assim no princípio como no fim, o nada será convosco, até a consumação dos séculos, amém! (KAMULAKAMWE. “Marimbondo”, 28: 8, 2019)

A *postagem* foi colocada no dia 6 de abril deste ano, às 14:04. O texto nos atira para diversas contextualizações. Começemos pela literária.

Esta espécie de fábula ou de ironia, claro que não é desconhecida na história da literatura. A sua orquestração é que talvez seja, mais ainda em Angola, onde a literatura militante (o nosso termo de comparação) não se inclinou muito para ela. Vejamos como funciona.

O intertexto é bíblico (“Deixo-vos a paz, dou-vos a minha paz” – João, 14:27) e cristão (“*Sicut erat in principio, et nunc, et semper et in saecula saeculorum, Amen.*” – oração ‘Glória’). A personagem que fala coloca-se no lugar do salvador. Era disso, justamente, que se acusava José Eduardo dos Santos, o anterior presidente. Em conversas quotidianas se chegava a referir, por exemplo, o presidente como “Deus” e trabalhar com ele, ou com os seus amigos e próximos, era ‘trabalhar com Deus’, ou ‘estar perto de Deus’. Isto na ironia popular e quotidiana, claro.

Deus não assina, a *Bíblia* fala por ele. Em vez de assinar ou de localizar o contexto político, no lugar da localização e da assinatura aparece uma referência também ela imitação das menções à escritura sagrada. Em vez de um dos livros da *Bíblia*, coloca-se “Marimbondo 28: 8”. O ex-presidente nasceu a 28 de agosto de 1942 (28/08/1942) e todos os anos a celebração do seu aniversário dava azo a muitos festejos, organização de concursos, provas e desafios, enfim, ao mais variado tipo de comemoração, incluindo o habitual beija-mão para manifestar a fidelidade ao chefe, cerimônia que reunia uma despropositada fila de gente. Isso acontece em todas as ditaduras prolongadas e com culto de personalidades. Angola cultivava esse tipo de ditadura, quer no tempo do partido único, quer sob a máscara do multipartidarismo – condicionado pela continuação dessas e de outras práticas monopartidárias.

Quando o seu sucessor subiu ao poder e se comprometeu a limpar a administração do Estado, combater a corrupção e o nepotismo, uma das frases alegóricas que usou e se tornou viral foi: “é preciso destruir o ninho do marimbondo”. Por isso aparece ali, em vez do livro da *Bíblia* e do número do versículo, “Marimbondo 28:8”.

José Eduardo dos Santos foi também chamado e cultuado pelo seu partido – o mesmo do novo presidente – “o arquiteto da paz”. O texto reorganiza ironicamente essa referência, continuando a intertextualizar com a *Bíblia*.

As intertextualizações ligam a postagem, simultaneamente, a um contexto específico e a uma referência largamente globalizada. A *Bíblia* é referência de muitos angolanos, dada a popularidade das igrejas cristãs no país. Ela tem, portanto, condições para estabelecer uma ligação para o povo e outra para o usuário do *Facebook* em qualquer parte do mundo. Parte dessa postagem, porém, apela a uma compreensão meramente local, a parte que venho a explicar e que diz respeito ao “Marimbondo”. Porém, quem se interessa por literatura angolana e acompanha as redes ou grupos em que Angola se constitui referência temática, já conhece estes particularismos. Quem não conhece, pesquisa.

A peça não foi das mais sugestivas esteticamente que Fridolim publicou. Esta saiu já meses

depois de se ter dado a substituição de um presidente pelo outro. O clima tinha se distendido e a peça vê reduzido o seu potencial dramático e acentuada a carnavalização dos intertextos. O mesmo não sucedia em postagens do autor nos últimos anos da presidência de José Eduardo dos Santos. As peças anteriores aproximam-se de uma publicada dois dias antes desta, a 4 de abril, às 21:34:

Abro a janela. É manhã. Aleluia. Faz sol. Não há água para beber. Quem precisa disso, com tanta paz no copo? Bebo da paz. Para espantar a sede. Amém.

A fome é teimosa. Mas temos paz para comer. Graças a Deus & Suas excelências. Viva a sábia orientação! Chegamos lá. Ao zero. Zero é número. Princípio e fim. Estamos endividados até ao pescoço. Dizem os invejosos. Felizmente a paz cura endividamento. Cura malária. Cura bronquite aguda. Cura colonialismo PRETUGUÊS. Aleluia.

A paz é estrada. Dá para navegar de olhos fechados. Bocas trancadas. Ouvidos encerrados. Quem precisa de estrada? A paz faz milagres. Oremos. O relógio tem pressa. Eu também. O futuro é perto. Com tanta paz, quem precisa de escola? Transporte público para quê? Hospital? Com paz ninguém mais fica doente. Aleluia. A paz é avião. A pé ou de táxi, com o dinheiro que falta, chegaremos ao futuro. Onde fica o futuro?

Pego no binóculo. Viro-o ao contrário. E o futuro é já qui. Aqui mesmo. Por trás do sanatório. Aleluia. A paz é tudo. Quem tem paz não precisa de emprego. Não precisa de roupa. Até pode andar nu. A paz é açúcar e sal é feijão. A paz é passaporte para as estrelas. Perguntem ao satélite que bazou. Preparar o lugar para a gente morar. A paz é medicamento é cobertor. Haja paz! Aleluia.

A paz não tem colesterol. Pode comer-se com garfo e faca. Mas com as mãos também dá. Com cebola picada, jindungo<sup>2</sup> e nfumbwa<sup>3</sup>, a paz cuia<sup>4</sup>. Não causa ressaca e faz bem ao coração. Amém. Deus abençoe.

Anoiteceu. Século XXI. Não tenho luz elétrica. Mas isso não preocupa. Quem tem paz tem tudo. Até o nada. Aleluia. É um luxo chorar, com tanta paz para sorrir. Não é justo reclamar, com tanto 4 de Abril para meter na panela.

(KAMULAKAMWE. “#Viste como?”, 04: 04, às 21:34, 2019)

Em seguida ao “#Viste como?” reproduz-se uma das famosas caricaturas (ou *cartoons*) publicadas regularmente pelo não menos famoso Sérgio Piçarra nas páginas do semanário

<sup>2</sup> Piri-piri, malagueta, pimenta vermelha.

<sup>3</sup> Folhas comestíveis.

<sup>4</sup> Sabe bem, cai bem, dá gosto.

*Novo jornal.* A caricatura refere o problema da corrupção nos hospitais e, portanto, ilustra um dos aspetos apontados por Fridolim. Mas vamos ao texto, muito próximo do padrão de certas crônicas jornalísticas, em que a nossa história literária foi bem sucedida.

Ele se realiza também no mesmo tom irônico e fabulador da postagem do dia 6 de abril. Precisamos igualmente contextualizá-lo, porque ele nos atira para o 4 de abril, o dia em que se assinou a paz definitiva entre a UNITA e o MPLA, pouco depois da morte de Jonas Savimbi. O anterior presidente foi compreensivo e até generoso com os vencidos (na verdade, esse acordo foi uma rendição da direção do partido opositor, que estava cercada e faminta). A partir daí se foi construindo essa propaganda que o apodava de ‘Arquiteto da Paz’, uma função quase divina, muito próxima da do Grande Arquiteto do Universo. Porém, depois da paz, os problemas mais graves que afetavam as populações, e que antes eram dados como consequência da guerra, ou sabotagem dos opositores, continuaram, quando não se agravaram. O aspeto geral das cidades melhorou um pouco pela construção de prédios novos, a limpeza das ruas dos centros das cidades, o incremento comercial. Mas a água, os cuidados de saúde, a higiene ambiental, o fornecimento regular de energia elétrica, a manutenção das estradas (apesar de muitos quilômetros asfaltados precariamente), isso tudo e mais alguma coisa continuou falhando no quotidiano do povo. A corrupção, por sua vez, com o incremento dos grandes negócios, ganhou uma dimensão gigantesca. O projeto de pôr em funcionamento um satélite angolano, feito na Rússia, já depois do seu lançamento foi abortado, por uma sequência de falhas de comunicação inexplicáveis. Para segurança dos restantes satélites, o fabricante russo teve de cancelar o projeto e comprometeu-se a pôr em circulação novo satélite até 2020, sem custos adicionais para Angola. Por isso diz a postagem: “perguntem ao satélite que bazou”.

Esta postagem, apresenta, em parte, os mesmos traços básicos da que primeiro transcrevi (intertextualizações com o discurso bíblico e a propaganda governamental, ironia, personificações). Ganha no entanto em ritmo e colorido, nas alusões pela sonoridade e não só por via lexical (por exemplo, aproveitando o som de “Zero” – que se pronuncia /Zeru/ – e “Zédú”, nome popular do antigo presidente; a frase, no entanto, remete para a «Renúncia impossível» de Agostinho Neto). Faz um jogo mais variado e sugestivo de ironias sobre dificuldades quotidianas e seu encobrimento pela propaganda oficial, adota muitas expressões de rua e recorre com maior frequência a figuras de estilo para macaquear a repetição mecânica da propaganda. O conjunto ganha também dimensão cronológica definida: um dia, desde a manhã até à noite.

Eu disse que esta postagem se aproximava mais das antigas, dos últimos anos da presidência de José Eduardo dos Santos. Ainda assim, as diferenças são notórias. Ao cuidado do leitor, transcrevo uma, de 20.2.2013:

fartei-me de me fartar das coisas das descoisas das loisas dos usos e abusos de com que então. E sem medo do medo, rumei ao encontro de todos encontros,

no mais rio de mim. padeço de uma busca, cuja vontade abeira a loucura. mas diante dos espelhos sou uma cidade em ruína: já não creio no que me dizem esses profetas de papel. vou-me embora para dentro de mim. à vós deixo: esta música apátrida, colorida com as virtudes de um engano maiúsculo, esta feira dolorida timbrada com os instintos de noturno soprano. demito-me da dança que me ofereceis solícitos: vou-me embora para bem dentro de mim: à vós deixo as mulheres que me roubastes, as igrejas que acalmaram minha rebelião diante do vosso vício de roubar sem remorso, sem nada deixar aos cães q fazem a arte das cidades, deixo-vos este verso inverso para gáudio de perverso universo. fartei-me de me fartar das mentiras agudas q fazem ciência ao cancro dos jornais, das vossas aulas magnas de ensinso falsiformes para consumo de defuntos no cano da pátria. vou-me embora: para República do eu.

(KAMULAKAMWE, “República do eu”, postagem em 20.2.2013)

De tal forma são notórias as diferenças que não suscitam chamadas de atenção. Somente sublinho:

1. as aproximações a modelos de ‘escrita automática’, feitas pela ausência de pontuação, ou pela pontuação caótica, ou pela palavra sem maiúscula inicial a seguir ao ponto final;
2. a renovação desses sinais acrescentando-lhes uma grafia própria de quem escreve com muita pressa (por exemplo, reduzindo “que” a “q”, como nos apontamentos dos universitários; ou também sem ter tido tempo de corrigir o “à” pelo “a”, como no caso da anáfora “à vós deixo”, ambigüizada assim a frase [à voz deixo]);
3. o gosto pelo jogo de palavras alicerçado na sonoridade e na morfologia;
4. a intensidade metafórica, vivificada por metáforas vivas e analogias de longo alcance;
5. a carnavalização do discurso político pelo uso abusado e impróprio, ou descontextualizado, de palavras nele comuns, agora aplicadas à rejeição personalista, ou individualista, da falsificação da vida.

Mas o que mais me interessa aqui é o próprio recorte literário da postagem. Se virem bem, não é uma crônica, seria quando muito uma crônica poética; não é exatamente um poema em prosa, embora seja poético e tenha características de prosa; não é também um panfleto ou denúncia política e não deixa de ser isso tudo, como ainda arte literária. Este caráter de magma, associado à surrealização da linguagem, contida e viva ao mesmo tempo; a sua potencial imprevisão; a sua intensidade metafórica ao serviço (também) do propósito político renovam completamente, não só o nosso padrão do texto-testemunho, também o nosso padrão de poesia

5 *bazou* significa “foi embora”.

política. O testemunho da postagem, sem deixar de apontar claramente alvos políticos, atém-se a uma estesia que os mais velhos, dos tempos do nacionalismo, consideravam necessariamente alienada, hermética, distante do povo e da verdade. Postagens como esta nos mostram que não, que justamente ela pode constituir o contrário de um discurso alienado ou solipsista, renovando o paradigma testemunhal. A viragem para dentro da “República do eu” não passa de simulação que visa rastejar o adversário, atirar-lhe areia para os olhos. Agostinho Neto fez uma simulação parecida logo no primeiro dactiloscrito de «Renúncia impossível», anulando-se, ou declarando que se anulava. Tais simulações, aparentemente levando-nos para nós próprios e rejeitando o mundo, ou pelo contrário aparentemente anulando-nos para não termos de aceitar esse mundo, são na verdade rejeições e denúncias do estado de coisas, afundando a dignidade e a sobrevivência do coletivo país. São maneiras figuradas de declarar a vida impossível assim.

Passo ao segundo exemplo, a outro *posteiro* do *Facebook*, “Gonçalves Handyman Malha (Kizela)”, como se apresenta na sua página. A *postagem* anterior nos mostrou o caráter híbrido dessa espécie nova, com tom surreal e intensificação de metáforas vivas, muitas delas de longo alcance. O que transcrevo em seguida apresenta-se no modo versicular, em sugestão de ‘poema’ (continuamos a usar este vocabulário impreciso). A razão que me levou a trazê-lo foi demonstrativa: pretendo mostrar que o novo procedimento abre uma via com dois sentidos rumo ao que habitualmente chamamos de poesia. Não só as práticas poéticas anteriores, especialmente as que vinham dos anos 80 do século passado, influíram sobre estes jovens; não só as leituras da literatura global, antes desconsiderada pelos realistas, influíram sobre eles; também a premência da *postagem* tornou funcionais os procedimentos estéticos alternativos aos do neorrealismo, como a fragmentação, a metaforização violenta, a colagem, revertendo-os a favor do texto testemunhal. Assim, por essa tabelinha, o texto testemunhal regressa em força ao poema, continuando uma linha de montagem surrealizante e fortemente analógica, inaugurada nos últimos anos do período colonial e vincada nos poetas revelados em livro só após a independência (revelados, ou seja: nunca tínhamos ouvido falar neles antes, eram novos demais para isso). Característica, ainda, comum às duas *postagens*, mas muito mais marcada nesta, é a do despudor da linguagem, também constante em muitas outras postagens de jovens poetas, ou candidatos a poetas, nessa rede social. Os nossos autores neorrealistas e seus seguidores evitavam, geralmente, esse despudor, tal como o disfemismo bruto. Não deixa de ser interessante que, por um lado, a linguagem se vista com analogias surpreendentes e, por outro, se dispa com disfemismos exatos e palavras cruas. Ambos os fatores, afinal, concorrem para tornar o testemunho uma denúncia, cada um por sua via.

Fica o poema, com seu *quê* de crônica, em postagem publicada a 29 de abril, às 17:51 no mural do poeta (<https://www.facebook.com/goncalveshandyman.malha.7>):

corre-me o coração entre os dedos  
vilas sobressaltam no meu umbigo

sou catástrofe amarelo no vento  
escravo da enviesada paz  
uma insólita miséria se multiplica  
no esconderijo dos meus versos  
grito  
tal grito invade o gemido de uma  
mulher com costas viradas ao deserto  
volto a gritar dentro do meu eco  
finjo ser palavra enigmática na  
cachoeira hermética desta pátria  
agora mijo  
inconsciente do rio que me aleija  
nascem em mim pedras com  
[braços aguçados  
cabeças de águas engripadas  
são anjos demônios<sup>6</sup>  
miseros dedos de poder teso  
trocam seus sonhos pelo meu mijo  
seus pénis apodrecem por dentro  
-- é isso que somos  
sacos de seca nos pratos mudos  
inquilinos artesãos de fome nas  
pontas dos seios inundados  
obrigam-me escrever sobre a pele  
da zunga<sup>7</sup> a última tesão de mijo  
de olhos vendados como a justiça  
mijo  
abro a boca vomitando hienas<sup>8</sup>

6 Repare-se que a palavra demônios está com acento brasileiro (demônios), o que parece indiciar uma prática de corte e colagem (hoje diz-se *copy-paste*), muito frequente entre poetas...

7 Venda ambulante. Do verbo *kúzunga*, andar às voltas, circular, rodopiar. *Zungueiras* são as vendedoras ambulantes.

8 Na tradição banto (ou *bantu*) a hiena figura o mal, a brutalidade, a força (por vezes a cobardia), mas também a sagacidade (graças ao olfato apurado e à dentadura afiada).

minha alma se levanta sobre  
minhas terras abandonadas  
como se a esperança encarnasse  
nas reticências dos meus versos...

[a última tesão de mijo]

( MALHA, Handyman, in “livro dos açoites”, 29 de abril de 2019, às 17:51)

### **Referências:**

BÍBLIA SAGRADA on line. <https://www.bibliaonline.com.br/acf>

KAMULAKAMWE, Fridolim. **O altar dos infiéis**. Luanda, 2018.

<https://www.artelogy.com/pt/store/o-altar-dos-infiéis-de-fridolim-kamolakamwe>

KAMULAKAMWE, Fridolim . “Marimbondo”, 28: 8. Postagem, em 6/04/2019, às 14:04.

<https://www.facebook.com/jornaldadasemana/posts/930969163724185/>

MALHA, Handyman Gonçalves (KIZELA), in **Livro dos açoites**, 29 de abril, às 17:51 no mural do poeta. Disponível em: <https://www.facebook.com/goncalveshandyman.malha.7>

MALHA, Handyman Gonçalves (KIZELA) e GOMÇALVES, Adilson. **Nós e a poesia. Antologia poética digital**. Colaboração do Movimento literário Litteragris. Luanda: UEA, 16/02/2019.