

JOÃO-MARIA VILANOVA: O ESCRITOR ANGOLANO E SEUS INÉDITOS

Pires Laranjeira*

RESUMO: João-Maria Vilanova (1933-2005) é pseudónimo literário de alguém que quis permanecer incógnito e ficar para a posteridade tão-só como um escritor, angolano. Nossa intenção é divulgar informações sobre esse autor, sobre sua obra e trazer à luz alguns de seus poemas inéditos.

PALAVRAS-CHAVE: poesia angolana; inéditos; João-Maria Vilanova.

RÉSUMÉ: *João-Maria Vilanova (1933-2005) est le pseudonyme littéraire d'un auteur qui a voulu rester inconnu de façon à n'être rappelé que comme un écrivain angolais tout court. Notre intention est de faciliter des renseignements sur cet auteur, sur son œuvre, faisant connaître au public quelques-uns de ces poèmes inédits.*

MOTS-CLÉS: *poésie d'Angola; documents inédits; João-Maria Vilanova.*

1. João-Maria Vilanova (1933-2005) é o pseudónimo literário de alguém que quis permanecer incógnito e ficar para a posteridade tão-só como um escritor, angolano. Tem vindo a ser considerado sobretudo um poeta, mas deixou contos e outros textos inéditos, de que ainda não é possível avaliar a autêntica dimensão.

Vilanova publicou três livros de poesia, em Luanda. Um, *Vinte Canções para Ximinha* (1971), que ganhou o Prémio Motta Veiga, o mesmo atribuído, na década de 60, a José Luandino Vieira pelo livro *Luuanda* (com dois *uu*, marcando uma diferença). O segundo livro, *Caderno dum Guerrilheiro* (1974), edição Kalema (que julgo ser uma chancela fictícia do autor), incluía 42 poemas, após o 25 de Abril, data da Revolução dos Cravos que instaurou a democracia em Portugal, e antes da independência do país africano, ocorrida em 11 de Novembro de 1975, porque, devido ao seu conteúdo, não poderia surgir antes na então colónia. Os dois livros foram reunidos num só volume, intitulado *Poesia*, saído em 2004, numa edição da Caminho, de Lisboa, um ano antes do seu suicídio, que aconteceu na sua habitação de Vila Nova de Gaia, município fronteiriço à cidade do Porto, do outro lado do rio Douro. Nesta edição mais recente, que foi acompanhada pelo autor e obrigou mesmo à retirada de uma primeira impressão com

* Professor da Universidade de Coimbra/Faculdade de Letras, responsável pela Pós-Graduação e Mestrado em Literaturas e Culturas Africanas e da Diáspora. Colaboração dispersa em mais de 100 publicações periódicas de vários países, desde 1965. Publicou uma dúzia de livros, com destaque para: *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995; *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Porto, Afrontamento, 1995; *Ensaio Afro-Literários*, 2.^a ed., Lisboa, Novo Imbondeiro, 2005.

erros, há uma nota *biográfica* com alguns dados sobre ele, melhor dizendo, uma nota autobiográfica, assinada por A. Vidigal, outro nome escolhido por Vilanova para despistar leitores-descriptores. Nela, são indicados os estudos primários e liceais (secundários) que fez em Luanda, mas nada é dito, por exemplo, sobre a licenciatura em Direito que sei ter cursado na Universidade de Coimbra, por uma informação recebida de um antigo condiscípulo. Em Angola, o autor desempenhou funções no sistema judicial como magistrado, durante o regime colonial, tendo saído para Portugal aquando do avizinhar da independência, provavelmente para proteger a família, ao adivinhar, pelo saber histórico, o período difícil que se aproximava. O terceiro livro, *Mar da Minha Terra & Outros Poemas* (2004), edição Kilombelombe (pertença de Mateus Volódia, pseudónimo do antropólogo Virgílio Coelho, hoje Vice-Ministro da Cultura), de Luanda, inclui o longo poema do título, mais outros cinco e ainda um prefácio de Jorge Macedo, e prolonga a temática de questionamento social e político, e de referências culturais, não só de Angola, mas também de outras regiões do globo (Caribe, Estados Unidos, Brasil, Iraque).

Como curiosidade, registre-se que o autor tinha em grande conta dois prefácios que considerava os melhores de quantos se produziram nos últimos 30 anos dedicados a autores dos PALOP, um deles escrito por Carmen Lucia Tindó Secco, para o romance *Mar, Materno Mar*, de Boaventura Cardoso, escritor angolano que é o actual Ministro da Cultura do seu país.

Não há no espaço público qualquer entrevista ou fotografia que documente o aspecto físico e o pensamento ou, pelo menos, as opiniões do escritor Vilanova sobre assuntos do seu tempo e de todos os tempos, a não ser alguns pequenos textos ocasionais, por exemplo, um deles sobre a morte de Mário Pinto de Andrade, publicado num quinzenário que o escritor parecia apreciar, o jornal *África* de Lisboa, dirigido por Leston Bandeira nos anos 80, em que eu próprio e Leonel Cosme, entre outros, colaboramos muito regularmente, assegurando notícias, críticas, comentários. Mas Vilanova, não publicando artigos com regularidade, esteve presente na assistência a muitos colóquios, encontros, lançamento de livros, palestras e outros eventos dos mais variados, na região metropolitana do Grande Porto, onde tomava a palavra com frequência, denotando o gosto, a informação e a versatilidade nas intervenções. Só que ninguém sabia quem ele era.

Posto isto, impõe-se a pergunta: por que não quis nunca o escritor que soubessem quem, na verdade, era ele? A minha especulação a esse respeito é a seguinte: provavelmente, para ele importava, acima de tudo, o texto, o discurso angolano, isto é, que valesse por si só, para além do circunstancialismo biográfico. Acode-me à memória, como comparação, um intelectual, escritor e revolucionário, talvez alemão (mas não há certeza disso), que assinava B. Traven e que morreu no México e escreveu, entre outros livros, usando vários pseudónimos e ocultando-se também num anonimato defendido até ao fim, *O Tesouro da Sierra Madre*,

que John Houston levou ao cinema. Acaba de ser publicado no Brasil o livro *O visitante noturno* (Conrad, 2008), contendo dois contos e um prefácio sobre o autor.

2. Não tendo qualquer actividade cultural institucional (nem sequer apareceu para receber o Prémio Motta Veiga em Luanda, decerto por razões de precaução com a polícia política da ditadura), os escritos de Vilanova falam por si. Por isso, os três livros publicados em Angola são peças incontornáveis da sua obra em processo, como vamos ver. O primeiro era um livro discreto (e quase «clandestino») quanto à semântica, como se fosse de canções pouco afirmativas e dedicadas a uma Ximinha, singularmente figura típica e emblemática da vida luandense, com aura ambígua de subversão e normalidade. Ximinha, portanto, nome comum, todavia de figura tutelar dos luandenses: dupla marcação de angolalidade, porém disfarçada, em livro que era para publicar, ao contrário do segundo, que só podia sair à luz do dia após a libertação. O discurso, então, era discretamente luandense e angolano, sem roturas com a poesia anterior e sem acinte para com o regime colonial (numa estratégia comum da Angola urbana, nos anos 60 e 70, onde não havia guerra, a que chamei de *ghetto*), e a semântica assentava basilarmente no que parecia um casticismo delicado e depurado, mas que, afinal, se verificava, aqui e ali, conotativo de uma angolalidade que se queria fortemente impressiva sem o poder ser às claras, sob pena de se revelar subversiva da ordem colonial. E, no entanto, era-o, pelas marcas, muitas, espalhadas, de um mundo outro, que já não o colonial, anunciado na evangelização política que a confissão evangélica escondia (os cristãos não-católicos forneceram muitos activistas ao movimento nacionalista, anticolonial):

Da Evangélica os cânticos
se derramando
na voz do vento:
povo.

(in «Canção da noite grande»)

É um livro pequeno, com capa de cor clara, amarelo levemente torrado, a letras negras, sem qualquer gravura, composto por poemas-«canções» simples sobre o trabalho (estivadores, quitadeiras-vendedoras, etc.), a pobreza, a escassez de meios de subsistência, as figuras humanas modestas e simples, como a Joana Maluca, a velha Arminda, o Nino, o Juca Mulato ou nga-Caxombo deitado/morto numa esteira. Nota-se, mesmo numa leitura ligeira, que o ritmo da oralidade da língua quimbunda (falada no *hinterland* de Luanda) influencia a língua portuguesa, angolanizando esse discurso poético. A frase, o verso, a estância, o texto, tudo vive da contenção, descarnado até ao tutano, e, quando surge uma repetição, uma acumulação discursiva para além do estritamente necessário

à função representativa, é porque serve para reforçar o drama, a lamentação, como litania similar do *xinguilamento* africano (ritual encantatório ou exorcizador) ou o tom melancólico de sofrimento que a atmosfera colonial introduz na cena.

O segundo livro, *Caderno dum Guerrilheiro*, tinha capa de um vermelho-vivo e uma textualidade mais complexa e experimental, com poemas vérbico-visuais, de nítida aprendizagem concretista, e uma mensagem doutrinal e política sem (auto)censuras. Alguns poemas são mesmo difíceis de descodificar, por usarem uma linguagem misturada de português, quimbundo, frases crioulezantes e densa imitação dos falares quotidianos de negros e portugueses provincianos, neste caso irônica (note-se a pronúncia da região de Viseu, que se dizia «bijéu»):

ndu ku tandu ansim
 pedindo a *dêuju*
 pai deles *ngana* – *cumpadre* – protetor
 Paz & Amor *mana*
 amor e *pâji hoji*
 em todos homens
 (in «Os colonos do dinheiro falam e falam»)

Há mesmo um poema inteiramente em quimbundo. Neste livro, atinge-se a explícita maneira revolucionária de tornar o poema uma arma de luta, um *slogan* político («Lutaremos / arma na mão lutaremos / até a vitória final») ou uma ilustração da base econômica de sustentação do capitalismo colonial, como em «Abaixo a barbárie! Viva a civilização!», de que segue um pequeno excerto:

da Union Minière du Haut-Katanga
 da Forminière
 da De Beers
 da Ryan
 da Anglo-American Diamond Company

Editado em liberdade, pôde, então, aparecer como panfleto de alta voltagem poética de solidariedade com os condenados da terra e o povo esmagado da noite colonial, como se costumava dizer. E, todavia, mantinha um refinamento de linguagem, de atmosfera africana, mimetizando, por vezes, os cânticos dos negros do mato, a ponto de o poema mais querido do autor (tenho conhecimento disso) ser um dos mais simples e ambíguos quanto à mensagem angolana, não por acaso com um título em quimbundo, que significa «a lua e as estrelas»:

Mbeji ni jitetêmbua (= a lua e as estrelas)
 vamos procurar nosso filho zacaria
 vamos procurar nosso filho zacaria
 zacaria saiu faz três dias
 co'as estrelas e a lua e não voltou

vamos procurar nosso filho zacaria
vamos procurar nosso filho zacaria
zacaria irmão do vento zacaria irmão da *xana*
a flecha de seu arco onde o levou?

vamos procurar nosso filho zacaria
na honga dormiremos na honga

é preciso partir
é preciso partir
é preciso encontrar nosso filho zacaria

Esse poema, à maneira clássico-tradicional africana, sobressai de outros bem mais experimentais, algo concretistas, elaborados com palavras em disposição tabular e algumas em negrito e outros estilemas próprios de uma inovação radical, que, depois, alguns dos seus contemporâneos e outros mais jovens acabaram por seguir, um ou outro manifestando a dívida de gratidão: David Mestre, José Luís Mendonça, João Melo, Paula Tavares, Jorge Macedo.

O terceiro livro, ao incluir o poema «Mar da minha terra», dá a conhecer uma poesia mais extensa, aproximando-se de um estilo narrativo, como se certas partes fossem histórias dentro do fio condutor do mar, antecipando o que o espólio mostra – poemas longos, um deles muito longo mesmo, e contos – a passagem da poesia à narrativa (ou teria sido ao contrário, ou em simultâneo?). Esse poema tem nítidas ligações temáticas e estilísticas com um dos inéditos intitulado *Kuanza*, um poema-livro, chamemos-lhe assim, com 100 páginas inteiramente preenchidas por versos curtos. Pelo título e pelo conteúdo e imaginação, faz ainda lembrar o recente romance de José Luandino Vieira, *O Livro dos Rios*.

3. Vilanova deixou inédito um conjunto de poemas ou séries de poemas (talvez mesmo livros independentes, embora pequenos, com a exceção assinalada), de contos e de outros textos. Deixou textos de intervenção cultural e cívica nalgumas publicações periódicas, que convirá eventualmente reunir em volume. O Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, a que pertenço como investigador, acolheu, numa das suas linhas de investigação, um projecto de estudo sobre João-Maria Vilanova, incluindo os seus inéditos, bem como a realização de um ou dois colóquios, nos próximos anos, sobre a vida e a obra deste enigmático personagem das letras de língua portuguesa. Além de mim, fazem parte desse grupo de estudo a Prof.^a Dr.^a Lola Geraldine Xavier (da Escola Superior de Educação de Coimbra), o Prof. Doutor Alberto Sismondini (da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra) e a Dr.^a Silvia Brunetta (doutoranda na Universidade de Aveiro), os dois últimos italianos.

Apresenta-se aqui, pela primeira vez, um conjunto de sete pequenos poemas inéditos do autor, sob o título genérico de «7 flagrantes da verde savana», que nos mostram certas novidades quanto ao discurso e sua carga semântica. A natureza, por exemplo, passa a estar, nestes textos, no centro da atenção, de modo exclusivo, quer a savana e as acácias (o conjunto está agrupado com outro conjunto, «7 poemas da acácia rubra florindo»), quer os animais típicos (hiena, serpente, onça, elefante, etc.), e, portanto, não pareceria haver, à primeira vista desarmada, qualquer sentido enviesado de conotação política. Mas alguns textos apresentam semelhanças com as fábulas (em que os animais são personificados, note-se), parecendo, de fato, pequenas fábulas nas vestes de poema, fazendo lembrar textos similares de outro angolano, João Melo, no seu livro justamente intitulado *Fabulema* (1986), remetendo para sentidos não literais de moral exemplar. Notório, a este propósito, o poema sobre o cágado, que, para além da imediatamente identificável ligação ao proverbial *devagar se vai ao longe*, se abre talvez para outros campos, qual seja, por exemplo, o da subversão da tradição africana, que é veneradora dos *mais-velhos* (aqui, são os mais velhos que pedem conselho ao que se depreende ser mais novo, o cágado), ou será que, não sendo assim, pelo menos exclusivamente, significa, por outro lado, uma situação verificável ainda no tempo colonial, e o percurso lento do cágado poderia ser, então, de outra ordem, a do caminho para a independência de Angola? Neste particular, talvez os manuscritos possam vir a ajudar numa direção de leitura, se for possível conhecer a data de escrita desse texto. De resto, nesse, como noutros casos, está bem de ver que haverá sempre a liberdade de interpretação. Ainda a propósito desse poema, note-se o recurso à repetição de um verso, que, por si só, lembra o processo usado no poema acima transcrito por inteiro, «*Mbeji ni jitetêmbua*»: o verso é «quando que chegas pai». Verifica-se a mesma toada lamentosa (ou ansiosa?), o mesmo efeito de africanidade lingüística, paralelística. Se o «pai» for a metáfora de «líder» (Agostinho Neto) ou de «revolução» (independência), então, não haveria subversão da tradição africana de respeitar e pedir conselhos aos mais velhos, porque estes, se bem que esperando conselhos, não estariam fora do seu padrão habitual de comportamento, pois se tratava apenas de interpelar, sobre a chegada de um outro tempo, outros mais conhecedores dessas tramas (político-militares) que muitos (desses «mais velhos») não dominavam. Isto significa que, por simples que pareçam, textos como estes não podem ser empobrecidos com interpretações simplistas. Por isso, resta esperar pelo desenvolvimento dos trabalhos de fixação de texto, de estabelecimento de fatos (não só textuais e literários) e das primeiras análises e interpretações que ajudem a uma lógica de apresentação dos textos em livro. Para já, fique o leitor com estes poemas aparentemente mais intemporais e universais do que os que conhecíamos de João-Maria Vilanova.

7 flagrantes da verde savana

a serpente

viajo
na curtida pele
da terra vermelha
sentindo o odor
fresco
da terra
vermelha
o morno bafo
da terra
vermelha
vez por outra
troco minha pele velha
(novo *look* um truque)
asas para quê

o cágado

conselhos
me pedem muitos
(quase que sempre
os mais velhos)
e me procuram
ansiosos insistindo
quando que chegas pai
quando que chegas pai
só sei
um dia chegarei
só sei
e já algo eu sei
vou sabendo

íbis o carraceiro

fato brim branco
elegância suprema
suprema a vigilância
no sossegado
verde
da verde paisagem verde

o elefante

maciça minha amizade
minha fúria maciça
vendaval desabrido correndo

na mata
no mato
entanto
um mosquito basta
pra conter intacto
em respeitoso respeito
essa
manada

a onça
elástico
esse seu salto
armado todo
no ar
a pura arte do bote
no aguerrido
do letal embate
seu trajar oh
seu mosqueado trajar
o traje
dum soba
dum régulo
dum notável
na só
na simples
visita
de rotina

a hiena
essa é minha tarefa
necrófito não
recuso
funcionário municipal
da limpeza
com direito a descanso
e fardamento
mosqueado

haste de vermelho capim
ferido de morte
o velho pacação
corre à desfilada
kidiba-kidiba
na imensidão da *xana*
a haste de capim
tinta de sangue

parece fenecer
sob seu peso pesado
contudo
o pequeno capim
renascerá em novembro
pacação
nunca mais

GLOSSÁRIO

Dêuju = Deus.

Kidiba-kidiba = onomatopeia para o ruído dos antílopes correndo em grupo no mato.

Ndu ku tandu ansim = fazer soar algo sobre assim.

Ngana = Senhor.

Pacaça = boi bravo do mato; espécie de búfalo angolano.

Pâji hoji = paz hoje (fala da região de Viseu, no Centro de Portugal).

Régulo = o mesmo que soba, mas relativo a Moçambique.

Soba = chefe tradicional angolano, das regiões não urbanas.

Xana = planície de plantas rasteiras.

