



RESENHA

**VILANOVA, João-Maria. *Enquanto essa chuva não parar de chover*.  
Luanda: Nóssoomos, 2019.**

Francisco Topa<sup>1</sup>

Dois exemplos, de áreas distintas, mostram como ainda hoje o pseudónimo é mais que um direito assegurado pela lei: Elena Ferrante e Banský. No caso da escritora italiana, estaria em caso o desejo de preservar a privacidade e a tranquilidade; quanto a Banský, o motivo terá provavelmente a ver com a segurança e o desejo de evitar complicações legais (que a consagração mundial entretanto alcançada não afastará completamente). Em ambas as circunstâncias, muitos jornalistas (pouco dignos desse nome) não se têm poupado a esforços para decifrar aquilo que entendem ser um enigma: sobre Banský ainda não há certezas, mas Ferrante foi há anos identificada por Claudio Gatti como Anita Raja.

Vem isto a propósito de João-Maria Vilanova, pseudónimo de alguém que desse modo quis permanecer anónimo e cuja identidade só viria a público depois da sua morte. As razões para a adoção do pseudónimo terão sido provavelmente, pelo menos de início, uma mistura das de Ferrante e Banský, mas a partir de certa altura creio que adquiriram outro significado, independente até da vontade do autor: nos caminhos por vezes turvos da pós-independência, nem sempre uma figura com o percurso biográfico do cidadão por trás de Vilanova encontraria acolhimento inequívoco no quadro da literatura angolana. Ora, a manutenção do pseudónimo – que, note-se, não se confunde com o anonimato – equivale de algum modo à defesa do texto e da literatura. Numa linha próxima da chamada morte do autor, proclamada por correntes teóricas diversas que vão do Formalismo Russo ao *New Criticism*, a atitude de João-Maria equivale a dizer que o texto deve ser lido independentemente do autor.

E o texto é inequivocamente angolano: porque se integra numa tradição angolana, com a qual dialoga de muitas maneiras; porque usa uma linguagem angolana; porque trabalha temas e motivos que, sendo muitas vezes de alcance mais vasto, são de raiz angolana. E isto é válido

---

<sup>1</sup> Universidade do Porto / CITCEM. E-mail: [ftopa@letras.up.pt](mailto:ftopa@letras.up.pt)



tanto para *Enquanto essa chuva não parar de chover* quanto para os cinco livros de poesia publicados anteriormente (*Vinte Canções para Ximinha*, 1971; *Caderno dum Guerrilheiro*, 1974; *Mar de minha terra & outros poemas*, 2004; *7 flagrantas da verde savana*, 2013; *7 poemas da acácia rubra florindo*, 2013) e para o volume *Os contos de Ukamba Kimba* (também de 2013). Refira-se que os últimos volumes tinham ficado inéditos, devendo-se a sua edição póstuma ao trabalho de Pires Laranjeira e de José Luandino Vieira.

Passando ao livro mais recente, observe-se que dos 32 poemas que integram *Enquanto essa chuva não parar de chover* só três estão datados, sendo os limites extremos 1956 e 1973. Além disso, é de supor que “Justiça em Los Angeles” tenha sido escrito em 1991 ou pouco depois, uma vez que toma por base o caso de Rodney King, um trabalhador afro-americano da construção civil que foi detido e violentamente espancado pela polícia, sob a acusação de excesso de velocidade, a 3 de março desse ano. Mas apesar do mais de meio século que nos separa dos mais antigos, todos estes textos conservam a frescura e a novidade de uma linguagem aguçada, em busca de uma verdade que supera a barreira do tempo e do espaço.

O título é, pelo menos à primeira vista, um tanto estranho: por um lado, o enunciado parece não estar completo, deixando de algum modo suspenso o “enquanto”; por outro, o poliptoto sugere um registo popular que surpreende num título. Seja como for, fica a ideia de que a queda “dessa” chuva corresponde a uma fase que ainda está em curso e que, portanto, impede que se avance para a etapa seguinte. Creio que o sentido se torna mais claro se atentarmos na epígrafe geral da obra: “Ninguém impedirá a chuva”. Trata-se dos dois versos finais do poema “Aqui no cárcere”, de Agostinho Neto, datado de julho de 1960, da Cadeia da PIDE de Luanda. Vejamos as duas últimas estrofes de Neto: “Aqui no cárcere/ a raiva contida no peito/ espero pacientemente/ o acumular das nuvens/ ao sopro da História// Ninguém/ impedirá a chuva.” A chuva que não para de chover é, portanto, a chuva da revolta, produto das nuvens que se foram acumulando “ao sopro da História”. E é precisamente de causas e de casos de revolta que fundamentalmente trata o livro de Vilanova, através de um sujeito que fala do outro e pelo outro – o africano, o colonizado, o negro; que fala do passado e do presente; que fala de Angola, de África, do mundo.

Percebe-se assim que a obra *comece pelo princípio*, pelos primórdios da colonização, com uma “Carta para Henrique o Navegador” em que o sujeito, recriando a linguagem da época, expõe com amarga ironia as contradições e a hipocrisia do discurso cristão do poder: “Quanto a minha alma oh/ quanto a minha alma oh/ branca & pura/ vós ma conseguiste salvar/ mesmo/ na horinha/ do embarque em/ navio negreiro/ segundo os rituais/ próprios para cais” (p. 17). Essa denúncia é ampliada no poema seguinte, “Carta para el-rey Manoel Senhor d’Etiópia e Pérsia e Índia e também da Guiné da parte de sua Majestade o Rei do Kongo”: “Entretanto/ ngangas & missionários/ vários dos vossos por vós enviados<sup>2</sup>/ negociam descaradamente/ em escravo/ no intervalo de seu munus dito desvelo do Senhor” (p. 19).

2 Para além da aliteração, note-se o decassílabo.

Esse foi um povo sujeito a um “Exodus” (p. 23) em sentido contrário ao do povo hebreu, num caminho em que Moisés foi substituído por “(...) antigo funante/ pombeiro cantineiro soldado aviado<sup>3</sup>/ onde que nesses reynos/ da sebasta conquista & do resto” (p. 23). Esse foi um caminho de violência, estampada na longa lista de objetos usados como instrumentos de castigo e de tortura que forma o poema “Something is missing ou adereços sem endereço”. Apostando tudo na referencialidade, tal poema testa os limites da poesia e da linguagem: omitindo os outros elementos da frase, sinaliza de facto que “Something is missing” – o sujeito que usa tais “adereços”, o verbo que os anima e o complemento a que são aplicados.

No mesmo registo universalizante, Vilanova retoma textos e figuras da cultura negra dos Estados Unidos, como o Muhammad Ali do épico combate de 1974 disputado em Kinshasa e que ficaria conhecido como “The rumble in the jungle”. Sublinhando o que Ali representava – esse “que antes ele se chamava de/ Cassius Clay só/ e era apenas/ e era apenas/ negro” (p. 34) –, Vilanova reforça o significado da personalidade através do uso de uma epígrafe de Nicolás Guillén. Trata-se de uma passagem da “Elegía a Jesús Menéndez”, em cuja base esteve o assassinato em Cuba de um líder sindical negro, abatido pelas costas por um capitão. A passagem completa da epígrafe encerra uma profissão de fé no exemplo de Jesús Menéndez: “Jesús levanta su puño poderoso como un seguro martillo y avanza seguido de duras gargantas que entoan en un idioma nuevo una canción ancha y alta, como un pedazo de oceano.”<sup>4</sup>

Outro caso é o de “Eu também sou América” – verso em português do conhecido poema “I too”, de Langston Hughes –, em que a confiança do autor do *Harlem Renaissance* dá lugar a uma certeza amargurada: no poema de Hughes, temos “Besides,/ They’ll see how beautiful I am/ And be ashamed –”, ao passo que Vilanova termina com “Agora/ aguardo sozinho no corredor da morte/ a tal injeção letal que me porá KO/ por um crime que afinal nem cometi/ Mas minha sorte há-de mudar/ minha sorte há-de mudar/ I don’t want to be just an/ afro-american” (p. 32).

Alternando entre um registo mais concreto e mais abstrato, mais local e mais universal, Vilanova denuncia também acontecimentos concretos, como o massacre de Pidjiguiti, ocorrido em agosto de 1959, contra marinheiros e estivadores de Bissau que estavam em greve. Noutros poemas, o que está em causa é uma instituição, como o contrato (uma forma de trabalho forçado comum na África portuguesa) ou o “Apartheid”, esta num poema que termina com um verso que constitui a transcrição fonética de uma forma de intimidação dirigida ao negro: “Kaffir waar’s jo pass” (p. 40). Lembre-se que o termo em causa (*cafre*, em inglês *kaffir*) motivou, nos anos 60 do século passado, um conjunto de crónicas de José Craveirinha, publicadas em *A Tribuna* a propósito da expressão *galinha à cafreal*. Lembre-se também, num triste sinal da difícil mudança das instituições, um caso ocorrido a 28 de março de 2018 e amplamente noticiado pela imprensa internacional (mas não, que me tenha apercebido, pelos jornais ou televisões de Portugal): a condenação na África do Sul de Vicki Momberg, agente imobiliária, branca, a quatro anos de prisão (três efetivos e um suspenso), pelo facto de, na sequência de

3 Note-se o alexandrino, num verso com duplo homeoteleuto.

4 *Antología de la Poesía Cósmica de Nicolás Guillén*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2001: 86.

um assalto por “smash and grab” ao seu automóvel, ter insultado o agente policial, negro, que a assistiu e tentou acalmar, com a palavra *kaffir*, proferida por 48 vezes. Segundo o *The Guardian*:

A video clip went viral following the incident in 2016 when the police officer tried to help Momberg after thieves broke into her car at night at a shopping centre.

It showed her saying she wanted to be helped by a white or ethnic Indian officer, and that black people were “plain and simple useless” and “they are clueless”.<sup>5</sup>

A saída para este estado de coisas é a luta armada, tanto mais que, entre “A bala & a fome”, “bala ela é mesmo cafofa/ bala ela é mesmo cegueta/ fome/ fome não/ fome ela sempre t’encontra/ tu não tem como escapar” (p. 59). É o que sugere também a AK-47 que constitui a resposta a “Adivinha I” (p. 51).

Em síntese, podemos dizer que a poesia de João-Maria Vilanova não andar­á assim tão longe do modelo do Horácio da *Epistula ad Pisones*: só que o autor angolano prefere a *mukanda* à *epistula*, o “camarada aprendiz” aos Pisones, e uma forma muito diferente de “*limæ labor*”, indo da “plaina grande” à “mais estreita”, para terminar na “só lixa” que permitirá que “bocado de madeira/ ele vai/ tu falar” (p. 47). Por outro lado, ao “*utile dulci*” do venusino diz a madeira de Vilanova: “eu sei/ da nossa utilidade”, “eu quero ser/ o tampo alargado/ da tua mesa nova/ em tua nova casa/ de operário/ aprendiz” (p. 49). Podendo parecer ultrapassado, este é um modelo de poesia que continua a fazer sentido e a fazer-nos falta – sejamos nós angolanos, portugueses ou de qualquer outra nacionalidade.

---

5 Em: <https://www.theguardian.com/world/2018/mar/28/south-african-woman-jailed-in-landmark-ruling-for-racist-rant>. [Consultado em 10/01/2020]