

Os minicontos inéditos de João-Maria Vilanova: uma arte sociopolítica da miniatura, complemento da sua poesia

Pires Laranjeira

Universidade de Coimbra

Palavras-chave: João-Maria Vilanova, miniconto, literatura angolana.

Keywords: João-Maria Vilanova, short-short story, Angolan literature.

Retirar João-Maria Vilanova do anonimato, dar a conhecer o seu trabalho discreto, mas empenhado e obsessivo, e pugnar pela inclusão da sua obra junto às de José Luandino Vieira, Jofre Rocha, Jorge Macedo, João Abel, Arnaldo Santos, David Mestre, Ruy Duarte de Carvalho ou Manuel Rui é o objectivo de um grupo constituído para esse efeito e, portanto, também é o desta comunicação.

João-Maria Vilanova, que nasceu em 1933 e se suicidou em 2005, foi autor de textos de literatura angolana, uma parte substancial podendo ser classificada como «formas breves» de poesia e de conto. O autor publicou quatro livros de poesia: *Vinte canções para Ximinha* (1971), *Caderno dum guerrilheiro* (1974), *Mar da minha terra & outros poemas* (2004) e *Poesia* (2004), este último uma reedição dos dois primeiros, o único saído em Portugal, pela editora Caminho, e para o qual escrevi um prefácio.

Não há no espaço público qualquer entrevista ou fotografia que documente o aspecto físico ou as opiniões do escritor. Vilanova não publicou livros, artigos, poemas ou contos com regularidade. Viveu num anonimato escolhido e uma questão que será, por certo, fulcral, mas que, de momento, não pode ser analisada, é por que não quis nunca o escritor que soubessem quem, na verdade, era ele? A esta questão talvez seja possível responder, pelo menos parcialmente, quando se conhecer o seu espólio e alguns pormenores da sua vida. É esse trabalho que uma pequena equipa está a começar a desenvolver, no âmbito do Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com o apoio e autorização da viúva e dos filhos do escritor.

Tenho a colaboração, nesse projecto, de Lola Galdes Xavier (da Escola Superior de Educação de Coimbra e integrante da unidade de investigação «Forma Breve» da Universidade de Aveiro), de Alberto Sismondini (da FLUC) e de Sílvia Brunetta (doutoranda da Universidade de Aveiro), que prepara um doutoramento, sob a minha orientação e de Isabel Cristina Rodrigues (da Universidade de Aveiro), versando a poesia angolana do final da década de 60 e princípio da década de 70, o que inclui a obra de Vilanova.

Da poesia édita de Vilanova pode-se dizer que se caracteriza pela extrema depuração e por uma construção como que arquitectonicamente clássica mesmo na sua vertente vanguardista, passe o aparente paradoxo, sem metafísica nem retórica ou verborreia, com sua quota de narratividade contida, à maneira de dois poetas, um africano, Corsino Fortes, e o outro, brasileiro, João Cabral de Melo Neto, este podendo funcionar aqui modelarmente como estrela iluminadora, ambos sendo exemplos de trabalhar a palavra como se fossem ourives, joalheiros de peças sem excesso de filigrana. Veja-se um poema de Vilanova que pode servir de exemplo para o equilíbrio entre o verso escandido, a linguagem polida e a significação controlada. Intitula-se «Canção de amanhecer Maio»:

Céu rente
 escasso
 e o xinguilar do vento
 dorido
 por entre as frestas.
 Tal se cacimbo
 pai ou irmão de longe
 regressasse
 teu marufo depões
 em nossa mesa
 tua oferenda.

Os contos inéditos de João-Maria Vilanova, intitulados por ele «Os contos de ukamba kimba», evocam a saudosa memória de António de Assis Júnior, «imperecível exemplo de patriota e escritor», e são dedicados a José Luandino Vieira e Arnaldo Santos, «celebrando sua amizade sem mácula». «Ukamba kimba» significa «amigo do sol», segundo a própria informação autoral. São 24 textos curtos, alguns constituídos por menos de 10 linhas, o que, à partida, sem mais aproximações ou aprofundamentos, os coloca, de facto, no âmbito dos minitextos ou formas breves, isto é, dos textos de pequeno porte e de curta duração, com poucos caracteres e de leitura rápida.

Aproximando-os da poesia publicada pelo autor, vemos que são, em geral, uns e outros textos sintéticos. Há excepções, mas, de momento, não tomo em consideração aqui a poesia inédita do autor, embora saiba que há poemas muito longos, um deles com cerca de 180 páginas manuscritas, mas em torno das 100 no computador.

Vejamos o conto «A pacificação», muito curto (tem nove linhas, o que dá cerca de 500 caracteres), cuja prosa tem um ritmo, uma sintaxe e um desvelar a significação em crescendo de modo muito semelhante ao da poesia; isto no que se entende por uma dicção discursiva entrecortada, como que aos solavancos, mas fluida e coleante, própria de um fluxo que se imagina mais próximo de uma oralidade solene e pesarosa, bem diferente de uma narrativa de elocução casuística e antilírica, que fosse quase uma prosa documentalista. Essa semelhança com a poesia sente-se também no facto de não apresentar qualquer pontuação, como acontece em muitos dos seus poemas, talvez mesmo a esmagadora maioria, e, além disso, é habitual na hodierna poesia angolana, portuguesa, brasileira e de outras procedências. Claro que existe narrativa sem pontuação, toda a gente conhece, mas refiro-me ao modelo ainda dominante e às práticas correntes. Esse conto não tem diálogos e a narração vive daquilo que sugere muito mais do que (não) pode descrever e contar. Vejamos o finalzinho do conto, que corresponde a um terço da quantidade do discurso total, e que, associando-se ao título, facilmente se percebe que é uma diatribe contra a invasão colonial do território africano e conseqüente subjugação das populações à civilização europeia/Ocidental, que passa a dominar e ditar as regras e a nova ordem saída da colonização encetada pelos ditames da expansão ultramarina europeia e regida modernamente pela Conferência de Berlim do século XIX:

(...) esses que vieram do mar com o recado do velho no bolso da trás e falando é assim pacifiquemos essa terra rapidamente-e-em-força para que nossa querida civilização do espírito e da concórdia ela dure ela perdure ela não acabe jamais nunca nunca jamais ámen.

Esse final do brevíssimo conto relaciona-se, por exemplo, com o poema «Oh civilizai» (que tem 49 caracteres), incluído no *Caderno dum guerrilheiro*, o qual consta de uma enumeração de factos, objectos e instituições de poder e repressão no tempo colonial (são sete versos-vocábulos: «ruSga/palmatóriA/Chicote/contrAto/Napalm/torturA/prisão») através de um único vocábulo por verso, um substantivo, todos alinhados de tal forma que é possível ler a palavra «**SACANAS**» na vertical, com certas letras escritas a negrito. Conto e poema completam-se no que à semântica diz respeito. À ironia no final do conto breve, patente em «querida civilização do espírito e da concórdia», corresponde a ironia que se desprende do poema, quando o leitor associa o título («Oh civilizai») aos versos-vocábulos do poema, cada qual indicando um modo de dominação, poder ou repressão, mas que, por outro lado, lendo-se a oitava palavra, a única que não é um verso, constituída por letras a negrito, de cima para baixo, se descobre a representação da voz do colonizado insultando os colonizadores: SACANAS. É talvez o exemplo de poema mais destituído de retórica, emplamento, narração ou descrição e, no entanto, pressente-se e lê-se, **em potência**, toda uma

história de subjugação colonial e de revolta de colonizados (**potência** que necessita de ser actualizada, é certo, para que se realize a narrativa do poema). É a contenção máxima, a concentração máxima de significação com o mínimo de letra e trata-se, de facto, de um típico poema visual (por certo, Alberto Sismondini irá, noutro momento, esclarecer as ligações da poesia de Vilanova, e talvez dos contos, à poesia concreta e visual brasileira). Tal poema não permite a leitura senão visual, a mais perfeita, uma vez que não pode ser dito em voz alta e percebido na sua alta intensidade senão por esse processo. A forma breve deste poema, tal como a forma breve do pequeno conto, não permite distender o prazer para uma leitura prolongada, o sabor de uma narração que se estenda por diversificados espaços, tempos, falas e relações interpessoais ou de grupos. Ela é mais finita do que outras, no tempo e nas significações.

Continuando ainda com esta «narração» concentrada, própria de discursos sintéticos, substantivos e suspicazes, neste caso particular de Vilanova, reforça-se a função ideológica de mostrar, indiciando, o mecanismo de dominação social e económica e o aparelho histórico da repressão policial, militar e cultural. Também os contos são como que poemas sobre o trabalho compelido dos camponeses angolanos que cultivavam algodão, sofriam a violência física do chicote ou da palmatória, sobre roceiros com «pixitola» à cintura (como consta no texto), sobre um catequista dito subversivo que foi levado numa carrinha e não regressou nunca mais à aldeia, sobre a visita da “alta autoridade” colonial ou os capatazes ao serviço da morte e os negros cavando as suas próprias sepulturas. Enredos esquisitados, pequenas tramas das vidas tramadas pelo colonialismo, numa perspectiva crítica que adopta, no conjunto, o deslindar as tramas económicas, políticas e sociais que sustentam e justificam a violência exercida contra o povo angolano, naturalizada pela lei colonial. O prazer do texto emerge do discurso angolano sem ambiguidades, identificando-se com falas populares, embora nele se reconheça o entretecido da linguagem de vanguarda, vérbico-visual, semelhante, aqui e ali, à da sua poesia mais arrojada, como se vê no primeiro trecho, de ritmo e sintaxe poéticos, retirado ao conto «O criado»:

(...) O criado que entra que sai retira põe mesa repuxa cera calado cala não refila remexe os talheres na copa me olha me mira de quando em quando na penumbra da salinha azul – esse seu olho de matona imóvel o que vê mesmo o que vê me vê? (...).

Noutros casos, a linguagem torna-se densamente angolana, sem equívocos, que só é possível compreender, por um leitor não familiarizado, com a ajuda do glossário que o próprio autor fornece em complemento, como no conto «Algodão»:

(...) Essa estória aí, atenção, não é mintira nanhuma. É a verdade no puro e duro, mano. Eu juro. Se passou-se, nem tem três-lua, cum quem, cum esse meu cum-padre o karianga (seis filho com a vina, três com a veva e, da segunda gaja, sukuama, sempre a piluka dela nos-botequim, nê?) (...).

Narram-se, com mais pormenor, situações específicas e casos especiais, chocantes, para se poder compreender um certo período da história de Angola, que outros vão completar com projectos literários diferentes, de maior amplitude narrativa, mas em que se perde o sabor de uma narração linguisticamente espessa. Entre os textos de Luandino Vieira e os de Pepetela ou Arnaldo Santos, o discurso oscila na sua variedade sociolectal, tal como nessas modalidades expressivas, entre o **contar contos largos** e uma **arte da sugestão miniatural**. Numa primeira impressão, essa forma breve, seja conto ou poema, não deixa de ser uma narração como que sem narrador, por exagerada que esta ideia possa parecer. O leitor, face à materialidade substantivada e restrita do poema que vimos antes, não deixa de notar uma apresentação objectivante das condições, factos e resultados do exercício de dominação de uma civilização por outra, de uma sociedade por outra, com suas substâncias culturais diversas, por vezes inconjugáveis (toda a interculturalidade implica cedências e abdições definitivas), que as curtas narrativas acabam por documentar mais em pormenor. Tal discurso, poético ou narrativo, constitui, na sua totalidade, um posicionamento ideológico claro, e demonstrativo, contra essa dominação. Por isso, não há nuances, ambiguidades, complexidades ou contradições desculpabilizadoras. Vilanova, produzindo estes discursos brevíssimos sobre a colonização e o colonialismo, atacava e negava em bloco essa formação histórica e, portanto, recusava todas as formas salvíficas de contornar o problema. Ora isso alarga o alcance narrativo e poético de ambas as formas breves deste escritor.

Há outros contos mais extensos, mas que não ultrapassam uma página. São mais desenvolvidos quanto à narração, à descrição, ao traçado de personagens e aos pormenores, mas partilham a brevidade e a cintilação da poesia através da qual construímos, até agora, uma imagem do escritor de obra e de face ainda desconhecidas para o leitor interessado na literatura angolana.

A forma breve de tal discurso talvez seja, afinal, um modo ideológico de memória, de evocação do colonialismo como malefício, de trazer ao presente da leitura as **palavras mágicas** que fazem reviver de outro modo as dores dos que viveram sob esse colonialismo em Angola, sem narratividade suplementar, sem a exuberância do excesso imaginativo que toda a narrativa longa implica, por implicar sempre uma espécie de labirinto que desvia as atenções do essencial. Essas **palavras mágicas** podem ser chicote, palmatória, catequização forçada ou violação sexual das mulheres africanas, como no conto «Antonika e a queixa», em que a narração fica por conta da voz da colonizada, que apresenta queixa por violação e é, de novo, violada no acto da queixa. São apenas cinco linhas de um miniconto, com cerca de 300 caracteres, a que se juntam as seguintes palavras da epígrafe de Maurice Merleau-Ponty: «a História tira ainda mais àqueles que tudo perderam e dá ainda mais àqueles que tudo tomaram». Esta epígrafe parece significar que Vilanova escreve para testemunhar, para impedir que se apaguem os traços físicos e mentais da violência sofrida por milhões de escravos, serviçais, cria-

dos, trabalhadores, colonizados, marginalizados, negros, mulheres, crianças, africanos, quimbundos, angolanos. O que significa que uma forma breve nunca é breve no seu alcance histórico, sociológico, político ou económico. A forma breve, entendida na base de uma economia das trocas simbólicas e da produção de sentidos, que surge nos intervalos (tempos de ócio e luxo) de outras produções materiais, todas geradas pelo trabalho, auferem da mesma condição matérica de valor de troca e de valor de uso, isto é, não tem preço: que quantidade de trabalho poderíamos reivindicar para as formas breves de Vilanova? Mais ou menos do que para os romances enormes de quem quer que seja? Pura e simplesmente, **não tem preço**, porquanto não se consegue determinar o suor dispendido – tão alta é a sua estética –, não se mercantilizou no campo cultural transtornado pelo editorial e financeiro, não foi vendido pelos meios de marketing e de comunicação social, não se tornou canónico, não se inseriu na cadeia dos novos poderes pós-independentistas. Porém, essas formas breves de João-Maria Vilanova, juntamente com outras menos breves, ainda desconhecidas, adivinha-se que deverão ter um outro lugar de exposição na literatura angolana. Veremos o que o futuro reserva a este escritor.

Resumo: Os minicontos de João-Maria Vilanova partilham com a lírica um depurado trabalho verbal, e constituem textos denunciadores dos malefícios do colonialismo.

Abstract: The short-short stories by João-Maria Vilanova share with lyrical poetry the common denominator of a persistent effort of verbal depuration, at the same time denouncing the evils of colonialism.

ANEXO: quatro contos inéditos (versões não fixadas) de João-Maria Vilanova

A pacificação

*Então eu ouvi uma águia
voando através do céu*

Apocalipse, segundo João

Depois que passou esse clarão que cegava nós descemo aí em nosso vale hongaxana ou baixa-grande de seu nome que no antigamente era verde e vavó ela aí jazia os olho dela muínto aberto olhando como se não olhasse as mama dela o sundo dela tudo queimado meu pai meus irmão cadê cadê vizinhos nossos por aqui por ali espalhados dentro e fora nas casas de pau-a-pique devastada sua negra pele todos dormindo

tranquilamente na paz talqualmente ordenara quiseram esses que vieram do mar com o recado do velho no bolso da trás e falando é assim pacifiquemos essa terra rapidamente-e-em-força para que nossa querida civilização do espírito e da concórdia ela dure ela perdue ela não acabe jamais nunca nunca jamais ámen.

Glossário: Honga-vale, terreno em declive / xana-planura coberta de pequena vegetação / baixa-várzea, planície / sundo-sexo / cadê-onde está

Antonika e a queixa

*A História tira ainda mais
àqueles que tudo perderam
e dá ainda mais àqueles
que tudo tomaram*

Maurice Merleau-Ponty

Aí sô aspirante pára na máquina esse marrulho chalado da máquina de escrever e a fala dele suada em meu ouvido ferido raspou assim passe inda aí esse quarto dos fundos Antonika e despe filha toda roupa desse teu corpo bonito quero ver bem em como os bandidos dos casos se acaso o caso to fizeram entrando com meu devagarinho por cima tem calma filha fica calma eu vejo melhor.

O criado

*Em Macaé alguém
caminha para mim ao sol
recebendo
meu chamado*

Lêdo Ivo

O criado que entra que sai retira põe mesa repuxa cera calado cala não refila remexe os talheres na copa me olha me mira de quando em quando na penumbra da salinha azul – esse seu olho de matona imóvel o que vê mesmo o que vê me vê? – o criado que vai na dona arminda pegar o termo da moamba vem com termo da moamba pela rua da maianga adiante – mudaram o nome da puta da rua pra nome de um missionário – o alcatrão lhe queima a pele de macaco dos kinama nem sente pára um instante na padaria aliança para receber dois pães pequenos de duzentos reis a unidade retoma sua marcha lenta passou já o quintalão das goiabeiras passou a mulata boazona dona faty teu patrão tá bom dá-lhe cumprimentos meus ouviste não ouve ou finge não ouve demoraste pra burro vou-te esmurrar essas fuças dona arminda te demorou é? o

criado que após de eu comer arruma com mão ligeira cautelosa a lavada a enxaguada louça na prateleira da cozinha ei-lo que tá sentado agora aí à direita do tanque de lavar à sombra da xaxualhante mandioqueira do quintal no caixote da mampeca ena pá qual hierática tesa figura egípcia ou faraó da décima-oitava décima-nona dinastia o criado que mama avidamente os restos que eu lhe deixo que lambe os dedos que rapa-o-tacho que tem parece com vontade de comer mais o criado-zarolho para quem eu nem olho nem falo pra quê só berro – com gente desta laia é preciso rédea curta – escuta aqui ó cabrão demoraste pra burro a trazer a merda do termo a dona arminda ela te demorou é vou-te arrear nesses cornos juro ou pôr-te outra vez a sangrar meu cão ordinário bicho sem qualificação meu imbecil vou deixar-te sem jantar vais ver vais dormir na varanda da frente ao frio do cacimbo feito a galinha-do-mato que até te regala todo será que por isso só por isso apenas por isso ele o criado abaixo de mim uns bons três degraus ou mais vai querer o gajo envenenar minha comida a água do mbengu que eu bebo na torneira via LAL esse whisky que eu recebo da candonga Vat-59 que eu saboreio devagar na espreguiçadeira de lona às riscas será que esse gajo vai querer mesmo me matar?

Algodão

*A razão é comum a todos
porém tem pessoas agindo
como se elas tivessem
uma razão privada*

Heraclito

Algodão ele se cuida? Bom. Minha verdade eu falo, sim senhor. Ele s'arruma direito na correta da bem boa apresentação. Ele veste a própria nuvem que passa aí andando, condevagar nesse céu azul, a qual, em sua carne branquinha, é feita de algodão. Só algodão. E o fato dele, esse fato castanho-verdeado de trazer nas grande-farra do vento e da chuva, banga e muinta ele tem, esse fato dele. Ele cultivava memo sua vaidade saliente. Por isso, cuidado aí se você tentas tirar ele à bruta, com a raiva assanhada, de seu casulo. Fulo, ele se defende, ele ferra seus-dente-da-frente em teu dedo ledo, ele deixa você, home ou muiê, sangrando em bica das-mão tua calosa. O saliente. O farra-brâji.

Porém, tu pode, se tu quer, prantar outras-cuesa tu gosta mâji ou, claro, tu tá precisando mâji em teu carenciado kimbo. Milho miúdo (ou sogo). Mandioca. Batata. Makunde, o feijão. Tu pode. Só que alguém que tá chegando aí, essora, no mornaço abafado da tarde, triplando é o quê, o bruto dum land-rover da cor do gato-bravo, fica falando ansim pra você: tu, escarumba, tu vai mas é cultivar algodão e só algodão, ouviu bem?

Sabia você teu algodão é sempre pior, o ruim, para companhia de algodão? Sabia você o preço tu arrecebe é sempre o mais bom, o melhor, para companhia de algodão?

Tu vai, faz das-conta prantar nas-baixa, junto o rio, aí onde que a companhia e o governo dos-tuga tá tu mandar. Vem a cheia. Pronto. Comeu tudo. Ninguém não vai querer mâji saber da puta da tua vida. Antão tu, o dito escarumba, tu o zé-ninguém, uê tu pensa, matutando, carpinteirando tempo todo dentro nessa tua cambenza: sou pobre igual que Job, o bíblico-dos-bíblico, aka, ninguém por mim, vou mas é plantar as-cuesa eu tou precisando em meu carecido kimbo. Milho miúdo (ou sogó). Mandioca. Batata. Makunde, o feijão. Um dia, pronto, um dia, tu aparece teso, esticado feito o carapau de salga, olhando fixamente esse céu-azul, por cima em teu arimbo. Uma nuvem de algodão, branquinha-branquinha, se passeia, fidacaixa, saliente, em teu olho vidrado.

Essa estôria aí, atenção, não é mintira nanhuma. É a verdade no puro e duro, mano. Eu juro. Se passou-se, nem tem três-lua, cum quem, cum esse meu cumpadre o karianga (seis filho com a vira, três com a veva e, da segunda gaja, sukuama, sempre a piluka dela nos-botequim, nê?). Karianga ele parou do viver num dia ansim carregadinho da muínta nuvem dessa aí, gorda de gorda chuva, cor do pêlo do puku cinzento. Eu foi, sim senhor, em seu ôbito na tarde chuvosa. Sei poje direito estôria da vida dele. Juro sancristo. Minha mão aí no lado do coraçau, tu tá vendo mano, tu tá vendo memo?

Glossário: Banga-categoria / kimbo-povoação / tuga-português / aka-chiça / arimbo – fração de terreno cultivado.