

# Linguagem e arte de sugestão: *Os contos de Ukamba Kimba*

Language and the art of suggestion: *Os contos de Ukamba Kimba*

Lola Geraldine Xavier

Escola Superior de Educação de Coimbra /Centro de Literatura Portuguesa

**PALAVRAS-CHAVE:** *OS CONTOS DE UKAMBA KIMBA*, VARIANTE DO PORTUGUÊS DE ANGOLA, MINICONTOS.

**KEYWORDS:** *OS CONTOS DE UKAMBA KIMBA*, VARIANT OF THE PORTUGUESE IN ANGOLA, SHORT STORIES.

Pretende-se com este texto apresentar a novidade da escrita ficcional de João-Maria Vilanova, explorando a forma como o autor trabalha a linguagem, recriando-a através da tentativa de gramaticalizar o Português de Angola. Nesse sentido, procuraremos, a partir de estudos na área, apresentar as características do Português de Angola e compará-las com as características das micronarrativas de Vilanova. Destaca-se, em particular, a originalidade e criatividade do estilo linguístico deste autor que se reinventou angolano.

1. “A norma existe para ser infringida”, começa assim o ensaio “Algumas considerações a propósito de língua, falares e dialectos”<sup>1</sup>, de João de Vasconcelos. Este texto, da lavra de João de Freitas<sup>2</sup>, de que a caligrafia não deixa dúvida, está inserido numa carta dirigida ao Professor Pires Laranjeira, de 14/02/1995. João de Vasconcelos é, assim, um outro pseudónimo de

<sup>1</sup> Ver excerto em anexo.

<sup>2</sup> João de Freitas nasceu no Funchal em 1933 e faleceu em 2005. Para a sua biobibliografia, ver Laranjeira & Xavier, 2013, pp. 78-79.

João de Freitas, para além de João-Maria Vilanova e de A. Vidigal, que assina a apresentação do livro de poesia publicado pela Caminho (Vilanova, 2004).

João de Freitas apresenta, nessa carta, João de Vasconcelos como sendo um investigador e publicista, um intelectual, que se torna incómodo por não ter o sentido do oportuno e que, por exemplo, no

congresso dedicado a Torga (Porto-1994) [...] terá ele colocado 30 questões<sup>3</sup> às respectivas mesas, o que levou um congressista brasileiro, admirador de Torga, no intervalo de uma das sessões, a observar-lhe amavelmente “O meu amigo, poderia e deveria ter apresentado a sua própria comunicação”, ao que ele, Vasconcelos, terá retorquido ou se terá desculpado com a falta de algum traquejo e o gostar de intervir sim, mas pelo sistema da “beliscadura” directa. (João de Freitas, carta a Pires Laranjeira, 14/02/1995 – ver anexo)

O artigo de Leonel Cosme (2006, pp. 232-241), “Post-scriptum”, traça o retrato de um João de Freitas curioso pela cultura, interventivo, que quem o conheceu poderá aferir até que ponto a caracterização sumária de João de Vasconcelos não será um *alter-ego* do autor físico.

Independentemente deste aspeto, o ensaio, “Algumas considerações a propósito de língua, falares e dialectos”, levanta questões e apresenta soluções que se coadunam com a escrita de João Maria Vilanova. Centremo-nos sobretudo em *Os contos de Ukamba Kimba*<sup>4</sup>. No paratexto o autor evoca a memória de António de Assis Júnior e dedica os contos a José Luandino Vieira e a Arnaldo Santos. O título, parte em quimbundo, categoriza genologicamente estas vinte e quatro narrativas, algumas apresentando apenas um breve parágrafo como é o caso de “A penitência”; “A pacificação”; “O pau”; “A caixa de takula”; “Chicote de ximba”; “O professor Valentim” e sobretudo “Antonica e a queixa” (com 8 linhas, 72 palavras) e “História curta do camponês Elias” (com 6 linhas, 39 palavras). O conto mais extenso é “Cigarro com filtro”, com três páginas, mas apenas um parágrafo, o que, considerando o formato da edição em causa (Vilanova, 2013), representa apenas sensivelmente 834 palavras.

<sup>3</sup> Esta caracterização de João de Vasconcelos vai ao encontro da prolixidade e até de algum pedantismo que se denota em “Algumas considerações a propósito de língua, falares e dialectos”.

<sup>4</sup> Poderemos traduzir por ‘Os contos do sol amigo’. Raros são estes textos de João de Freitas que estão datados. A maior parte destes contos são contemporâneos de “Vinte Canções para Ximinha” (anos 60), mas foram sendo reescritos ao longo de toda a vida do autor, até 2005 – ver Laranjeira & Xavier (2013).

Catorze dos vinte e quatro contos apresentam epígrafe<sup>5</sup>. As narrativas, muito curtas, desenrolam-se sob o olhar de um narrador de primeira pessoa, na maior parte dos casos<sup>6</sup>. Verifica-se ainda outra situação nestes contos: o nível de língua muda de acordo com o narrador se é português ou angolano, ainda que, nos casos em que o narrador é de terceira pessoa, a linguagem se aproxime maioritariamente da usada pelas personagens (angolanas)<sup>7</sup>. Isto significa o uso de uma linguagem que tenta aproximar-se do coloquial, utilizada por uma camada da população que tem acesso ao português apenas falado, misturando-o com termos de quimbundo, que o autor esclarece em alguns contos com glossário. Encontram-se, aqui e ali, as marcas de uma linguagem socioletal, representativa de grupos minorizados, negros, como tentativa de criação de uma literatura “descolonizada”, com o mínimo de marcas do Português europeu (PE).

Estes minicontos abordam as relações de trabalho, o relacionamento com as instâncias da justiça, a exploração, a repressão, a dor, o ódio, a raiva, a vingança. Apresentam “enredos esquissados, pequenas tramas das vidas tramadas pelo colonialismo, uma 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” (Laranjeira, 2008, p. 163). A síntese narrativa traduz-se na arte de sugestão, através da evocação, e não da descrição dos malefícios do colonialismo. Esta síntese narrativa obtém-se esteticamente através da linguagem, em que a influência da oralidade da variante do Português de Angola (PA) é uma constante.

<sup>5</sup> São eles: “O abutre”, “Ximbili, o catequista”, “A penitência”, “A pacificação”, “O pau”, “A caixa de takula”, “Um lugar de inteira confiança”, “Antonica e a queixa” (com duas epígrafes), “Louvado para sô-onça”, “O capataz”, “O ôbito”, “A caça”, “O criado”, “Kimalanga, essa minha prima a hiena-malhada”. As epígrafes são de figuras menos conhecidas ou de autores conhecidos como Kafka, Shakespeare, Shelley, José Craveirinha, Nicolas Guillén e Diderot; são retiradas da Bíblia, do filósofo Maurice Merleau-Ponty; do mártir Chico Mendes; de John Balthazar Vorster e Lêdo Ivo. Há ainda uma epígrafe de Samora Machel repetida em “A caixa de takula” (“Ninguém pode fazer parar o vento com as mãos”) e em “Louvado para sô-onça” (“Ninguém pode fazer parar o vento”). Tendo em consideração o meticuloso trabalho que João de Freitas colocava na sua escrita e de que a edição destes contos não foi da sua responsabilidade, acreditamos que, caso tivesse tido tempo para preparar a publicação desta obra, teria evitado esta repetição.

<sup>6</sup> É o caso de “A penitência”, “A pacificação”, “A caixa de takula”, “Um lugar de inteira confiança”, “Antonica e a queixa”, “Cigarro com filtro”, “Louvado para sô-onça”, “O capataz”, “O cão”, “Minha tia Bia”, “Kimalanga, esse minha prima a hiena-malhada” e “Algodão”, em que o narrador é de primeira pessoa.

<sup>7</sup> Este aspecto verifica-se nos contos: “A visita da alta autoridade”, “O abutre”, “O professor Valentim”, “O ôbito”, “A sande”, “O di-ki-shi”, “A caça”, “Chicote de ximba”.

2. Para compreendermos o que da linguagem de Vilanova é trabalho estético e o que é reprodução da variante do PA, seria conveniente termos dados para caracterizar essa variante em relação ao Português europeu. Trata-se de uma variante que é o resultado não só do distanciamento geográfico, linguístico, social e cultural do PE, mas também o resultado do contacto dessa norma europeia com línguas do grupo banto em falantes em que o Português não é língua materna.

Ora, como têm feito notar alguns estudiosos<sup>8</sup> como Fernanda Cavacas (1997) e (Andrade Gonçalves (2000; 2009), não temos, ainda, estudos suficientemente consistentes que nos permitam caracterizar convenientemente a gramática do Português de Angola (e de Moçambique), sobretudo na época antes da independência.

Como alerta Perpétua Gonçalves (2009, p. 223), não dispomos ainda de “informação sistemática, suficientemente rigorosa e credível, que nos permita formular generalizações fiáveis, que sejam válidas para as diferentes VAPs [variedades africanas do Português] de cada um dos cinco países africanos em que elas estão emergindo”. Por outro lado, e tratando-se das primeiras versões dos contos de Vilanova dos anos 60 (e 70), período antes da independência, fica a dúvida se a variante angolana, que é essa que aqui nos interessa, não terá adquirido uma dinâmica diferente após a independência, que é a que os estudos atuais analisam.

Como sabemos o quimbundo é a segunda das línguas banto mais falada em Angola (Andrade, 2007), a seguir ao umbundo. Sobretudo em Luanda, assistimos a uma variante linguística oral do português que apresenta interferências dessas línguas. No que diz respeito às interferências do quimbundo no português, há a destacar, por exemplo, interferências fónicas, nomeadamente a nasalização das vogais orais do quimbundo e a mudança do grau de abertura das vogais (Mingas, 2000). Há ainda a registar várias interferências morfossintáticas, nomeadamente os acordos em número, visíveis na ausência de acordo entre o número dos determinantes e dos nomes. Como lembra Amélia Mingas: “a flexão dos nomes nas línguas banto opera-se através da mudança do nominante prefixado à base do nominal e não sufixado, como em português” (Mingas, 2000, p. 67). O acordo em género é, igualmente, diferente, pois, a oposição entre feminino e masculino não existe em quimbundo. Por outro lado, o quimbundo também não recorre à flexão do determinante possessivo.

O acordo entre sujeito e predicado é, assim, diferente em quimbundo, língua em que só existe uma única forma verbal para todas as pessoas. Similarmente o uso de preposições

---

<sup>8</sup> Ver outros estudos sobre o Português de Angola em: [http://www.catedraportugues.uem.mz/?\\_\\_target\\_\\_=lista-bibliografia-angola](http://www.catedraportugues.uem.mz/?__target__=lista-bibliografia-angola)

(locativas), contraídas ou não, sofre alteração na variante do PA, recorrendo-se frequentemente a “na” em vez de “à”, por exemplo. Amélia Mingas (2000) refere, ainda, a lexicalização dos empréstimos, verificando-se a perda de prefixos do quimbundo.

Perpétua Gonçalves reafirma as características apontadas por Amélia Mingas, destacando que nas línguas banto: “os nomes flexionam em classe (e não em género), a morfologia flexional é prefixal (e não sufixal), a voz passiva é obtida por um processo de sufixação (e não através de um verbo auxiliar)” (Gonçalves, 2000, p. 220). Assim, as alterações que se verificam são da ordem das regências dos complementos verbais e da colocação dos pronomes pessoais átonos – o pronome clítico forma de complemento indireto (“lhe”) substitui o pronome clítico forma de complemento direto (“o”/“a”). Acrescenta-se ainda, nas frases subordinadas, a flexão do verbo no indicativo em vez de no conjuntivo.

3. Vejamos, pois, que traços da variante do PA destacados pelos estudos realizados até ao momento se verificam na microficção de João-Maria Vilanova.

A falta de concordância verbal apontada no PA confirma-se ao longo destas narrativas, sobretudo quando o narrador é de origem angolana e representante de um grupo pouco escolarizado. São disso exemplos expressões como: “eu aproveitou” (Vilanova, 2013, p. 23) e “eu tá respirando” (Vilanova, 2013, p. 23). Identicamente, a não concordância entre determinante e nome está patente no registo dos narradores: “na coraçau e no cabenza” (Vilanova, 2013, p. 27). No quimbundo, a inexistência de diferenças entre as noções feminino/masculino (Mingas, 2000, p. 70) contribui assim para a desadequada flexão do determinante possessivo, pois em quimbundo essa pluralização dá-se por prefixação e não por sufixação, como no Português.

A preposição “em” contraída com os determinantes em contextos sintáticos de outra preposição (no Português europeu) é usada, por exemplo, em: “Então ele esconde teu corpo ainda quente em meio no Kapim” (Vilanova, 2013, p. 27). A preferência pelo uso do <k> em vez do <c>, enquanto letra ‘mais africana’, aproximando a variante falada do quimbundo, é visível na escrita vilanoviana.

Em Vilanova verifica-se a adição de palavras que não são necessárias à estrutura sintática nem contribuem para a descodificação semântica do discurso. Temos como exemplo disso termos de natureza adverbial ou conjuncional, que são esvaziados semanticamente, mas que conferem coloquialidade ao discurso<sup>9</sup>. Indo ao encontro dos traços da variante de PA, João-

<sup>9</sup> Estas são características que encontramos, igualmente, na prosa de Luandino Vieira.

-Maria Vilanova usa desnecessariamente, a nível sintático e semântico, o “que”, a seguir a indicadores de tempo ou lugar: “quando que um dia tu no povo chegou” (Vilanova, 2013, p. 38); “um balázio lhe derrubou quando que da segunda guerra de libertação” (Vilanova, 2013, p. 49), “ele fica cocando o sítio certo onde que te colocou você” (Vilanova, 2013, p. 27). É visível por este último exemplo a confusão/concomitância entre marcas de segunda pessoa do singular e “você”, bem como o uso do pronome clítico forma de complemento indireto em contextos, no PE, de pronome forma de complemento direto.

A conversão sintática de advérbios que são usados como nomes é, igualmente, recorrente na prosa vilanoviana. O autor usa sobejamente o neologismo “condevagar”, resultante da amálgama, oscilando também na grafia “com devagar” (usado apenas desta forma em “O ôbito”), tentando criar o seu próprio idioleto a partir da variante linguística do PA. Nesse sentido, a oscilação entre “ansim” (usado sobretudo no discurso das personagens angolanas pouco escolarizadas) e “assim” (utilizado no discurso dos narradores brancos) é ainda paradigmática. Confirma-se, aqui, a marca de nasalização das vogais orais que Amélia Mingas (2000) identifica como característica do PA.

Outro traço usado por Vilanova é a omissão da fricativa /s/ na desinência verbal de primeira pessoa do plural <-mos>, em frases como “E chegamo e paramo” (Vilanova, 2013, p. 29). Este traço é sinalizado no Português de Angola, quer em população considerada culta quer em menos culta, por Paulino Soma Adriano, na recolha que fez para a sua tese de Doutoramento (2014). Este jogo, fá-lo o narrador, dependendo do tipo social que pretende caracterizar. Deste modo, atente-se, por exemplo, em “A pacificação”, um conto constituído apenas por um parágrafo:

Depois que passou esse clarão que cegava nós decemo em nosso vale [...] tudo queimado meu pai meus irmão [...] por aqui e por ali espalhados dentro e fora nas casa [...] quiseram esses que vieram do mar com o recado do velho no bolso da trás 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 amen. (Vilanova, 2013, p. 14)

Pela citação constata-se que a parte do discurso do narrador pouco escolarizado usa uma sintaxe em que a marca de plural, através do morfema <s>, não se verifica, quer na forma verbal (“decemo”), quer na forma nominal (“nas casa”). Porém, quando se trata de parodiar o discurso dos portugueses essa marca já é usada na forma verbal (“pacifiquemos”), distanciando-se, aqui, os dois tipos de variantes sociolinguísticas em contacto. Noutros contos, como em “A caixa de takula”, assiste-se igualmente à não concordância da forma verbal de

primeira pessoa do plural: “Vínhamo caminhando os quatro por morros e xanas, calados, fechados, segurávamo com o peso da caixa [...]” (Vilanova, 2013, p. 16).

Note-se, também, a predileção de Vilanova pelo uso do hífen, patente desde logo na escolha do nome João-Maria (Vilanova). Este é um recurso usado ao longo dos contos, de que o início de “A caça” é um exemplo. No excerto em análise, o hífen aparece na expressão celebrizada por Salazar em 13 de Abril de 1961, quando se apercebeu de que os acontecimentos de 15 de Março desse ano, que marcaram o começo da guerra colonial em Angola, desencadeariam a tentativa de conquistar a independência do território. Esta forma justaposta de apresentar uma expressão celebrizada por uma figura do colonialismo português contribui para a ironia do texto e atribui ritmo e cadência à ação obstinada dos portugueses. Esta intenção de crítica ideológica é acentuada pela perífrase usada para se referir aos portugueses (“esses que vieram do mar”) e a intertextualidade com *Os Lusíadas* ao remeter para o velho do Restelo, que condenava de forma enfática as crueldades que adivinhava. É descontruída com subtilidade, através da expressão “com o recado [...] no bolso da trás” (mais uma vez, note-se a contaminação do discurso, em que a preposição é usada com a contração do determinante no género desadequado), a falta de importância atribuída aos avisos do velho do Restelo que alertara para os malefícios da expansão ultramarina. A ironia do narrador sobressai neste confronto ideológico entre Salazar e o velho do Restelo. Uma ironia que atinge o seu clímax no final através do grupo nominal “nossa querida civilização”, através do adjetivo e nome escolhidos, justificando-se as chacinas (neste conto através do atear de palhotas) dos negros por motivos civilizacionais. Repare-se, no entanto, neste grupo nominal (“nossa querida civilização”), a contaminação do discurso menos escolarizado na pretensa citação do discurso do branco: neste caso não é usado o determinante artigo definido antes do possessivo, característica que os estudiosos identificam na variante do Português de Angola. A ironia é acentuada ainda pelas repetições, que dão cadência e ritmo ao discurso e o aproximam da oralidade, e pela última palavra do conto “amen”, o que remete para o universo religioso e para a expansão da fé cristã que escudou os abusos que se cometeram sob o colonialismo. De facto, o ritmo é uma evidência nestes minicontos de Vilanova e contribui para a concentração narrativa. É um ritmo obtido pelas repetições e pela pontuação, por exemplo, em “Ximbili, o catequista”: “Chefe não come, não dorme, não faz filho [...]. Passa um mar. E outro. E outro mar” (Vilanova, 2013, p. 12). Um ritmo que na sua poesia (Vilanova, 2004) está igualmente associado às marcas de oralidade.

A não-concordância do sujeito com o predicado e a preferência do indicativo sobre o conjuntivo e do gerúndio sobre o infinitivo são igualmente marcas do discurso vilanoviano, que o aproximam da variante do PA, como atestam as passagens seguintes de “Algodão”:

“Porém, tu pode, se tu quer, prantar outras-cuesa tu gosta mâji ou, claro, tu tá precisando mâji em teu carenciado kimbo” (Vilanova, 2013, p. 46); “Tu vai, faz das-conta prantar nas-baixa, junto o rio, aí onde que a companhia e o governo dos-tuga tá tu mandar” (Vilanova, 2013, p. 47). Outro traço característico da linguagem vilanoviana é o fechamento das vogais: “Essa estória aí, atenção, não é mintira nanhuma” (Vilanova, 2013, p. 47); “vez por outra o ôbito tá passar [...] os abutres planando no alto céu azul” (Vilanova, 2013, p. 31). Nestes exemplos assistimos ao fechamento da vogal tônica. No entanto, Amélia Mingas (2000) destaca a abertura (e não o fechamento) das vogais <e> e <o> na fonética da variante angolana, devido à interferência do quimbundo.

Amélia Mingas (2000) destaca ainda a inexistência dos ditongos no quimbundo. De facto, a monotongação é ainda uma marca em Vilanova, como ilustra o exemplo de “chêro” (Vilanova, 2013, p. 33). Também a omissão da conjunção “que” com o verbo “parecer”, outra marca da variante do PA, caracteriza o discurso de Vilanova: “parece é o quê parece é o maluco do zacaria da conceição lá de kimbo grande” (Vilanova, 2013, p. 24).

Todos estes traços contribuem para a tentativa de transpor através da linguagem o realismo das vivências e atmosferas que muitos angolanos viveram sob o jugo do colonialismo. Nesse sentido, é dada primazia ao código oral que é trabalhado e transposto estilisticamente para a escrita, de modo a incluir a “vida” na ficção.

Deste modo, os narradores utilizam o vocativo no meio do discurso, como em “Um homem ansim correndo, hela, [...]” (Vilanova, 2013, p. 39), e recorrem com frequência a frases que se iniciam pela copulativa “e”. A tentativa da criação do ritmo do oral, vê-se também na reduplicação, como por exemplo em “malemba-malemba” (Vilanova, 2013, p. 39). Esta reduplicação aparece, por vezes, associada a onomatopeias como em “E riu, ah ah ah, os braços muito abertos” (Vilanova, 2013, p. 40), cuja repetição do riso acentua, aqui, a crueldade do branco de “A caça”, antes de pegar fogo à planície.

Estas reduplicações associadas a empréstimos do quimbundo e a neologismos lexicais demonstram as inovações que Vilanova inscreve no seu discurso, bem como a falta de pejo em introduzir expressões do calão. Este registo de língua aproxima o leitor do realismo social de uma camada da população menos culta. A oralidade persiste no uso de “porra” (Vilanova, 2013, pp. 15, 24, 25), “cabrão” (Vilanova, 2013, p. 42), “filhos de uma putéfia” (Vilanova, 2013, p. 22), “um gajo” (Vilanova, 2013, pp. 24, 42) “chiça” (Vilanova, 2013, p. 25), “merda” (Vilanova, 2013, p. 27) e de bordões linguísticos como “pá” (Vilanova, 2013, p. 19). O universo linguístico aberto pelo uso do calão permite a caracterização social da maioria das personagens destes contos.

Geralmente, os autores angolanos ou moçambicanos recriam os falares da população que retratam sem desvios linguísticos comuns aos grupos sociais que têm o Português como língua segunda ou língua estrangeira. Porém, como mostra Luandino Vieira em entrevista a Michel Laban, apesar do aproveitamento literário do Português de Angola, “um escritor tem a liberdade de criar uma linguagem que não seja a que os seus personagens utilizam, uma homóloga desses personagens” (Laban, 1980, p. 27). Neste sentido, verifica-se uma demarcação destes escritores das variantes linguísticas locais do Português. Não se constata “necessariamente uma resposta mimética, em que haja preocupação de fidelidade a um modelo linguístico, nacional” (Gonçalves, 2000, p. 217). No caso de João-Maria Vilanova o jogo linguístico parece complexo: o escritor esforça-se por usar a linguagem de modo a que o leitor fique convencido de se tratar de variantes linguísticas que caracterizam socioculturalmente as personagens e/ou narradores das suas narrativas, tal é o burilar da escrita. Porém, “finge tão completamente” que o que ele cria é uma linguagem vilanoviana.

Parece-nos possível concluir para Vilanova, o que Perpétua Gonçalves afirma para Luandino Vieira, ou seja, é possível que os “desvios à norma europeia localizados na sua obra sejam igualmente criação sua, e não constituam uma reprodução do discurso corrente do PA” (Gonçalves, 2000, p. 222).

Há, no entanto, uma certeza: a tentativa consciente de afastamento do discurso de Vilanova em relação à norma do Português europeu (PE). Esta opção tem por detrás um objetivo ideológico. Nestas narrativas, Próspero é o algoz, alvo do olhar censurador dos narradores e, nesse sentido, a norma da sua linguagem é um modelo a desconstruir, através de acumulação de desvios ao português europeu padrão. A hegemonia que se pretendeu impor através da língua portuguesa numa situação típica de “diglossia colonial”<sup>10</sup>, nas palavras de Martin Lienhard (2010), é colocada em questão, tentando-se elevar à categoria de literário variantes com valor social desigual e sobretudo desprestigiadas. Esses desvios são da ordem lexical, através de empréstimos às línguas locais, e sintáticos, sobretudo (como em Luandino Vieira).

No conto “O pau” e “Um lugar de inteira confiança”, a linguagem é sóbria e, ainda que se note influência do registo coloquial, a aproximação com a norma portuguesa é mais visível. A acompanhar esse registo, um discurso de desprezo pelo africano de um fazendeiro português, deduz-se pelo contexto: “Para que queres tu ó cafre a porra desse tronco de takula não me dizes tu pra fazer uma mesa ora ora deixa-me rir séculos e séculos tu que vens comendo

<sup>10</sup> Segundo Lienhard, diglossia colonial caracteriza-se “pelo monopólio absoluto da língua do colonizador no espaço oficial e pela marginalização não só das línguas nativas ou autóctones, mas também das variedades orais da língua oficial e das línguas crioulas” (Lienhard, 2010, p. 54).

no chão como os jingulos” (Vilanova, 2013, p. 15). A contaminação dá-se não só no sentido do português para o quimbundo, mas também do quimbundo para o português. A situação em que esta contaminação menos se nota é no conto “Um lugar de inteira confiança”, em que se deduz tratar-se de um narrador português, administrativo, que usa uma linguagem próxima do Português europeu. Como acabamos de ver em citações anteriores, a não utilização de pontuação é uma característica da escrita narrativa de João-Maria Vilanova bem como da sua poesia<sup>11</sup>. Para além desta semelhança, estes contos comungam da poesia de Vilanova pela extrema depuração, “sem metafísica nem retórica ou verborreia” (Laranjeira, 2008, p. 160), numa narratividade contida.

Em metade dos contos há preocupação na utilização da pontuação, e, em alguns, os diálogos são visivelmente demarcados da narração: “O abutre”; “Ximbili, o catequista”; “A caixa de takula”; “Louvado para sô-onça”; “O capataz”; “O cão”; “Minha tia Bia”; “A sande”; “O di-ki-shi<sup>12</sup>”; “A caça”; “Algodão”; “História curta do camponês Elias”. No entanto, há situações em que assistimos a um solilóquio apenas de um “eu” dirigido a um “tu” que não intervém, submisso, como nos contos “O pau” e em “Um lugar de inteira confiança”. Outras vezes, os diálogos estão sem indicação sinalética, imiscuídos na narração, como em “A visita da alta autoridade ou as piranhas”:

A alta autoridade chegou com de manhã bem cedo e começou logo-logo ali partindo tudo na casa do velho depois sentou tirou o papel azul na pasta amarela do couro com a fivela e principiou tomando suas nota o velho tá falando é ansim aí memo no lado tem sô martinji do puto a alta autoridade *cala essa boca xarape só fala quando eu mandar há quanto tempo tens tu essa merda dessa chafarrica* aí o velho tá falando é ansim aí memo no lado tem sô martinji do puto a alta autoridade *cala essa boca xarape só fala quando eu mandar onde compraste tu o balão de vidro a serpentina o fogareiro de petróleo o amoníaco o açúcar e o álcool* o velho tá falando é ansim aí memo no lado tem sô martinji do puto a alta autoridade *cala essa boca xarape só fala quando eu mandar* e continuou tomando suas nota no papel azul que saiu na pasta amarela do couro com a fivela a letra kambuta parece é bitakaya ou pulga

<sup>11</sup> Como aliás já fez notar Pires Laranjeira: “Essa semelhança com a poesia sente-se também no facto de não apresentar qualquer pontuação, como acontece em muitos dos seus poemas” (Pires Laranjeira, 2008, p. 161).

<sup>12</sup> Os portugueses invasores são caracterizado de diquixi, que Vilanova grafa como “di-ki-shi”. Como lembra Tânia Macedo (2008, p. 52), os diquixis “apresentam aparência humana, mas possuem cabeças que se reproduzem quando decepadas [...] ainda que tenham forma humana, esses antropófagos vivem isolados do homem. [...] “a origem do vocábulo diquixi remontaria ao quimbundo *kuxiba* (sorver)” (Ribas, 1997, p. 82).

do pé quando que acabou esse seu importante serviço a alta autoridade reclina antão sua cambenza pra trás [...] (Vilanova, 2013, p. 19)

Os sublinhados neste excerto são da nossa responsabilidade. Pelos destaques a negrito entenda-se a fala de domingos kitúki da conceição. O nome da personagem aparece assim, no conto, em minúsculas: Vilanova usa bastante este expediente para destacar a opressão e a memorização de algumas personagens em relação a outras. Neste caso, apesar de o seu ato ilegal ser comparado com o do “sô martinji”, o estatuto de branco e português permite-lhe sair impune. A forma como “a alta autoridade” interrompe constantemente domingos kitúki da conceição e o registo de língua usado (a itálico na citação) deixam já antever o desfecho do resultado da tentativa de explicação por parte do velho angolano.

Podemos constatar por este excerto vários aspetos da linguagem vilanoviana presente na generalidade dos seus contos e alguns dos quais já referimos: a influência do quimbundo no português europeu; as redundâncias e repetições, tentando incutir à escrita o ritmo da linguagem oral; a “fonofagia”, em que na escrita se tenta reproduzir a queda na oralidade de alguns sons consonânticos, sobretudo; a sobreposição de preposições (“com de manhã”) ou o uso de “que” sem qualquer valor sintático ou semântico após “quando” (e “onde”); a reduplicação de palavras; a não concordância de número entre determinante e nome, bem como a ausência da anteposição do determinante artigo definido em relação ao possessivo, como em outros exemplos: “as cinco mulher” (Vilanova, 2013, p. 31) e “suas nota” (Vilanova, 2013, p. 19).

Atente-se, agora, no título deste conto, “A visita da alta autoridade ou as piranhas”. Vilanova recorre nos seus contos a animais, quais protagonistas, que contribuem para a condensação narrativa, através da simbologia que lhes está associada. Assim, às piranhas, seres carnívoros, que neste caso caracterizam a crueldade da personagem que representa a autoridade, pela angústia que provoca nos subjugados, associam-se as hienas e os abutres. A predileção pela figura das hienas constata-se logo pelos títulos escolhidos. “As hienas”, no título de um poema de *Caderno dum guerrilheiro*<sup>13</sup>, e “Kimalanga, essa minha prima a hiena-malhada”, num dos títulos destes contos. Para além disso, a referência a este animal, por metonímia, aparece ainda em “Louvado para sô-onça”; “Minha tia Bia” e “A caça”. Neste último, as características da hiena são condensadas no grupo nominal “Hiena-do-Riso-Sem-Vergonha” (Vilanova, 2013, p. 39). A hiena completa o seu símbolo necrófago e noturno

<sup>13</sup> Livro publicado em Angola, em 1974 (Vilanova, João-Maria (1974). *Caderno dum guerrilheiro*. Luanda: Edições Kalemá), que está inserido no seu livro de poesia publicado pela editorial Caminho (Vilanova, 2004).

no abutre, animal à espreita da morte em vários contos e cuja referência se encontra em “O abutre” – mais uma vez um conto em que o título destaca o animal, que se assume, na narrativa, como personagem, mas metonímia do colonizador. A referência a este animal está, ainda, presente em “O ôbito”, “A caça”, “Kimalanga, essa minha prima a hiena-malhada” e “Estória curta do camponês Elias”. Estes bichos convocados para a escrita são protagonistas de um discurso metafórico e alegórico, em que os falares são esteticamente utilizados, aproveitando-se a influência da tradição oral das fábulas.

A tentativa de transpor para a escrita o registo oral caracteriza-se ainda por repetições e redundâncias: “Era na hora das dez horas” (Vilanova, 2013, p. 11), “os bois eles dois morreram” (Vilanova, 2013, p. 13), a que se junta o uso sintático desnecessário e redundante do pronome pessoal, contribuindo para o ritmo da narrativa, como em: “O prêstido ele caminhava com devagar e mais lá ele parava ele caminhava com devagar e mais lá ele parava [...]” (Vilanova, 2013, p. 31).

O emprego do pretérito imperfeito do indicativo com valor de presente do indicativo está igualmente patente, por exemplo, em: “sabia nosso chefe ele também andou no seminário e sabe latim?” (Vilanova, 2013, p. 12). A tentativa de reproduzir o registo oral acentua-se com o uso de bordões linguísticos. Veja-se o início de “Cigarro com filtro”, com repetições ao longo do miniconto: “Bom na prática eu estava morto [...] bom na prática eu tava no ansim falando deitado com de costas na vala-dos-comum [...]” (Vilanova, 2013, p. 22).

As onomatopeias são, de igual modo, recorrentes nestas microfichões. É exemplo disso o som das rolas em “Ximbili, o catequista”, em que a aliteração da vibrante prepara e acentua o efeito rítmico e estético da onomatopeia: “Rolas rolavam suas conversas roucas na carapinha dos pau: ku-kurru ku-kurru ku-kurru” (Vilanova, 2013, p. 11). As onomatopeias são usadas para aproximar a narração da realidade, contribuindo para a arte de contenção ficcional vilanoviana através da sugestão do som do chicote do “senhor da terra” em “Chicote de ximba”: “E toda noite nas costa do outro vuim-vuim chicote ele cantou katé de manhã” (Vilanova, 2013, p. 25). Neste miniconto, a linguagem mostra o seu poder ao condensar a estória numa narrativa muito breve, toda a tensão do momento da violência contra o servo e da consequente morte após ser chicoteado durante toda a noite.

O tema da morte, da opressão, da fome (que leva à morte a criança de “O ôbito”) é recorrente. Esta opressão de uma população colonizada deve-se também à discriminação na educação pela cor da pele. Alimenta-se, assim, a ignorância pela ignorância, como em “O professor Valentim”: “Aí professor valentim ele pousou a mão dele cuidada enfeitada com o anel bonito de rubi encarnado na cabeça um a um dos três meninos e falou escola para vocês meus filhos ainda não tem vosso pai é matumbo e nunca hela ele conseguiu de arrumar o

bilhete de identidade” (Vilanova, 2013, p. 35). Repare-se na ironia<sup>14</sup> do contraste entre o aspeto cuidado do professor e a sua fala melíflua em oposição com o conteúdo ideológico do seu discurso sectário em relação ao desejo de aprendizagem dos meninos, uma vez mais menori-zados pelas minúsculas dos nomes próprios, “luísa kandanji noviano” e “zito vanduji setiano”.

4. Voltemos a João de Vasconcelos: que ligação podemos estabelecer entre o seu ensaio, “Algumas considerações a propósito de língua, falares e dialectos”, e esta forma de escrita de João-Maria Vilanova? Aqui o leitor saberá já responder, retomando o início deste texto: “A norma existe para ser infringida” e Vilanova fá-lo eximamente na sua escrita, infringindo a norma escrita pela contaminação com a oralidade. Mas “por que motivo se infringe a norma?”, pergunta João de Vasconcelos no ponto 2 do seu ensaio, de 10 itens, no total. A resposta dá-a também o autor: “Para dinamizar a língua e levá-la como instrumento vivo que é (não fossilizado) a um maior poder de comunicação”. Estes preceitos, Vilanova coloca-os em prática nos seus contos. Neste seguimento, outra questão se coloca João de Vasconcelos no ponto 4: “Que razões de fundo, a mais das aludidas razões políticas, podem levar a infringir a norma?”. As motivações que o autor apresenta são várias, mas as que nos parecem adequar-se à escrita vilanoviana reduzem-se a razões “afectivas até, além de algo que tem a ver com a música: ritmo, tonalidade, registo cromático, linha melódica” (Vasconcelos, 1995).

A perspicácia do autor de “Algumas considerações a propósito de língua, falares e dialectos” centra-se sobretudo no que à língua diz respeito. O autor advoga uma perspectiva descritiva sobre o comportamento da língua, posicionando-se contra os “Velhos do Restelo” que “temem que a língua ao mínimo golpe de ar apanhe um resfriado e se constipe, pelo que correm pressurosos a fechar portas e janelas” (Vasconcelos, 1995). Tendo este texto sido escrito após o estabelecimento dos preceitos do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, em 1990, não conseguimos deixar de ver aqui uma crítica àqueles que se ergueram contra o Acordo, até porque ao longo do texto as referências que João de Vasconcelos vai buscar como linguistas de referência são Houaiss e os linguistas brasileiros. Para além disso, percebe-se no seu discurso e nas sugestões finais, a preocupação do autor em relação à necessidade de se implementar uma política de língua.

<sup>14</sup> De facto, como tem vindo a ser referido, a ironia é uma constante nestes contos. Em “Um lugar de inteira confiança”, por exemplo, a narrativa é construída em torno desse olhar irónico de um autor, qual *Deus ex machina*, que cria um narrador português que oferece, orgulhoso da sua ação, um lugar de estivador a um angolano culto para a época (que tinha o 5º ano dos liceus).

Este ensaio apresenta, todavia, uma confusão (pretendida?) entre falares e dialectos, considerando, por exemplo, o português meridional um falar, e o mirandês um dialecto – recorde-se que só em 1999 o mirandês passou a ser considerado oficialmente uma língua. Independentemente, desta perspectiva conceptual, a conclusão que podemos tirar do ensaio é apresentada no ponto 10: “De resto, língua, falar ou dialecto tudo nos deve merecer o maior respeito se, homens de cultura desejamos ser.” (Vasconcelos, 1995).

De referir que a preocupação teórica sobre questões da língua em João de Freitas não se esgotam neste ensaio, assinado com pseudónimo. Em cartas que tivemos acesso, dirigidas ao professor a Pires Laranjeira<sup>15</sup> (e outras haverá), retoma a questão das línguas e dialetos em contacto, na África e na Ásia. O autor fotocopia, inclusive, artigos de jornais sobre o assunto e envia juntamente com a sua missiva ao destinatário do seu correio.

5. Resumindo, *Os contos de Ukamba Kimba* são histórias de denúncia e nesse sentido a linguagem que pretende traduzir a visão do oprimido adequa-se a essas revelações de arbitrariedades, como é o caso de “A sande”<sup>16</sup>. Os contos não estão datados e apesar de a temática se centrar nas relações de dominado e dominador, oprimido e opressor, durante o período colonial em Angola, as escassas referências espaciais e temporais (sobretudo) tornam estes contos intemporais. Para isso contribui o ritmo que a linguagem viva impõe na tentativa de transpor para a escrita as marcas da oralidade, de uma língua que evolui no contacto com outras, pois, como refere João de Vasconcelos no ponto 5 do seu ensaio, a “língua (caso particular do português – idioma) embarcou nas naus, ela teve, a certa altura de descer em terra, vendeu, comprou, traficou, conviveu com “gente remota” e quando voltou a subir o luminoso e plácido (ao tempo pouco ou nada poluído) Tejo, já não era a mesma exactamente [...]” (Vasconcelos, 1995).

Estes contos transformam a fala em escrita e ritualizam essa fala. No entanto, contradizem o que Pierre Bourdieu (1998, p. 71) escreve: “Os discursos são sempre, em parte *eufemismos* inspirados pela preocupação de «bem dizer», de «falar como deve ser», de produzir os produtos conforme as exigências de um certo mercado”. As exigências a que se sujeita Vilanova são, porém, também simbólicas, apresentando uma tensão entre o cruel da realidade e a

<sup>15</sup> Como a carta datada de Novembro de 1992.

<sup>16</sup> O título breve do conto evidencia a desproporcionalidade entre um delito sem insignificância, o roubo de uma sandes com chouriço, do ajudante do Sr. Emiliano, e a punição dada pelo patrão, que o conduz à morte, arrastado pela carrinha na terra vermelha. Essa arbitrariedade do português não é penalizada legalmente, no entanto, no final presume-se a justiça é feita por um autóctone, empurrando o português para a falésia onde costumava parar.

procura de uma linguagem que melhor se adeque aos propósitos engajados dos narradores. A nacionalidade/cor da pele das personagens deduz-se pelo nome, pelas ações e pela forma de falar/escrever. Não encontramos descrições das personagens, mas a linguagem condensada e o uso que é feito dela faz-nos deduzir essa caracterização.

Pode concluir-se que, apesar de a linguagem usada por Vilanova se enquadrar maioritariamente na variante do Português de Angola, o estilo linguístico deste autor é original e próprio, é reinvenção da realidade, é a linguagem que a memória de João de Freitas recria de uma mundividência angolana que vivera décadas antes de dar por encerrados alguns dos seus contos (outros não terão chegado a ser finalizados). É uma linguagem que não se limita a tentar reconstruir a forma de falar de alguns angolanos, dada a contaminação entre o Português europeu e as línguas de origem banto. Esta forma de apresentar a linguagem é também modo de criar ironia: a maneira como os angolanos se apropriam do Português, como tentativa de atingir um *status* social que não conseguem efetivamente alcançar, que é ilusório e que não lhes permite uma vida mais facilitada, nem uma maior integração entre os brancos colonizadores. Advêm também deste desejo, que se torna em ansiedade, as “incorrecções”, algumas fruto de hipercorreções.

Como refere Lienhard (2010, p. 54): “A aceitação plena, a recusa ou subversão da língua oficial são reações que traduzem, ainda que não mecanicamente, atitudes mais ou menos críticas perante a situação colonial”. E apesar das peculiaridades do estilo de Vilanova, que quase obsessivamente tenta inscrever o seu registo na variante do PA, pode-se afirmar como Lienhard (2010, p. 54) que “embora, em alguns textos, os africanismos léxicos sejam muito numerosos nunca as estruturas morfossintáticas da língua dominante chegam a ser seriamente ameaçadas”.

A linguagem é, assim, usada nestes contos como técnica de descrição e concisão. Vilanova intensifica a representação do mundo através da linguagem, concentração de “poder simbólico”, na expressão de Pierre Bourdieu (1998).

Estes contos de João-Maria Vilanova atingem um realismo linguístico, usando a fala para traçar uma etnografia do país, ou pelo menos, de parte de um grupo social desse país. Não podem ser analisados sem esta perspetiva linguística. A concentração narrativa e a preferência pela variante do Português de Angola contribuem para a caracterização estilística destas microficcões, através da arte da sugestão que Vilanova tão bem conseguiu criar. Por outro lado, o uso da variante do PA evidencia a inscrição destes breves contos num contexto social, cultural, ideológico e linguístico fora da norma padrão do PE e, se dúvidas houvesse, inscreve Vilanova na literatura angolana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade, E. d' (2007). *Línguas africanas. Breve introdução à fonologia e à morfologia*. Lisboa: Editora Santos.
- Adriano, P. S. (2014). *Tratamento morfosintático de expressões e estruturas frásicas do português em Angola – divergências em relação à norma europeia*. Dissertação de doutoramento em linguística portuguesa. Évora: Universidade de Évora.
- Bourdieu, P. (1998). *O que falar quer dizer*. Algés: Difel.
- Cavacas, F. (1997). *Ensinar/Aprender a Língua Portuguesa pela vivificação de diferentes culturas e pela miscigenação linguística*. Lisboa: Grupo de trabalho do Ministério da Educação para as comemorações dos descobrimentos portugueses.
- Cosme, L. (2006). *Muitas são as Áfricas*. Lisboa: Novo Imbondeiro.
- Gonçalves, P. (2000). Para uma aproximação língua-literatura em português de Angola e Moçambique. *Via Atlântica*, 4, 212-223.
- Laranjeira, P. (2004). Rer a angolanidade de João-Maria Vilanova: para uma ideocrítica da sua obra. In Vilanova, J. M., *Poesia* (pp. 7-16). Lisboa: Caminho.
- Laranjeira, P. (2008). Os minicontos inéditos de João-Maria Vilanova: uma arte sociocrítica da miniatura, complemento da sua poesia. *forma breve*, 6, 159-168.
- Laranjeira, P. & Xavier, L. G. (2013). Posfácio: os grandes “continhos” de Vilanova. In Vilanova, J. M. (org. de Laranjeira, P. & Xavier, L. G.), *Os contos de Ukamba Kimba* (pp. 59-83). V. N. de Cerveira/Luanda: NósSomos.
- Lienhard, M. (2010). Situação diglósica e narrativa moderna em Angola. In Secco, C. T., Salgado, M. T., Jorge, S. R. (Eds.), *África, Escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe* (pp. 53-63). Rio de Janeiro/Luanda: Editora UFRJ/UEA.
- Macêdo, T. (2008). *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo/Luanda: Editora UNESP /Nzila.
- Mingas, A. A. (2000). *Interferência do Kimbundu no português falado em Lwanda*. Porto: Campo das Letras.
- Vasconcelos, J. de (1995). Algumas Considerações a propósito de língua, falares dialecto. In Carta de João de Freitas ao Professor Pires Laranjeira, datada de 14/02/1995 (manuscrito).
- Vilanova, J.M. (2004). *Poesia*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Vilanova, J. M. (2013). *Os contos de Ukamba Kimba*. Vilanova de Cerveira/Luanda: NósSomos.

## RESUMO

Com este texto pretende-se analisar o estilo de João-Maria Vilanova na microficção de *Os contos de Ukamba Kimba*. A concentração narrativa nestes contos obtém-se graças a um estilo peculiar de Vilanova, que se apropria estilisticamente das marcas da oralidade da variante do Português de Angola.

## ABSTRACT

The aim of this paper is to analyze João-Maria Vilanova style in the short stories of *Os contos de Ukamba Kimba*. The narrative concentration in these stories is obtained thanks to a peculiar style of Vilanova, who appropriates stylistically brands of oral variant of the Portuguese in Angola.

## ANEXOS:

Carta de João de Freitas ao Professor Pires Laranjeira de 14/02/1995 em que está inserido o ensaio “Algumas considerações a propósito de língua, falares, dialecto”, de João de Vasconcelos.

Rep. Pop. de Goya, 14/02/95

Cero P. A. P. L.

Por um lado, imbecil e / gentil  
foram as considerações de José de Vasconcelos,  
por outro aproveitou-me ali, para ~~me~~  
~~informar~~ informar que, no recente Congresso de  
Cabo da Roca (Porto-1984) - Congresso, diz  
ele, excelentemente organizado, sendo que  
foi preciso o voto de forte se desloca  
o mesmo Vasconcelos. Particularmente de Anta, em  
labores - terá ele colocado 30 gestões  
e reflectivas suas, o que levava ~~seu~~  
confessante brasileiro, administração de Torgue, ~~no~~ ~~a~~ ~~interior~~  
de nossa Pátria, a observar - lhe avaria, ~~poderei~~  
"O meu amigo deve ter apresentado  
a me própria comunicação", ao que  
ele, Vasconcelos, terá atingido ~~em~~ ou se terá  
desculpado com falta de algum tempo  
e "gostar de intervir primeira mão sistema da  
"beliscadura" directa.

"beliscadura" da boca  
 e de qual é como é, Jeová  
 fez as suas criaturas e farta de terra  
 amassada com água (2 chaves)  
 uma leve "Gedwa" e Rose Ramechy

# 1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES A PROPÓSITO DE LÍNGUA FALARES DIALECTO

1- A norma existe para ser infringida.  
Este poderia ser a assumpção dos novos utentes  
da língua. Só deles?

O dever da língua-mãe é defender a  
norma. Este poderia ser a assumpção dos  
velhos utentes da língua. Só deles e defendem?

Entre estas duas posições joga-se naturalmente  
um equilíbrio, pécário por vezes, instável  
quase sempre: os de dentro querendo ver  
tudo dentro e mesmo mais, os de fora  
querendo escapar de algum espaço de  
venobre e arreacando mesmo no compêndio  
por ocasião das grandes festividades.

É compreensível, aliás, entre famílias,  
diz-se o grande e querido João Amado.

Enquanto valer a pena e a chance for  
a alma, diz-se o poeta dos mexerões e  
do idioma comum, me alegro festivo.

2- Por que motivo se infringe a norma?  
Para dinamizar a língua e levá-la como  
instrumento vivo que é (mas fossilizado) a  
uma nação poder de comunicar.

Assim, o "romance" - dialecto ou