

JOÃO-MARIA VILANOVA: O ESCRITOR ANGOLANO SECRETO E OS PODERES HEGEMÓNICOS¹

Pires Laranjeira²

RESUMO³

Revela-se a verdadeira identidade do escritor angolano João-Maria Vilanova, pela primeira vez, ao público brasileiro. Discute-se a causa e o modo como o escritor quis que os textos valessem por si, com o seu lugar de fala e a ontologia localizados em Angola e no seu povo. Mostra-se uma angolanidade extremamente marcada pela história, sociedade, cultura e engajamento político e uma alta qualidade estética, mantendo, todavia, um anonimato obsessivo. Procura-se assinalar subtis ou explicitados preconceitos, de ordem ideológica, tanto em Angola como em Portugal, que concorreram para que ele não tenha ainda merecido o lugar que o seu talento justificaria. Tal somente se compreende observando o poder hegemónico colonial, que impedia a divulgação da sua obra, embora tivesse ganho um prémio, porém sem consequências de maior efeito. Igualmente, analisam-se aqui algumas causas que prolongam a subavaliação deste escritor secreto, após a Independência, sobretudo desde 1985, em que se consolida um novo poder hegemónico societário e cultural.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura Angolana. João-Maria Vilanova. Angolanidade. Poder Hegemónico Colonial e Pós-independentista.

¹ O presente texto é resultado da articulação, no âmbito da rede de pesquisadores, a partir do Projeto “O pós-colonial no mundo de língua portuguesa e o lugar das literaturas africanas na literatura-mundo”, com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior- CAPES/PRINT-UFPE – Brasil. Cód. 001.

² Professor do Centro de Literatura Portuguesa (CLP), Faculdade de Ciências e Tecnologia (FCT) da Universidade de Coimbra.

³ O artigo obedece à norma ortográfica vigente em Portugal.

Aos colegas do Projeto
e ainda para BB

A experiência do duplo representaria em si uma “regressão
tópica” ao momento psíquico pré-especular do não-separado.
Uma espacialização ilusória de um dentro que normalmente
permanece selado pelo recalque estruturante, que representa o
fechamento que separa si mesmo do outro .
(Giovanna Bartucci)

Quem quiser conhecer-me, leia-me.
(Miguel Torga)

O mistério resolvido do autor incógnito

A epígrafe do escritor português Miguel Torga aplica-se, como seta certa, ao caso de João-Maria Vilanova, pois este quis que somente os seus textos valessem para a posteridade, e que, portanto, a biografia se apagasse, permanecendo incógnito até 2010, quando a sua identidade foi revelada. É, aliás, ainda hoje, uma concepção que existe nos estudos literários, herdeira do *close reading* dos anos 1950, mas também da psicanálise lacaniana, que postulam que a biografia e o real não entram no texto, embora, na psicanálise freudiana, o real e a biografia adentrassem na explicação dos discursos. Daquele modo, entende-se que nenhum dado biográfico acrescenta algo a um texto.

Aqui, postula-se justamente o contrário, ou seja, que a vida e a identidade de João Guilherme de Freitas explicam melhor, dão outra espessura ao escritor João-Maria Vilanova, mostrando como os seus textos e ele próprio podem beneficiar por se saber quem, na verdade, se ocultava atrás do pseudónimo e as razões para que os seus textos sejam tão vincadamente angolanos, se assim se pode dizer, para que nenhum deles possa escapar à identidade angolana. A não ser que a instituição literária angolana persista em excluir do seu *corpus* os textos notáveis deste escritor ainda bastante secreto. Conhecer a obra e a vida de Vilanova é uma experiência muito interessante, tanto do ponto de vista

da convocação de uma compreensão histórica e social, relativamente ao pano de fundo de Angola, quanto da estética, da identidade do autor/texto e também da biografia, por estarmos em presença de um sujeito com enorme determinação a guardar o segredo da sua verdadeira identidade, pedagógico na sua angolanidade, crente na presunção de que o discurso fala pelos angolanos de poucas hipóteses de escrita. Trata-se, pois, de um estudo de caso, num processo de socio-crítica, envolvendo uma crítica da crítica crítica, o que implica uma crítica ideológica da textualidade institucional, no sentido de crítica social dos discursos crítico-literários dominantes, e uma crítica no campo da sociologia da leitura, ambas somente nos aspetos qualitativos, por ser impossível efetuar esta última num artigo deste tipo. Ou, subvertendo aqui as formulações do fundador da socio-crítica, Claude Duchet:

Para a análise institucional, a preocupação é bastante nova, que se tem manifestado há alguns anos no seio dos sociólogos e historiadores da cultura, e mais ou menos presente em toda a teoria das mediações [...] A questão é complexa, pois que se trata [...] quando nos referimos ao texto literário/ do que, historicamente, o institucionaliza, o rechaça, o anula ou o marginaliza consoante as modalidades de inclusão ou de exclusão (DUCHET, 1979, p. 6, trad. nossa).

Persegue-se, pois, uma perceção do escritor e dos textos com elementos arrancados à sua biografia, à condição identitária, ao contexto de produção/criação e aspetos fragmentários da receção, tendo a noção de que se trata de uma aproximação e nunca uma crítica extensa e totalizante. Assim se procede à iluminação dos textos no seu conjunto e do seu valor simultaneamente africano, angolano e também *lusófono*, todavia sem recurso a uma exegese de textos individualizados, por não ser esse o desiderato perseguido, com o contributo do conhecimento que a vida do autor traz para a leitura, apreciação e, inclusive, a valorização dos seus livros, embora este exercício vá na contramão do desejo de um sujeito chamado João Guilherme de Freitas. Perante o seu

desaparecimento, assume-se que este procedimento é o melhor como tributo à sua memória e ao reconhecimento da sua obra. Trata-se, pois, fundamentalmente, de explicar o “caso Vilanova” e desvendar o quanto a sua obra tende a ser menos apreciada do que deveria, por muito que leitores, críticos e universitários pensem que, por ter ganho um prémio e ter livros editados, os seus textos são lidos e conhecidos pela comunidade literária angolana e lusófila. Por insólito que possa parecer, a obra angolana produzida por um branco português consegue colocar em xeque, após a independência de Angola, os pressupostos institucionais do seu *corpus*, neste período de incertezas e de novos preconceitos. Por isso, são pertinentes as palavras de um ativista comunista sul-americano da segunda década do século XX: “Somente o conhecimento da realidade concreta [...] /baseando-se na ideologia marxista/ pode dar-nos uma base sólida para o estabelecimento de condições sobre o existente, permitindo traçar as diretivas de acordo com o real” (MARIÁTEGUI, 1988, p. 60, trad. nossa). Por muitas razões, seria inadequado tentar aplicar à poesia de Vilanova uma teorização, por exemplo, de bell hooks ou Amílcar Cabral, porque não faria qualquer sentido, nem isso representaria qualquer audácia, antes pelo contrário. Como escreveu um sociólogo brasileiro, “raramente a audácia caracterizou a profissão académica. É a razão pela qual os filósofos da Revolução Francesa se autodenominavam de ‘intelectuais’ e não de ‘acadêmicos’” (TRAGTENBERG, 2004, p. 14-15).

Sabe-se agora publicamente que João Guilherme de Freitas, nome civil do escritor João-Maria Vilanova, nasceu em 1933, no arquipélago da Madeira, e suicidou-se em 2005, no Dia de África, 25 de maio, em Vila Nova de Gaia (ambos localizados em Portugal), após ter regressado de Angola, em 1975 (ano da independência), acompanhado pela esposa e filhos, optando por não permanecer lá. Estudou Direito em Coimbra, nas

décadas de 1950/60, e foi magistrado do sistema judicial em Angola, no tempo colonial. Pode definir-se como um espírito intelectual de enorme voracidade e um perfeccionista, com uma necessidade permanente de falar, escrever e ler, de interpretar o mundo e comunicar (como explicou a sua esposa, Nídia Freitas). Tratava-se de uma personalidade com formação variada e ampla, abrangendo várias disciplinas, com leituras verdadeiramente eruditas. Somente para referir um exemplo, alguém que podia ler “Os Protocolos dos Sábios de Sião”, para tomar conhecimento, mas cuja ideologia estruturante era o marxismo-leninismo, nas suas componentes fundamentais de crítica da economia política, de análise da luta de classes, de compreensão dos mecanismos de alienação e de filosofia da ação libertadora. Era um homem afeto à órbita do Partido Comunista Português, tal como foi Agostinho Neto, poeta da pátria angolana e primeiro presidente do país. Para um primeiro registo biográfico e mapeamento cultural e literário, leia-se o posfácio incluído no livro de Vilanova (2013c, p. 59-79), *Os contos de ukamba kimba*, que conta, além disso, com outro material informativo. Tenha-se em conta que a tese aqui seguida é a “do *primado do universo sobre a expressão*, da estrutura significativa global sobre as estruturas parciais e da sua estreita e significativa ligação” (GOLDMANN, 1972, p. 87, trad. nossa) e que tal não se refere exclusivamente ao texto estético, mas à textura social do poder.

A obra poética publicada - que, neste momento, integra sete livros, havendo ainda um longo poema inédito, “Kwanza”, talvez a publicar em 2022 - mostra a metódica organização dos materiais da escrita, o rigor, a capacidade de composição formal, a ausência de sentimentalismo piegas, a concretude social, histórica e económica, o dramatismo, a seriedade da mensagem, a sintaxe fluente, que podemos verificar, inclusive, quando o texto se aventura no experimentalismo haurido nos franceses,

brasileiros e portugueses (Mallarmé, Apollinaire, irmãos Campos, E. M. de Melo e Castro). Pressupondo o conhecimento dos autores envolvidos, basta ler os textos para se perceber essas ligações.

João de Freitas quis manter escrupulosamente o seu anonimato sob o pseudónimo principal (teve outros, muitíssimo residuais), nunca admitindo que o cidadão que alguns conheciam pessoalmente (muito poucos: José Luandino Vieira, Arnaldo Santos, Jorge Macedo ou Leonel Cosme), era o escritor angolano Vilanova, também praticamente desconhecido, nem sequer admitindo esse fato a um seu amigo e condiscípulo de Liceu em Luanda, como o renomado escritor José Luandino Vieira, ou a Jorge Macedo, que com ele conviveu em Ndalatando (cidade chamada Salazar, no tempo colonial), quando já era magistrado judicial. Se fosse negro, tivesse nascido em Angola e lá permanecesse depois da independência, tomaria a mesma atitude ou, em definitivo, limitar-se-ia a apresentar-se publicamente, desvendando quem era? Ou, se ganhasse, por suposto, a nacionalidade angolana, tudo teria sido diferente? Admite-se haver alguma especulação, mas trata-se de suscitar hipóteses que ajudem a explicar como um pensamento dominante, hegemónico, tende a impedir o reconhecimento de um determinado valor, tanto no caso do pensamento hegemónico colonial, quanto no caso do pensamento hegemónico pós-independência, a partir de 1985 (a sua obra tem-se sujeitado a ambos). E, no exemplo angolano, quando aqui se refere o pensamento hegemónico, isso não significa não compreender a luta armada de libertação nacional e a independência conseguida a duras penas (literais, metafóricas, simbólicas), mas antes destrinçar como, durante a construção da burguesia independentista, se procurou formular uma ideia generalizada do que poderia ser a literatura angolana. Na atualidade, essa ideia foi-se expandindo, existindo uma diversidade de conceções, desde uma legitimação bantu-africana (digamos, por

simplificação, endógena e mais restritiva, que Luís Kandjimbo representa) até uma mais abrangente, inclusiva de mais autores e mais textos, que se pode designar como patrimonialista (por tender para engrossar o *corpus*, que um José Luandino Vieira encarna). A importância de João-Maria Vilanova, enquanto talento e potência, aparece aqui como sujeito de escrita e produtor de discursos que nos levantam interrogações fulcrais sobre identidade, qualidade e legitimidade no campo literário angolano. É disso que se trata: indiciar como, após a independência angolana, durante 45 anos, não deixou de se instalar uma espécie de relutância (que se aceita como contendo uma lógica de sobrevivência face às várias novas dominações globais) em admitir que, mesmo textos de escritores politicamente de direita, reacionários, ou escritos por novos ausentes, brancos, de origem portuguesa ou outra etc., podem (e devem) integrar o *corpus* dessa nova literatura no concerto das nações. Ou seja, a instituição literária angolana não deixa de usar um novo modo de hegemonia cultural. É necessário ter a noção de que Vilanova não é um autor galardoado e elogiado pela crítica, como se poderia pensar inadvertidamente. Uma frase escrita em qualquer lugar do planeta sobre esse assunto pode ser completamente equívoca, por lhe faltar uma base de consistência. Como escreveu Bourdieu (s. d., p. 209, trad. nossa): “A economia dos bens simbólicos é uma economia do fluído e do indeterminado”, ou seja, pode sempre vender-se como gato por lebre, ou melhor, neste caso, como lebre por gato.

O uso do pseudónimo de João-Maria Vilanova e a rígida manutenção do segredo até ao seu suicídio foi fundamental como afirmação da importância textual, em si, como exclusiva fonte de significação e interpretação, para lá de qualquer biografismo. A inspiração principal do autor foi B. Traven, o escritor revolucionário e apátrida, o intelectual de origem norte-americana, que passara pela Revolução de 1919 da Alemanha

e fora obrigado a exilar-se no México (tal como Trotsky), e que usou vários pseudónimos (mais de 20), reconhecido como escritor mexicano no próprio país que o acolheu até ao falecimento. Muito antes da mundialmente célebre revolta dos camponeses indígenas mexicanos da região de Chiapas, liderada pelo Comandante Marcos, B. Traven escreveu o romance *Chiapas*, entre tantos outros livros traduzidos em dezenas de línguas. Todavia, não foi um escritor de nomeada global, como tantos outros de fama mais espalhafatosa do que meritória (desde logo, Paulo Coelho), fama e proveito que se pode ter quando se fornece fantasia envolta em algodão doce cor de rosa. Há muitas edições, em várias línguas, que apresentam dados erróneos sobre Traven, incluindo a volumosa biografia intelectual e revolucionária escrita por Rolf Recknagel (RECKNAGEL, 2019), que falha a data e o local de nascimento. Para a sua clara identificação, ver o texto de Luiz Suárez (1989), um seu amigo mexicano, jornalista, que com ele conviveu até ao fim.

Os dois primeiros livros de Vilanova, publicados antes da independência, tiveram escassíssima divulgação em Angola, sobretudo as *Vinte canções para Ximinha*, pois a esmagadora maioria dos exemplares nunca foi levantada pelo autor da Redação da revista *Prisma*, propriedade da entidade que atribuía o Prémio Motta Veiga. Até 2004, o poeta Vilanova não tinha quase existência pública em Portugal, onde vivia desde 1975, para além de um ou outro pequeno artigo ou poema esparso da sua autoria, e, na verdade, não passou a ter com o livro *Poesia* (2004), editado pela Caminho (a mesma de Mia Couto, por exemplo, naquelas décadas) e nunca reeditado. Talvez porque poeticamente não apresentava um universo semântico português e, como poeta angolano, continuava a não ter expressão pública, nem mesmo entre os seus pares, embora fosse referido e mesmo antologado, mas não com o entusiasmo e a frequência que merecia. Isso, porém, não obstou a que David Mestre, Jorge Macedo, José Luís Mendonça, J. A. S. Lopito Feijóo

K. ou Paula Tavares, poetas importantes de Angola, reconhecessem o seu talento e a sua influência no modo como vieram a usar a experimentação e o comedimento verbais, o trabalho oficinal como de um relojoeiro, assemelhando-se, em certa medida, a um João Cabral de Melo Neto. O seu caso tornou-se incómodo, de certa maneira, porque os leitores e críticos sentiram dificuldades em lidar com algo que lhes escapava ou, se não escapava quanto à existência textual, pelo menos, tinham razões para desconfiar (em Portugal e no Brasil, por exemplo, até 2005, foi difícil deparar com a totalidade dos seus textos publicados, o que também se pode dizer em relação a Angola). Não por acaso, apareceram artigos e entrevistas a atribuir a identidade do autor a várias pessoas. Jorge Macedo explicou que conhecera o homem por detrás do pseudónimo, mas tal declaração não motivou qualquer outra *démarche* para conhecer a pessoa real que se escondia com pseudónimo tão resguardador. Mas ele sabia bem de quem se tratava e, para lá de testemunhos em entrevistas, deixou este escrito num livro:

Nosso companheiro de letras entre 1964 e 1975, Ndalatando, Luanda, após conhecermos seu grande talento e bagagem de saber, não admira que um dia lhe tivéssemos feito a curiosa pergunta sobre por qual razão ele falava tão bem de teoria, estilística, imagética, conhecia vastamente o movimento literário africano e angolano, falava das gerações de escritores dos anos 50, 60, 70, com conhecimento de causa (ver revista *Ngoma* e seus artigos) e ainda criticava textos, corrigia poemas, introduzindo neles paladar e rítmicas nacionalizantes, por qual razão, sendo mestre de teoria e leitura, não reduzia a texto a sua sabedoria, pelo que não surpreendeu que em 1971 João aparecesse vencedor do Prémio Motta Veiga do ano com *Vinte canções para Ximinha*. Frondosos os poemas em nacionalismo de forma e de fundo (MACEDO, 1989, p. 48).

Sublinhe-se graficamente o “nacionalismo de forma e de fundo”, o que significa o aval para o *belíssimo* poeta angolano (como se diz em linguagem descontraída).

O cidadão João Freitas vivenciou uma séria crise identitária por ser português e ter uma obra angolana ou, dito de outro modo, de ter vivido os 30 anos a seguir à

independência de Angola querendo continuar a sentir-se, afetiva e intelectualmente, um angolano (podia dizer-se *genuíno*). O escritor Vilanova foi-se gerando no seu pessoal processo doutrinário de construção revolucionária, independentista, ou seja, da (re)africanização a que se referiu Amílcar Cabral, o que se pode conseguir pela aprendizagem e/ou vivência da *coisa* e *da causa* (neste caso, angolanas), um pouco à semelhança do poeta e professor são-tomense Francisco José Tenreiro, filho de pai português, que nunca viveu em São Tomé e Príncipe, mas hoje é considerado inequivocamente poeta do país, inclusive com efígie e versos impressos em nota bancária de 100 mil dobras (em 2005). Porque, como escreveram Frantz Fanon, Stuart Hall ou Achille Mbembe, entre outros, não se nasce negro ou africano (ou europeu) sem mais, pois essa qualidade vai-se construindo ao longo da educação e aprendizagem familiar, grupal e comunitária, num processo social e político. Como escreveu Sartre, o *inferno* são os outros e, por isso, a construção do *corpo negro* foi um processo levado a cabo pela civilização ocidental, que, como é sabido, acabou por modelar a própria perceção dos negro-africanos sobre si em contexto colonial, como sujeitos objetificados. Podemos imaginar o apagamento biográfico, o anonimato deliberado, obsessivo e escrupuloso, como face visível da face oculta de (querer) continuar a ser angolano, ou, dizendo provavelmente com mais segurança, de se sentir angolano, não em termos de irmandade, mas angolano, como se sente (e é) José Luandino Vieira, ambos não tendo, por coincidência, nascido em chão angolano, mas ali chegando em tenríssima idade.

No livro *Os contos de ukamba kimba* (a que o autor chamava “continhos”, e o exemplo aqui citado tem apenas 23 linhas, não sendo um dos menores), Vilanova escreve sempre com mestria discursiva e estética (a grafia e sintaxe são escolhas do próprio) e

apresenta um testemunho fundamente angolano, vivido, escutado ou lido em autos judiciais (conforme informação de Nídia Freitas):

(...) Terceiro dia patrão ele falou assim pra mim. Se tu comeu comida de cão junto com os demais meus cães tu deve de saber ladrar como cão. E ladrei. E tu deve de saber andar de quatro como cão. E andei. (...) Um dia patrão ele tá já avançando pra mim armado equipado com chicote cavalmarinho pronto pra m'arrear. Bom. Aí eu lhe ataquei derrubei e mordi ele em seu pescoço igual que faz um cão. Patrão cointado ele mòreu. A certidão do óbito ela fala só assim. Morreu em sua fazenda Boa-Esperança área do Posto Administrativo da Cerca Comarca de Quanza-Norte às tantas horas do dia tal do mês tal do ano tal vítima de mordedura infecciosa de animal não identificado que tudo indica seja cão. (*sic*)

(in “O cão”)

Não vale a pena estar aqui a efetuar exegese literária, pois é facilmente compreensível que este livro de contos escritos maioritariamente nos anos 1960 se mantivesse inédito, pelo menos até à Revolução dos Cravos (25 de Abril de 1974, em Portugal), mas somente seria publicado, em 2013, por José Luandino Vieira, enquanto editor, com Arnaldo Santos, de Nóssomos, uma pequeníssima chancela sediada em Luanda e Vila Nova de Cerveira (Portugal), justamente vocacionada para divulgar sobretudo poesia angolana e que lançou quatro títulos do escritor, ao preço irrisório de quatro euros, por não ser uma editora comercial.

A receção tímida aos seus poemas e, especulando, talvez o fato de alguns seus amigos e conhecidos não terem a possibilidade de lhe editar, em Angola, os contos e outros poemas (durante os 25 anos da independência, no século XX), pode ter reiterado a manutenção do segredo quanto ao pseudónimo, esperando que a sua poesia já publicada pudesse granjear interesse e abrir caminho para outras divulgações. Sabemos, porém, como a não permanência em território angolano, durante o processo de independência, numa situação muitíssimo difícil para todos os que a viveram e que aguentaram privações

imensas, além de não ter nascido em solo pátrio, se tornou uma condição de certa ambiguidade, possível rejeição ou, pelo menos, de não aceitação franca, imediata, fraterna e solidária. Não que os responsáveis culturais não achassem a sua poesia interessante, mas o contexto impunha que a atenção se centrasse nos escritores que ficaram no país, com a nacionalidade angolana, na altura da independência.

Uma angolanidade que irradia da *Cultura* (II) até à independência

Luís Kandjimbo, angolano, intelectual conceituado, professor, escritor, crítico e teórico literário, assume explicitamente, na sua obra ensaística, uma visão (lógica) *endogenista* da literatura angolana. Talvez seja mais correto referi-la, pois, como *visão angolana*, pois é disso que se trata, simplesmente. Não é, porém, a única, mas sim a de maior importância com um manifesto teor excludente. Ao contrário de procurar agregar, opta por excluir textos. Com isso, inclui-se nitidamente no que Adorno e Althusser consideram a “capacidade da ideologia dominante de se apoiar em todo um vasto sistema educativo, em toda uma organização da formação cultural corrompida que é proporcionada ao amplo público consumidor” (cf. KONDER, 2002, p. 85), sistema esse de que Kandjimbo beneficiou, enquanto estudante, e no qual participa, enquanto professor, crítico e teórico da literatura do seu país.

Os quesitos apresentados por Luís Kandjimbo, no seu último livro (2019) e também numa parte da sua tese de doutoramento publicada na *Revista de Estudos Literários* (2015), avançando com ideias consolidadas desde o final do século XX, propõem um esquema (ou “tópicos”) para um “curso ideal de literatura angolana”, destinando-se provavelmente a integrar uma disciplina/cadeira dessa literatura, num nível de ensino superior e talvez mesmo nível médio (o plano é omissivo sobre que tipo de curso,

referindo apenas “curso ideal”). Kandjimbo, ao destacar a chamada geração da segunda fase da revista *Cultura* (II), órgão publicado de 1957 a 1965, e em que o expoente máximo será, com certeza, José Luandino Vieira, continuando este e os seus contemporâneos, como Arnaldo Santos, António Cardoso, Henrique Guerra e outros, a desenvolver a sua atividade criativa durante os anos 1960 e mesmo 1970, até à independência, prosseguindo depois, numa continuidade do projeto anterior da *Mensagem* (1951) e do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA), esperar-se-ia, em suma, que João-Maria Vilanova pudesse ter aí um qualquer papel, mas verifica-se que a sua atividade não é contemplada, em particular, como acontece com outros autores convocados, ficando presumivelmente incluído na generalização do “entre outros”, o que significa que é subavaliado, quiçá subvalorizado ou mesmo desvalorizado.

Esta desvalorização tem raízes no momento da pós-independência, em que se tinha de afirmar o patriotismo sem ambiguidades, nem dúvidas, nem vacilações políticas, sociais, ideológicas, étnicas, culturais e outras, daqueles que estiveram presentes à altura da independência do país. Vilanova, nessa perspectiva, não era prioridade.

As posições de cada intelectual têm sido, portanto, escrutinadas pelos vários poderes institucionais da cultura (União dos Escritores Angolanos, Instituto Nacional Angolano do Livro e do Disco, Ministério da Educação/Programas Escolares, Crítica Literária, Editoras etc.), isto quanto à sua contribuição para a angolanidade. E, até aos dias de hoje, verifica-se que, inclusive, certas figuras importantes, e seus textos, para a cultura e literatura angolanas, como Alfredo Troni (nascido em Portugal), Castro Soromenho (nascido em Moçambique, mas pertencente também ao movimento neorrealista português, falecido em São Paulo, onde estava exilado), Mário António (angolano, que ficou a viver em Lisboa e não quis participar na luta de libertação) ou

Viriato da Cruz (um dos promotores do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, líder do MPLA⁴ numa primeira fase e, depois, abandonando e morrendo no exílio, em Pequim, em 1973), entre outras, continuam a ser apreciados ambigualmente quanto a esses contributos. Verifica-se uma demora insustentável relativamente a certas edições condignas e cuidadas, por exemplo, de toda a poesia de Viriato, de que se conhecem exclusivamente 12 poemas (a haver mais, terão talvez desaparecido), nunca tendo sido publicados todos num livro, faltando sempre pelo menos um. Existe, por vezes, um descaso ou, por outro lado, uma quase atrabiliária negação de um lugar satisfatório para textos desses escritores, que os escreveram com a determinação de uma angolanidade (agora testemunhal), a possível em tempo colonial de um específico autor e sua circunstância, insuspeita enquanto obra aberta. Por exemplo, a obra de Mário António (que usava o nome de Mário António Fernandes de Oliveira, como investigador e ideólogo), quer literária, quer ensaística, é importante, mesmo quando não se concorde ideológica e esteticamente com ela, porque ajuda a compreender melhor as circunvoluções da história e do processo do pensamento social e estético angolano. Compreende-se que se tenha de dar um certo tempo, para permitir o distanciamento, mas não se enfrentando os problemas pode transformar os esquecidos e renegados em fantasmas que poderão vir a ensombrar as novas gerações, uma vez que o que é denegado, como estigma recalcado, pode retornar como erupção incómoda, reavivando críticas a censuras nunca assumidas perante as novas gerações que não participaram no amplo e diversificado (coletivo) processo de libertação nacional e cuja memória coletiva, histórica, começa a ficar debilitada.

⁴ Movimento Popular de Libertação de Angola (n.e.).

Analise os limites e possibilidades de certas aportações teóricas, observando em que medida transcendem ou reproduzem lógicas fundadas em processos hegemónicos, isto é, de que modo os novos poderes da receção endógena da literatura angolana não concedem a Vilanova e outros autores o relevo que poderiam ter ou, se já o têm, parecem recusar o contributo pleno para a angolanidade, estribando-se numa justificação literária de, pelo menos, três fundamentos enviesados: a) de via ideológica, que, neste momento histórico, não tem qualquer sentido (exemplo: a poesia de Mário António continua na penumbra, por o poeta ter recusado alinhar com a luta de libertação nacional); b) num qualquer preconceito, que não permite alargar a expressão social da narrativa angolana (ex.: o romance *Yaka*, de Pepetela, tem os brancos portugueses como centro da intriga, não representando, pois, conforme tal entendimento, um ponto de vista angolano); c) num absurdo hiper-realista, que impossibilita a inventividade e parte do princípio de que a literatura angolana tem um qualquer dever algo pré-determinado (ex.: a noveleta *Nga mutúri*, de Alfredo Troni, não representaria, pois, com verosimilhança o ritual do óbito angolano, como se o escritor não pudesse ser irrealista ou fantasioso).

As posições de Luís Kandjimbo foram adiantadas em vários textos, ao longo do tempo, como foi dito, incluindo a sua tese de doutoramento, e atualizadas recentemente:

[...] não nos podemos coibir de, com a devida selectividade, excluir do cânone literário angolano aquelas obras que reflectam a ausência dos angolanos e a negação da sua autonomia no plano ontológico. Tais obras são, por exemplo, *Nga Mutúri* de Alfredo Troni, a obra do poeta português Tomás Vieira da Cruz, a trilogia de Castro Soromenho, e *Yaka*, de Pepetela. Ao invés, o cânone estabelecido pelo programa de Literaturas Africanas de algumas universidades portuguesas (Universidade do Porto, Universidade Aberta), inclui tais autores e as obras mencionadas (KANDJIMBO, 2019, p. 69).

O ensaísta angolano não explica que o manual que refere, escrito para a Universidade Aberta (1995), da autoria de Pires Laranjeira, com a colaboração de Inocência Mata (para as partes de São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau) e Elsa Rodrigues dos Santos (sobre o movimento da *Claridade*, Jorge Barbosa e Manuel Lopes, de Cabo Verde), apresentava somente o livro de Pepetela como canónico (ou seja, de leitura integral e obrigatória para os estudantes de ensino a distância) e não os outros textos e autores, que eram referenciados para ilustrar outro tipo de produção literária surgida nos tempos intermédios dos livros-chave da literatura angolana.

Inocência Mata apresentou, no começo deste século, em livro, uma posição muito diferente. Quando escreveu sobre literatura colonial, nunca colocou a hipótese de o romance *Yaka*, de Pepetela, poder ser um livro pertencente a esse tipo de literatura, como fez Kandjimbo. Inocência reconhece ser um livro sobre a “legitimidade de marcar de forma actuante a busca de uma integração e do reconhecimento de um segmento étnico e sua identidade etnossocial”, referindo-se a específicas famílias de colonos brancos e sobretudo seus descendentes (tal como decorre na ficção), concluindo: “o que se intenta afirmar é uma identidade própria, que é uma síntese conseguida por meio da apropriação transformadora do espaço, reorganizado para a nacionalização desse segmento identitário e para a conceituação da angolanidade a partir dessa marca” (MATA, 2001, p. 181).

O discurso crítico de Kandjimbo é redutor e mesmo parcial quanto a este e outros aspetos. Compreende-se mal que a trilogia de Soromenho não possa ser considerada como angolana, quando, por exemplo, o escritor, político e professor angolano Manuel dos Santos Lima lhe dedicou a sua tese de doutoramento defendida na Suíça, porque os romances apresentavam matéria que serviam como que de testemunho para analisar a sociedade angolana sociologicamente (ele estudou as categorias e estratos socio-raciais

das personagens) e, de certo modo, forneciam instrumentos culturais para a própria luta anticolonial. Estabelecendo uma similaridade, devia o Brasil recusar a “Carta” de Caminha ou a “Marília de Dirceu”, de Tomás António Gonzaga, como textos brasileiros, porque representam funções e/ou valores europeus (a chegada ao território, o começo da conquista; os padrões europeus do arcadismo e a representação bucólica alienígena), inclusive porque ambos os autores nasceram em Portugal (Gonzaga integrava o manual do ensino médio no tempo da ditadura de Salazar), como sugere para alguns textos e autores o teórico Flávio R. Kothe (cf. KOTHE, 1997, p. 199-224; 391-416)? Finalmente, compreende-se ainda menos como, em 2019, Kandjimbo continua a pensar que o romance *Yaka*, de Pepetela, possa eventualmente integrar a literatura “colonial”, na medida em que permite interrogar-se sobre o assunto. É, pois, muito natural, que, no seguimento dessa avaliação, Kandjimbo, quando elabora um plano para um Curso de Literatura Angolana, no esquema dedicado à geração pós-*Mensagem* (Luanda, 1951), a da revista *Cultura* (II) (Luanda, 1957-1965), em que pontificaram José Luandino Vieira, Arnaldo Santos, Henrique Guerra ou António Cardoso, não haja lugar para João-Maria Vilanova, cuja obra se enquadra perfeitamente nesse conjunto. Ou, se não fosse esse o entendimento, poderia enquadrar-se na geração seguinte, dos anos 1960 e/ou 1970, a de David Mestre, Jofre Rocha, Jorge Macedo e outros. Ora, o lugar de Vilanova, a existir, é sempre “entre outros”, como o próprio esquema de Kandjimbo resolve o problema, nunca o referindo.

Os textos literários de João-Maria Vilanova questionam os limites das interpretações que partem dos pressupostos biográficos de que o autor africano, no geral, e, neste caso, angolano, em particular, quando apresenta um discurso castiço ou quando representa acontecimentos históricos e políticos, sociais e culturais, descrevendo e representando ações e vivências consideradas genuinamente angolanas e africanas,

representando, segundo a formulação de Kandjimbo, uma “ontologia angolana”, é um digno representante da literatura angolana e, por isso, merece eventualmente ser considerado canónico na história dessa literatura, podendo tal avaliação levar a equívocos na interpretações de textos específicos.

Não é irrealista pensar que a raça do autor (a cor da pele sinalizando uma efetiva subalternização ou estatuto socioeconómico menor em sociedades ditas ocidentais, do Norte), tal como o seu trajeto vivencial, social, ideológico e político, possa contribuir para a localização ou ilocalização (engrandecimento ou redução do seu papel) da sua produção cultural nessa história da literatura angolana, que, recorde-se, ainda não está escrita, enquanto texto longo, abrangente, sistemático, inclusivo e enquadrante de todos os períodos e componentes diferenciais desse fazer literário. Entenda-se: história da literatura angolana escrita por historiadores angolanos.

O lugar ideológico, social e cultural da identidade

Como se sabe, o lugar de fala é considerado, genérica e abstratamente, no geral das literaturas africanas, o ponto nodal de que emana o discurso dos oprimidos, marginalizados, subalternizados, nos quais cabem todos os (ex-)colonizados, mesmo aqueles que, de um modo ou de outro, colaboraram com o processo imperial e colonial, como, por exemplo, os militares guineenses, negros, que participaram em tropas de elite portuguesas contra as lutas armadas de libertação nacional.

Veja-se, por exemplo, quando for publicado, o livro inédito *Quando cravos vermelhos cruzaram o Geba*, de Tony Tcheka, que trata desse tema dos *renegados* relativamente à Guiné-Bissau e Portugal, com grande novidade e coragem. Nele, surgem seres perambulando pela Guiné-Bissau e Portugal, com identidades flutuantes e

equivocadas, execrados e negligenciados, vítimas de opções ideológicas em direção ao abismo, de alienação social e política, como restos dessa história imperial de que, após os fuzilamentos, na pós-independência, ninguém mais quis ouvir falar. Se o autor dos contos fosse um branco nascido em Portugal, poderiam esses textos ser classificados como “coloniais”? Porém, sendo Tony Tcheka um poeta da Revolução guineense, poderia um Kandjimbo guineense taxar o livro de contos de “colonial”?

Então, como definir o lugar de fala aplicado à literatura? Antes de mais, o local geográfico, marcado pela historicidade, onde alguém toma a palavra; o indivíduo e a sua condição de classe socioeconômica que resolve expressar-se e expressar as angústias e aspirações dos outros que se lhe assemelham; ou, ainda, o sujeito de enunciação, entidade linguística e cultural, mas também rácica, étnica ou classista, que se dirige a uma comunidade ou a comunidades várias. Esses elementos são imprescindíveis? Decerto que sim, mas é necessário ainda ter em conta o discurso, o estilo, a sintaxe, traços de fala, de oralidade, imagética, simbolização, referencialidade etc., para situar com mais precisão o lugar da proveniência do texto, na sua geral enunciação e na sua específica organização. Na contemporaneidade, seja na fala quotidiana ou nos média, seja na teorização, o lugar de fala serve, por vezes, para retirar legitimidade a quem, sem ser negro, por exemplo, se pronuncia sobre o racismo sofrido por negros. De igual modo, serve para deslegitimar, perante mulheres feministas, homens que se pronunciam sobre o machismo e o patriarcalismo que atingem as mulheres. Sendo assim, o lugar de fala pode tender para a guetização do saber, impedindo a sua validação universal. Completando, um saber que somente seja legítimável, confirmado e comprovado pela comunidade que apresente semelhantes traços distintivos ou elementos comuns, arrisca-se a ficar encerrado na circulação local ou restritamente comunitária e a não ser compreendido senão ali,

podendo tornar-se inoperante ou rejeitado por maiorias mais alargadas, gerando inclusive oposição às realidades concretas, alimentando negacionismos e revisionismos históricos. Os outros, aqueles que não pertencem à comunidade, não são fatalmente um escolho para as ambições e esperanças desta mesma comunidade, e funcionam, na política como na ideologia, tanto na economia quanto na cultura, como aliados ou companheiros de percurso. Há, na historicidade, convergência de interesses entre setores ou indivíduos que nada indicaria, *a priori*, serem possíveis: os colonos brancos que apoiam as reivindicações dos colonizados negros, pelo menos tacitamente; os intelectuais brancos que apoiam ou assumem a luta de libertação nacional; os militares do exército colonial que adotam uma postura crítica em relação à guerra e à política do imperialismo, alguns deles desertando e uns poucos integrando mesmo os movimentos de libertação; os colonizados que apoiam o regime colonial etc. Trata-se, portanto, de minorias que se querem coadunar, ou se coadunam, pelo menos em potência, com as maiorias. Mas é necessário que as maiorias estejam democraticamente prontas a aceitá-las. João-Maria Vilanova é parte de uma minoria muito minoritária; pode dizer-se mesmo que, pelo seu perfil e realização literária, será, quase de certeza, um caso único nas literaturas africanas em qualquer língua (há o caso da escritora eritreia Suffit Kitab Akhenat, editada no Brasil, ainda hoje secreta, mas cuja poesia nada tem a ver com revoluções independentistas) e talvez também em todo o mundo.

Tenha-se presente que, até ao final do século XX, os lugares de fala pertenceram, através dos séculos, de modo esmagador, aos que, inseridos no processo de afirmação hegemónica de uma parte da sociedade sobre as outras partes, se encontravam em posição de usar a palavra em público ou de a expandir por escrito ou por outros meios, porque usufruíam de uma qualquer tradição intelectual que lhes possibilitava exercer esse poder

de reiterar, sobretudo, a ordem institucional e não tanto de criticar, embora, em certas circunstâncias, isso fosse admissível. A margem dos discursos contra-hegemónicos foi sempre muito curta. Nem a alfabetização pós-islamização do continente africano (do século VIII em diante) ou colonial e pós-iluminista permitiu que os dominados, explorados e oprimidos pudessem tomar a palavra em larga escala, para reivindicar melhorias económicas, sociais e culturais, e menos ainda recuperar tradições, renovando-as, e criar novas culturas. Normalmente, os povos – e refiro-me à maioria dos habitantes das nações – foram-se adaptando ao estado do mundo, retraindo-se e conservando costumes, hábitos, tradições, soluções antigas, acomodando-se. Não se postula aqui, de modo nenhum, que as contestações, mudanças, inovações ou transformações radicais, como as revoluções, não existiram. Seria negar os caminhos que a humanidade trilhou.

Ora a pessoa por detrás do pseudónimo de João-Maria Vilanova, um branco pertencente ao grupo dos funcionários públicos da colónia (um magistrado judicial), não escrevia nas margens, não era um subalterno. Essa sua situação, visto que ninguém parecia conhecê-lo, tornava-o, em segredo, uma espécie de renegado anticolonial. Podendo ser esse o seu sentir, não era, no entanto, uma situação real, concreta, porque tudo o que lhe dizia respeito no plano cultural, tendo reflexos obviamente na sua vida, se passava numa zona simultaneamente pública e clandestina, o que, hoje, é cada vez mais difícil de compreender para o leitor comum. O autor adotava essa espécie de *clandestinidade*, ou melhor, de recato e comedimento, para não sofrer graves consequências políticas, tanto mais que já estivera detido pela polícia política portuguesa, por duas vezes, em Coimbra, quando era estudante de Direito, entre 1954 e 1963 (não havia universidade nas colónias, naquela época).

No caso de João-Maria Vilanova, foi possível ele escrever o que escreveu, sobretudo na década de 1960, porque o seu *lugar de fala*, naquele momento, localizava-se em Angola, tendo ali vivido na infância e juventude, assumindo uma identidade angolana na poesia, através da vivência, do sentimento, da ideologia e da cultura. Sentimento de ser/viver uma realidade adequada à sua concepção de angolanidade, ideologia de revolta perante o colonialismo e de revolução libertadora do povo angolano e, finalmente, aceitação compreensiva da cultura ancestral, nomeadamente das regiões da etnia kimbundu, mas não exclusivamente, posição essa que fundamenta uma ideia de cultura moderna, revolucionária, anticolonialista e socialista, incorporando também algumas tradições bantu. Assim, no primeiro livro, *Vinte canções para Ximinha* (1971), pode ler-se o poema “Canção do navio negreiro”:

“Esse – disse o velho coçando
o queixo – é mesmo
navio negreiro.”
(com aspas, no original).

Ou, no poema “Canção no óbito de nga-Caxombo”:

a barba à monangamba
cavada sua negra face
morto
deitado morto
a todo comprimento.

Na poesia de Vilanova, enuncia-se a memória dos navios negreiros e a morte de um angolano negro, numa escrita lapidada, sintética e dramática. As “canções” são, de fato, demonstrações de angolanidade. Por outro lado, convém atentar no uso de “canção” (e “cantiga”, “romance” etc.) pelos neorrealistas, que assim adotam formas antigas, populares e tradicionais de poetas, para melhor recepção dos leitores e ouvintes do povo. Esse primeiro livro, editado por via de ter ganhado o Prémio Motta Veiga, de Luanda, o mesmo que ganhou José Luandino Vieira, sete anos antes, com o seu livro de histórias,

Luuanda (1964), apresenta uma poética cautelosa, construída com finas e subtis modulações dessa dita angolidade, com referências extratextuais probatórias do espaço local, sobretudo da capital, mas não só, como se fosse a continuidade do livro de Luandino. Como se um fosse a continuidade do outro, olhando à sequência de publicação, mas sobretudo, pode dizer-se, como se fossem ambos produzidos pelo mesmo autor na mesma época, ou assim podendo parecer, tal a contiguidade de processos. Ambos tratam de vivências maioritariamente urbanas (quadros sociais), no âmago do colonialismo, dos musseques (bairros pobres) com seus retratos de casinhas precárias, trabalhadores de porto, religiosidade cristã (cântico na igreja evangélica), figuras tipificadas da cidade, valendo semanticamente tanto o dito como o não-dito e o interdito, enquanto estratégia de publicar no limite do permitido pela censura: “Entre o voo e o voo/traiçoeiro o visgo”, que se pode ler simbolicamente, sem forçar demasiado a significação, como armadilha/traição no contexto da guerrilha (*in* “Canção-fala das mulheres de luto”), atingindo as mulheres da luta com o luto. A legitimidade angolana advém-lhe também daí, para lá da espessura do texto. Essa poética não afronta frontalmente o regime colonial, mas, com habilidade, enuncia fatos e pormenores de uma Luanda/Angola colonial e já não colonial, de modo quase críptico, para não se expor à erradicação, visto surgir como concorrente ao Prémio e ser editado. Porém, o autor nunca apareceu para receber o galardão e os exemplares do livro, o que é significativo da ousadia dos poemas, sobretudo a implícita.

Quando aconteceu o Movimento das Forças Armadas portuguesas (MFA), que levou ao golpe de Estado de 25 de Abril e à Revolução que pôs fim ao Estado Novo em Portugal, abrindo caminho à independência das colónias (processo começado obviamente com as lutas armadas de libertação nacional), o segundo livro, que esperava na gaveta,

foi publicado em Luanda, sem alarido, até pela circunstância de não se saber quem era, na verdade, o autor. Se fosse realmente um guerrilheiro ou uma figura proeminente da política, como Agostinho Neto ou Costa Andrade, o livro publicado após a independência, por uma editora estatal, a sua receção e fortuna crítica teriam sido outras. Acresce o facto de esse período (de abril de 1974 a novembro de 1975) ser extremamente tumultuoso, empolgante e violento (de confrontos entre os três movimentos angolanos e a tropa portuguesa, se bem que esta tivesse a missão de mediadora e amortecedora dos choques) e, por isso, propício a esquecimentos e descasos em relação a quem não tinha ligação e empenhamento formalizado com as forças do MPLA, embora apoiante esclarecido dessa formação político-militar.

Com a entrada dos seus textos em algumas antologias angolanas, portuguesas etc., e algum suporte crítico em jornais e revistas de Angola e Portugal, todavia nada de muito significativo, se olharmos para as três décadas que mediam entre a independência e o seu trágico falecimento, comparando com outros poetas, existiu e continua a existir um desconhecimento e descaso quanto à sua literatura. Houve, no entanto, alguns artigos, no *Jornal de Angola* (em 2001), que discutiram a identidade (ou identificação) do autor, assinados por Jorge Macedo e outros. Como o autor, no tempo colonial, vivera e trabalhara sempre fora de Luanda, foi-lhe difícil confraternizar com outros escritores/intelectuais da capital. Após o seu falecimento, fez-se o referido Colóquio na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (2010) e o *Novo Jornal* (Luanda, 2013) publicou, por intermédio do seu diretor, o escritor Carlos Ferreira, que coordenou, textos sobre o poeta e seus dados biográficos, distribuídos por quatro números. Durante os sete anos seguintes, para além de um ou outro artigo universitário, tem subsistido como

incontornável a pedagogia editorial de José Luandino Vieira e Arnaldo Santos (cf. Referências Bibliográficas).

O título do segundo livro, só por si, é revelador: *Caderno dum guerrilheiro* (1974). A capa, toda vermelha, de um tom vivo, pode-se interpretar como simbolizando a revolução comunista, a luta de libertação. Há, pelo menos, dois poemas muito diferentes da tradição poética angolana até 1960, que associam experimentação formal e mensagem política e económica. Note-se que o livro de Costa Andrade, *Poesia com armas* (1975), o mais expressivo, em poesia, das lutas armadas de libertação nacional, a par do romance *Mayombe* (1980), de Pepetela (poderia referir-se outro tipo de contributos, como os do moçambicano Kalungano e do guineense Vasco Cabral), foi inclusive editado em Portugal e noutros países, mas não se pode afirmar que tenha granjeado uma admiração leitora e crítica. Percebe-se que tal vem acontecendo por não conter uma temática propícia ao deleite continuado dos leitores portugueses e outros (que o receberam discretamente aquando da Revolução portuguesa de 25 de Abril de 1974, sem continuidade), visto que a massa dos leitores tem-se interessado, cada vez mais, nestas últimas décadas, por *best-sellers* e historietas irrelevantes e a pedagogia com esses textos haveria de caber à escola pública, ajudando as crianças e adolescentes a preservar a memória de um passado de que são diretos herdeiros. Porém, os governos, nas atuais sociedades democráticas, ou professam doutrinas que, na Educação e Ensino, não deixam de ser liberais, ou, em concomitância, duplicam a peneira ideológica e abrem a porta aos mercados e interesses de grupos conservadores (ainda que se afirmem “centristas”, ou justamente porque o são), obliterando a diversidade textual, rasurando os que poderiam contribuir para o esclarecimento das populações jovens. Daí que os textos africanos que chegam aos

escaparates, bibliotecas, planos nacionais de leitura e programas escolares de Portugal sejam pouco variados, limitando o conhecimento.

Algo semelhante se poderia dizer do Brasil, com outras nuances, que aqui não cabe analisar. Esses são os dois países que acolhem a maior quantidade e variedade de textos africanos de língua portuguesa, em livro, mas esta observação dirige-se às políticas da Educação e Ensino por parte deles, ressaltando-se a política de afirmação africana e afro-brasileira da governação de Lula e Dilma. Com a viragem política no Brasil em direção ao autoritarismo e demagogia, contra a liberdade cultural e científica, e a manutenção, em Portugal, de um centrismo ideológico de *águas mornas*, que, nas políticas pedagógicas e culturais do Estado, não protege convenientemente a receção alargada do legado literário africano, mantém-se um desconhecimento de certas práticas estéticas que escapam às conveniências gerais e que acabam por constituir justamente os exemplos mal amados, mal digeridos e mal divulgados. Mas também outros escritos da mesma índole não conseguiram palavras de admiração de um público alargado, muito mais embevecido com outras leituras. Atente-se em autores políticos de outros quadrantes geopolíticos e culturais que, versando poeticamente, por exemplo, a prisão em tempo de militância, sobre eles recaiu o manto do desconhecimento e esquecimento, em toda a parte, como é o caso de Ho Chi Minh (2015), por razões que aparecem como óbvias: ser um patriota vietnamita, um dos líderes responsáveis pela derrota norte-americana no Vietname; ser comunista; escrever uma poesia de testemunho, modesta na sua simplicidade, que não pretende ser algo mais do que testemunhal e, muito menos, concorrer com as obras-primas da humanidade. Uma poesia que incarna (inscreve na sua carne) a consciência da nobre função:

Gli antichi si diletavano
a cantar la natura:
fiumi, montagne, nebbia,
fiori, neve, vento, luna.
Bisogna armare d'acciaio
i canti del nostro tempo.
Anche i poeti
imparino a combattere!
("Poesia di lotta")

Convém acrescentar que seria necessário conhecer a língua original para aquilatar da beleza do discurso, que, ainda assim, não detém o grau épico e de estética superlativa capaz de atrair novas gerações de leitores *ocidentais*. Por isso, o testemunho poético das prisões de Minh ficará praticamente sem novos leitores, cujos interesses, nas atuais sociedades, não se focam em tal vivência histórica de um líder político e militar de um país que muito pouco se conhece.

Ora, por outro lado, em contraposição, no livro *Caderno dum guerrilheiro* (1974), referido mais acima, dois poemas de Vilanova, “abaixo a barbárie viva a civilização” (com inicial minúscula) e “Lutaremos”, são também políticos, concretos, ideológicos, como os de Minh, porém, esteticamente inventivos e até divertidos, na sua profunda capacidade de desmascarar o empreendimento económico-colonial. O primeiro estrutura-se como uma espécie de lista das empresas do imperialismo económico em Angola:

da Union Minière du Haut-Katanga
da Forminière
da De Beers
da Ryan
da Anglo-American Diamond Company
da Société Générale de Belgique
da Guggenheim
da Oppenheimer
[...]

E assim por diante, contabilizando 51 empresas, relativas a vários países, mais Portugal e Angola, até à imprecação final contra os patrões, dirigida em kimbundu (“tuji patrão” = merda patrão), como resposta ao impropério de uma extensa frase contra os

colonizados, costurada em português, francês, inglês, alemão e africânder, casando muito bem essas línguas. Já o poema “Lutaremos”, que encerra o livro, satisfaz a finalidade da mensagem política de exortação militante, culminando os seus últimos versos um autêntico discurso de palavras de ordem, com seu ritmo, *enjambements* e visualidade:

nós
VANGUARDA REVOLUCIONÁRIA

Lutaremos
arma na mão lutaremos
até a vitória final

Poderiam ser palavras poéticas de Minh, mas basta pinçar um poema do miolo do livro para perceber como a arte de Vilanova é, tantas vezes, um trabalho de ourives, cuidadoso, exemplar, denso e complexo, pleno de ironia, ritmo, rima, ousadia, semântica socioeconômica e picardia:

os colonos do dinheiro falam e falam
“esses gajos ah são racistas”
purisso eh
os gajo lhes deixas no quintal
talqual kabíri
sanji
bocado do jornal
tuji ni masu
tuji ni masu
kinzônji lônji nas vistas?
E batem do peito batem
(xingufu: estreito tamborim)
ndu ku tandu
ndu ku tandu ansim
pedindo a dêuju
pai deles ngana – cumpadre – protetor
Paz & Amor mana
amor e pâji hoje
em todos homens
 (“Os colonos do dinheiro falam e falam”)

Considerando os dois primeiros livros de Vilanova, ele achava o poema “Mbeji ni jitetêmbua” (= a lua e as estrelas), do segundo livro, o seu “preferido”, e devia referir-se aos publicados até à data em que escreveu a carta (2004):

Esse é o m/ poema preferido e as razões da n/ pessoal preferência, bem simples, aliás, são três, a saber: a) pelo tom ou tonalidade que se buscou e quis de forma contida, na tradição aliás da n/ bem-amada oralidade. b) pelo ritmo africano que, mal ou bem, o percorre de ponta a ponta, e que **nós, africanos**, independentemente da raça, credo ou etnia trazemos dentro de nós, conquanto nem sempre o queiramos reconhecer. c) pelo clima de guerra que paira, anda no ar [...] esse pequeno poema foi escrito à beira do velho e belíssimo Kwanza, em piroga de mafumeira, Dondo abaixo, em tarde muito quente (15 de dezembro de 1972) (João-Maria Vilanova, carta ao signatário, negrito acrescentado).

Eis o poema:

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
vamos procurar nosso filho zacaria
na honga dormiremos na honga

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

No último livro publicado, *Enquanto essa chuva não parar de chover* (2019), há poemas escritos desde 1956 até 1992, não sendo possível apurar se há alguns mais antigos ou mais recentes. O que importa sublinhar, neste momento, é a sua dedicação poética ao processo da colonização, violência colonial antiga e moderna contra os negros, destes

evidenciando algumas figuras consideradas vítimas especiais, ou guerreiros, ou heróis icônicos da honorabilidade e valor racionais. Entre eles, Muhammad Ali, Nicolás Guillén, Rodney King, Langston Hughes. Poemas com histórias e lugares de massacres e aprisionamentos, desde os navios negreiros, Alabama, Batepá, Kassanji, WiriYamu, Pidjiguiti, até Sharpeville, Attica, e alargando-se, universalmente, a My Lai, Hiroxima, Guernica, Moncada, Siglo Veinte, Santiago, desfiando, inclusive, os instrumentos da dor, como a palmatória, chicote, látigo, “cavalmarinho”, corrente, grilhetas, gargalheiras, ferro-em-brasa etc. Um estendal de horrores que nenhum outro poeta apresentou (talvez o caboverdiano José Luís Hopffer Almada se tenha aproximado). É difícil encontrar textos poéticos mais esclarecedores da política imperialista, formalmente vanguardistas e discursivamente contidos e expurgados de elementos sobressalentes, o que faz a diferença quanto aos textos de combatentes pouco escolarizados, que, contudo, servem com eficácia a função de testemunho direto. Nesse livro, a temática espraia-se para fora de Angola e, como outros dos seus antecessores (Agostinho Neto, Viriato da Cruz, angolanos, Noémia de Sousa, José Craveirinha, moçambicanos), alcança a visão geral dos negros de todo o mundo, neste exemplo, que glosa ironicamente um célebre poema de Langston Hughes (o negro reivindica ser também americano, como os outros, mas, pelo ódio racial dos brancos, é aquele mais injustiçado):

E eles falaram
Vai e sê americano
Então
eu pelejei
na guerra yankee-mexicana
na guerra da Secessão
nas duas guerras europeias
na guerra da Coreia
(...)
Agora
guardo sozinho no corredor da morte
a tal injeção letal que me porá KO
("Eu também sou América")

Pode Vilanova ser compreendido, então, como um escritor angolano, sem mais, ou, por outro lado, poderá vir a ser considerado apenas um português que se sentia angolano ou que, pelo menos, assumia um lugar de fala como qualquer angolano, neste caso, encarnando o papel de revolucionário, militante da luta armada de libertação nacional?

O colonialismo tardio possibilitou tal acontecimento, improvável à primeira vista, ou seja, a emergência de um discurso do colonizado descolonizado, porque anticolonialista e independentista, mas feito por um português (um impensado), sem marca de lugar de fala outro que não seja angolano, o que obriga a repensar o modo como se avalia esse conjunto produtivo englobando o autor e sua biografia, os textos, o contexto de produção, a historiografia, a recepção, enfim, a excecionalidade de um sujeito e de uma obra que, sem fingimento, antes com engajamento (mais do que o previsível!), quiseram contribuir para a angolanidade.

Ainda em 2004, pouco antes de morrer, escrevia Vilanova no prefácio ao livro de contos de Arnaldo Santos, *O brinde seguido de A palavra e a máscara*, editado em Angola: “daí que Arnaldo Santos seja hoje dos mais sólidos valores das **nossas letras** [...] na boca do bom apreciador dos frutos de **nossa terra**” (negrito acrescentado). A vivência, a ideologia política e a filosofia existencial fizeram-no aceitar uma nova “pátria” cultural e afetiva: Angola. Mas, na hora da independência, a responsabilidade familiar, o medo do desconhecido, mais a sua raiz portuguesa, levaram-no a retirar-se de Angola. E depois, no dia 23 de maio de 2005, dois dias antes do seu suicídio, ocorrido no Dia de África (um simbolismo trágico, em que se descarta a hipótese de coincidência), João-Maria Vilanova deixa pronto um envelope com recortes de artigos e inclui um bilhete

para José Luandino Vieira, escrito no dia 9 desse mês de maio, com a indicação de ser lavrado em Turim (o que não correspondia à verdade, pois havia essa prática bem humorada de simular deslocções), em que acusava a receção de livros que aquele lhe enviara, entre eles referindo um com o título errado: “João Venâncio: os seus amores” (deveria ser *João Vêncio: os seus amores*). Das duas, uma: ou João de Freitas, no papel de Vilanova, já muito depressivo, se enganou a escrever, ou a sua esposa, que, sabemos agora, por vezes lhe escrevia os bilhetes em nome do pseudónimo, se enganou, talvez por não recordar bem o título. Noutro bilhete, incluso no mesmo sobrescrito, agora emitido mais familiarmente por J. G. (João Guilherme) para “Zé Luandino”, mostra o grande apreço pelo livro *O útero da casa*, da são-tomense Conceição Lima, interessando aqui a confidência de certo estado de desalento e até alguma perturbação: **“Esvaído de ideias por razões que sabes, minha carta, começada, como que encalhou. Mil desculpas te peço, pois, até que a envie”** (negrito acrescentado; João de Freitas chegou a escrever cartas com 30 ou 40 páginas). Estes bilhetes, com os artigos recortados, foram a derradeira correspondência de João-Maria Vilanova, enviada por Nídia Freitas.

O drama da *vida angolana* interrompida: *querer ficar e ter de partir para nunca mais*

Tal como José Luandino Vieira, Vilanova também foi para Angola enquanto criança. Andou no Liceu com Luandino Vieira, entre outros que viriam a ser intelectuais angolanos. Viveu Angola e tornou-se “angolano” na vivência, na cultura e no afeto. Depois, já adulto, voltou à Europa, para, em Coimbra, cursar Direito. Durante a luta de libertação nacional, Luandino esteve preso durante muitos anos e escreveu nas prisões uma obra seminal. Com a independência de Angola, Luandino passou a ocupar cargos importantes nas instituições culturais. Vilanova, na poesia, representava um universo

semelhante ao de Luandino na prosa. Pertenciam à mesma geração, mas Vilanova não tinha atuação política formal anticolonial, sendo magistrado, e, à data da independência, retirou-se com a família para Portugal, numa atitude em tudo igual à de Leonel Cosme, sendo que este, mesmo que permanecesse em Angola, não abdicaria da sua nacionalidade portuguesa. E Vilanova? Manteve-se poeticamente angolano, continuando João de Freitas a viver Angola em Portugal, a escrever sobre, por e para Angola, mas não exclusivamente, anote-se. Em relação a esse país de adoção (sentimental e cultural), escreveu sempre sem humor, com uma seriedade dramática. É como se Angola fosse a sua parceira intocável, que o poderá ter traído ao perder-se por caminhos de uma pós-independência que forjou uma nova burguesia acumuladora e compradora. Ou, talvez de outro modo, conquistada a independência, Angola passou a estar sob a preservação do olhar encantado do revolucionário nunca assumido na prática quotidiana da luta, do revolucionário virtual, do intelectual, daquele que se limitava apenas a escrever e não poderia nunca tomar qualquer posição de crítica a um país que tinha de se afirmar no plano internacional. Era preciso deixar Angola trilhar o seu próprio caminho político. Criticar, como outros fizeram, seria trair a confiança e tomar a posição de todos os reacionários que pugnavam pela derrota do MPLA e de Angola enquanto nação independente, soberana e legítima. Daí talvez a explicação da poesia sem mácula crítica, deixada essa hipótese para os próprios angolanos de nascença: o reconhecimento implícito de que Vilanova não podia tomar as posições, por exemplo, de um José Eduardo Agualusa, que, em Portugal, onde viveu longamente, tantas vezes se deixava apresentar como se fosse um escritor dissidente ou exilado, o que de todo nunca foi.

Pode-se, hoje, escrever que o seu drama foi triplo em relação a Angola: não ter podido continuar, por opção, a viver lá; não ser acarinhado por Angola como julgaria

merecer; não ter assistido à erradicação da pobreza do povo angolano. A sua viúva, Nídia Freitas, explicou, em maio de 2019, na apresentação do último livro, *Enquanto essa chuva não parar de chover* (2019), que o grande erro que ele cometeu, e assumia, foi não ter continuado em Angola para viver a independência. Um verdadeiro *cocktail* explosivo para uma mente dilacerada. Talvez tenha mantido o anonimato para não ser julgado como fingidor, maneirista (isto é, melancólico) ou oportunista, como alguém que ficasse toda a vida escrevendo sobre algo que pareceria remoto, que, noutros tempos, vivenciara e sobre o qual já só poderia inventar, como certos viajantes do exótico, tão apreciados, de novo, neste momento, pelas editoras e leitores portugueses.

Talvez, no seu modo específico, se pudesse associá-lo a suicidas das letras portuguesas, para não ir mais longe, como Camilo Castelo Branco, Júlio César Machado, Antero de Quental, Trindade Coelho, Manuel Laranjeira, Mário de Sá-Carneiro, Florbela Espanca, por, afinal, ser um intelectual português e não conseguir encarar a amarga realidade vivida no seu país de origem e, afinal, também de reencontro.

As pessoas que renunciam à vida, que se suicidam, confirmam com esse gesto que, para além de causas biológicas, a sociedade avilta e desequilibra as mentes e os corpos individuais e sociais, como bem mostraram Freud, Lacan, Fanon, Foucault, Deleuze, Guattari, Sartre, Camus ou Durkheim, e mesmo Marx (todos escreveram, direta ou tangencialmente, sobre o assunto), e que, tantas vezes, por isso mesmo, a pulsão de morte triunfa sobre a pulsão de vida. Devemos insistir num ponto: se o escritor angolano João-Maria Vilanova, que foi o intelectual português João Guilherme de Freitas, não se suicidasse, em 2005, no simbólico Dia de África, não se poderia ter levantado o véu do seu anonimato; quer dizer, não teria havido lugar para um colóquio, organizado na

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 2010, sobre a sua vida e obra e ainda hoje, provavelmente, não saberíamos nada quanto à sua identidade de cidadão.

Agora, será tempo de publicar o que na gaveta ficou. Por exemplo, o longo poema “Kwanza”, nome do rio e da moeda, como se fosse uma espécie de épica linear, com cerca de 100 páginas, que não tem pontuação, sendo composto por uma única, gigantesca estância:

[...]
e kikolos e kisupas e korutas
depressões elevações afundamentos
fraguedos fragas alcantis
paredes-rochosas
rugosas
xistosas
limosas
cirros cumes acumes
(cúmulos)
taludes tundavalas valos vales vaus valas
torrentes
vertentes
enchentes
cinturas-brumosas
descendo
descendo
no coração
dos vales
tal se na madrugada kamene-mene
esse amboim aiuê
teus cafezais outrora servos (fala o poeta)
e caudais cachoêras kibalos
ressolhos ressocas
saliências ocas confluências reentrâncias
dambas díbuas
canhadas
barrocas raiadas-d’ocre
hongas lombas anharas
mi-landos
tchi-longos
mi-ongos
mumos dumos crustas
cristas
kirimas kimbuítas kamulungos
covões
aluviões
lavas-pêtreas
quais essas pascoalinas figuras de

resguardo
oh fundo na memória
cabeços makungos omakas
gândaras grotos kitungos
morros de salalê fortim fortaleza
e kikolos e kisupas e korutas
[...]

Seja qual for o ponto de vista sobre a vida e obra de João-Maria Vilanova, um facto sempre perturbador é o do anonimato, defendido com verdadeira obsessão, e a questão fulcral de uma identidade preservada na margem de biografemas não consentidos, mas com sentidos justos que se ajustam à literatura angolana. Honra lhe seja feita!

REFERÊNCIAS

- BARTUCCI, Giovanna (Org.). 2001. *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago.
- BOURDIEU, Pierre. s.d. *Raisons pratiques: Sur la théorie de l'action*. Paris: Seuil.
- COSME, Leonel. 2006. Post-scriptum. In memoriam de João-Maria Vilanova. In: *Muitas são as Áfricas*. Lisboa: Novo Imbondeiro. p. 232-241.
- DUCHET, Claude (Dir.). 1979. *Sociocritique*. Paris: Nathan.
- GOLDMANN, Lucien. 1972. Microestruturas nas vinte e cinco primeiras réplicas dos “Negros” de Jean Genet. In: GOLDMANN, Lucien et al. *Sociologia da literatura*. Lisboa: Estampa.
- KANDJIMBO, Luís. 2019. *Alumbu. O cânone endógeno no campo literário angolano*. Para uma hermenêutica cultural. Luanda: Mayamba.
- KONDER, Leandro. 2002. *A questão da ideologia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- KOTHE, Flávio R. 1997. *O cânone colonial*. Brasília: Ed. UNB.
- MACEDO, Jorge. 1989. *Literatura angolana e texto literário*. Luanda: UEA.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. 1988. *Ideología y política*. Lima: Amauta.
- MATA, Inocência. 2001. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Mar Além.
- _____. 2007. *A literatura africana e a crítica pós-colonial*. Reconversões. Luanda: Nzila.
- MINH, Ho Chi. 2015. *Diario dal carcere*. Camerano: Gwynplaine.
- RECKNAGEL, Rolf. 2018. *B. Traven, romancier et révolutionnaire*. Paris: Libertalia.
- SUÁREZ, Luis. 1989. Traven, mistério sin mistério. In: TRAVEN, B. *Obras escogidas*. Tomo 1. México: Aguilar. p. 9-50.

- TORGA, Miguel. 2001. *Ensaaios e discursos*. Lisboa: Dom Quixote.
- TRAGTENBERG, Maurício. 2004. *Sobre educação, política e sindicalismo*. São Paulo: UNESP.
- VILANOVA, João-Maria. 1971a. *Para uma interpretação da poesia de Aimé Césaire*. Luanda: ed. do autor.
- _____. 1971b. *Vinte canções para Ximinha*. Luanda: NÓS.
- _____. 1974. *Caderno dum guerrilheiro*. Luanda: Kalema.
- _____. 1975. *Acuso o Alto-Comissário do governo Português em Angola, General Silva Cardoso (Manifesto)*. Luanda: Terranossa.
- _____. 2004a. *Mar da minha terra & outros poemas*. Luanda: Kilombelombe.
- _____. 2004b. *Poesia*. Lisboa: Caminho.
- _____. 2013a. *7 poemas da acácia rubra florindo*. V. N. de Cerveira: Nóssomos.
- _____. 2013b. *7 flagrantes da verde savana*. V. N. de Cerveira: Nóssomos.
- _____. 2013c. *Os contos de ukamba kimba*. V. N. de Cerveira: Nóssomos.
- _____. 2019. *Enquanto essa chuva não parar de chover*. V. N. de Cerveira: Nóssomos.

OUTRAS REFERÊNCIAS

- AA. VV. Quem é João-Maria Vilanova? (inquérito). In: *Jornal de Angola*, Suplemento Vida Cultural (27-5-2001), Luanda (depoimentos de Arnaldo Santos, Dario de Melo, Pepetela e Gabriela Antunes).
- Carta de João de Freitas/João-Maria Vilanova para Pires Laranjeira (12-6-2004).
- Carta de João de Freitas/João-Maria Vilanova para José Luandino Vieira (23-5-2005).
- Ngoma* (director: João-Maria Vilanova). Nº 1. Luanda: s/e, 1974.
- Novo Jornal*. Nºs 266, 267, 268 e 269, Luanda, 22 de fev. a 15 de março de 2013.
- Revista de Estudos Literários*. Nº 5 (2015)(“Literaturas africanas de língua portuguesa”), Coimbra: FLUC – CLP/FCT.

Coimbra, Porto, Boa Vista (Roraima), Manaus, Belo Horizonte, Paris, Istambul, janeiro de 2019-maio de 2020.

JOÃO-MARIA VILANOVA: THE SECRET ANGOLAN WRITER AND THE HEGEMONIC POWERS

Abstract

This paper reveals, for the first time to the Brazilian public, the true identity of the Angolan writer João-Maria Vilanova. The cause and the way in which the writer wanted the texts to have a value in themselves are discussed, with their place of speech and ontology located in Angola and its people. It shows an Angolanity extremely marked by history, society, culture, political engagement and a high aesthetic quality, but which nevertheless maintains an obsessive anonymity. An attempt is made to point out subtle or explicit prejudices, of an ideological nature, both in Angola and in Portugal, which contributed so that he has not yet earned the place that his talent would justify. This can only be understood by observing the hegemonic colonial power, which prevented the dissemination of his work, although he had won a prize, but without consequences of greater effect. Likewise, we analyze here some causes that prolong the understatement of this secret writer, after Independence, especially since 1985, in which a new hegemonic societal and cultural power is consolidated.

Keywords: Angolan Literature. João-Maria Vilanova. Angolanity. Colonial Hegemonic and Post-independence Power.