

Gabriel Rodríguez de Alba, Cuatro movimientos

Do poema-panfleto à *Mail Art* o sentido de vanguarda em João Maria Vilanova

ALBERTO SISMONDINI

Centro de Literatura Portuguesa – Universidade de Coimbra, Portugal

Impossibilia N°7, Págs. 137-150 (Abril 2014) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 15/02/2014, aceptado el 07/04/2014 y publicado el 30/04/2014

RESUMO: João Maria Vilanova, pseudónimo de João de Freitas (1933-2005), foi um autor marcante da literatura angolana de Novecentos que optou por ficar incógnito. Apesar de ser considerado apenas um poeta, existem vários contos e outros textos inéditos. Este contributo pretende mostrar um aspeto experimentalista da obra do autor, expresso pelo uso do correio como forma de arte, pela inserção de uma prosa inovadora.

PALAVRAS CHAVE: João Maria Vilanova, Angola, *Mail Art*, poesia experimental, novela experimental.

ABSTRACT: João Maria Vilanova alias João de Freitas (1933-2005), was an outstanding author in Twentieth-Century Angola, who choose to live totally incognito. Despite being considered just poet, he wrote several tales and different texts still unpublished. This paper aims to show an experimentalist aspect of his work, as he turned post into an art form, by inserting in it an innovative prose.

KEYWORDS: João Maria Vilanova, Angola, *Mail Art*, experimental poetry, experimental novel.



VANGUARDA E VIOLÊNCIA

Ao evocar a vertente vanguardista do poeta que incendiou Angola com voz acutilante e provocadora, embora ocultada pela cortina cinzenta de impecável funcionário do aparelho colonial, não podemos não delinear brevemente algumas das tendências que afetaram as artes lusófonas de Novecentos e que foram reinterpretadas por João-Maria Vilanova.

No Modernismo de Portugal e do Brasil, corroborando uma tendência global, foi preponderante a vontade de provocar assombro e/ou estranhamento no público, perturbando as convenções estéticas de aproximação à obra de arte, entendida segundo determinados padrões, académicos e formais de representação, de sensibilidade e convencionados sobre o conceito de “belo”. A partir da década de cinquenta, os ideais de renovação pretendidos pelo “make it new” poundiano tornam-se reais com o Concretismo. O grupo Noigandres, nomeadamente na componente europeia do movimento encabeçada por Eugen Gomringer, apostou na revolução produtiva e expressiva dos poemas, até estes ganharem o estatuto de autênticos objetos artísticos. A própria poesia devia sair da definição limitativa de escrita meramente concebida para a expressão verbal, de forma a alcançar uma nova dimensão comunicativa visual.

Incidindo sobre aspetos programáticos ontológicos da poesia na contemporaneidade, os Concretistas consideraram o plano teórico do estatuto desta arte na sociedade moderna, no qual a raiz filológica do

lexema em questão, ποιέω –isto é, “fazer”–, reveste um papel substancial na atenção posta pelos operadores culturais vanguardistas nos media.

A vontade de fazer explica também a reestruturação de códigos comunicativos, tendo em vista o alcance de públicos novos e a procura de um novo cânone (constituído pelos autores do *paideuma*) a justificar o novo movimento.

O assalto ao verso, entendido como anacronismo literário, reduto do “arcabouço linguístico lógico-discursivo” (Campos, 2006: 159) que altera a natureza essencialmente não discursiva da arte poética é operado em prol de procedimentos compositivos que secundassem essa atitude natural. Também são praticados a concisão da linguagem e o aproveitamento do espaço oferecido pela folha branca, fazendo jus a um planeamento racional da obra que abre asas a termos-chave (Bilderschrift /Schriftbilder) implicitamente ligados à iconicidade do texto literário.

A dialética entre Concretismo, Neo-concretismo e outras variantes surgidas do fecundo debate cultural do Brasil desenvolvimentista, levará a considerar “fases evolutivas” com um período áureo, geométrico e minimalista, outro mais intervencionista, em que se assumirão as poéticas participativas de Majakovskij e Brecht, para chegar enfim à fase do poema composto como obra semiótica.

Em Portugal a “Po.Ex”, animada principalmente por Ana Hatherly e E. M. Melo e Castro, encorajou uma postura esteticamente aberta às contaminações vanguardistas, fomentando uma rutura com os padrões vigentes num país culturalmente vincado pelos preceitos do Estado Novo. A necessidade do NÃO colocado por Melo e Castro convida à rebelião e à sedição contra o *status quo* vigente, a política censória, a crítica oficial e as artes escravizadas pelo regime. É importante ressaltar a atitude dos intelectuais lusos de contrariar a tendência a “semiotizar” uma matéria poética, reduzida a “letras” sem “palavras”, apenas liminarmente verbal (Sousa e Mendes de Ribeiro, 2004).

A década de 60 é também a época em que o pensamento de Frantz Fanon, amplificado por Sartre, é divulgado em terras coloniais e do *soi-disant* terceiro mundo. Em Génova (1964), Costa Andrade cita o pensador martinicano, afirmando que a “intuição que têm as massas colonizadas de que a sua libertação deve fazer-se e não se pode fazer senão com a violência”. No ano seguinte, sempre em Génova, Glauber Rocha já a caminho do tropicalismo enuncia a sua *Estética da Fome* (Rocha, 1986), incluindo uma estética da violência:

Uma estética da violência antes de ser primitiva, é revolucionária, eis aí o ponto inicial para que o colonizador compreenda a existência do colonizado: somente conscientizando sua possibilidade única, a violência, o colonizador pode compreender, pelo horror, a força da cultura que ele explora. Enquanto não

ergue as armas, o colonizado é um escravo: foi preciso um policial morto para que o francês percebesse um argelino.

De uma moral: essa violência, contudo, não está incorporada ao ódio, como também não diríamos que está ligada ao velho humanismo colonizador. O amor que esta violência encerra é tão brutal quanto a própria violência, porque não é um amor de complacência, mas um amor de ação e transformação (Buarque de Hollanda, Gonçalves, 1986: 44).

Uma constatação de Costa Andrade proferida em Génova em 1964, a de que a “nossa violência é uma forma de cultura. Uma forma de cultura e a sua expressão” (Costa Andrade, 1980: 32-42) introduz o conceito de “violenta clandestinidade” que caracteriza a poesia da chamada “angolanidade”, que idealmente abre asas ao nosso autor, cuja produção nunca foi associada a uma imagem física do mesmo.

Das obras editadas, *Caderno de um guerrilheiro*¹ demonstra a receção de processos criativos declaradamente experimentais, com a valorização do aspeto icónico até chegar à transformação do poema em *Schriftbild* de cariz panfletário.

O poema OH CIVILIZAI (fig. I) apresenta um uso exasperado do espaço branco e em seguida uma alteração do conceito canónico do acróstico, que deveria apenas utilizar a primeira letra de cada palavra. Os lexemas usados pertencem todos ao mesmo domínio semântico, evocativo da repressão cruel e aleatória aplicada em larga escala em todo o território ultramarino; a palavra que surge é uma invetiva dura, um grito que ecoa tal como um slogan, à maneira dos *агитплакаты* soviéticos, na mesma ótica de leitura e aproveitamento postulada pelos concretistas (Campos, A., Pignatari D. e Campos, H., 2006: 134).

¹ Vilanova, J. M. (2004: 44-97).

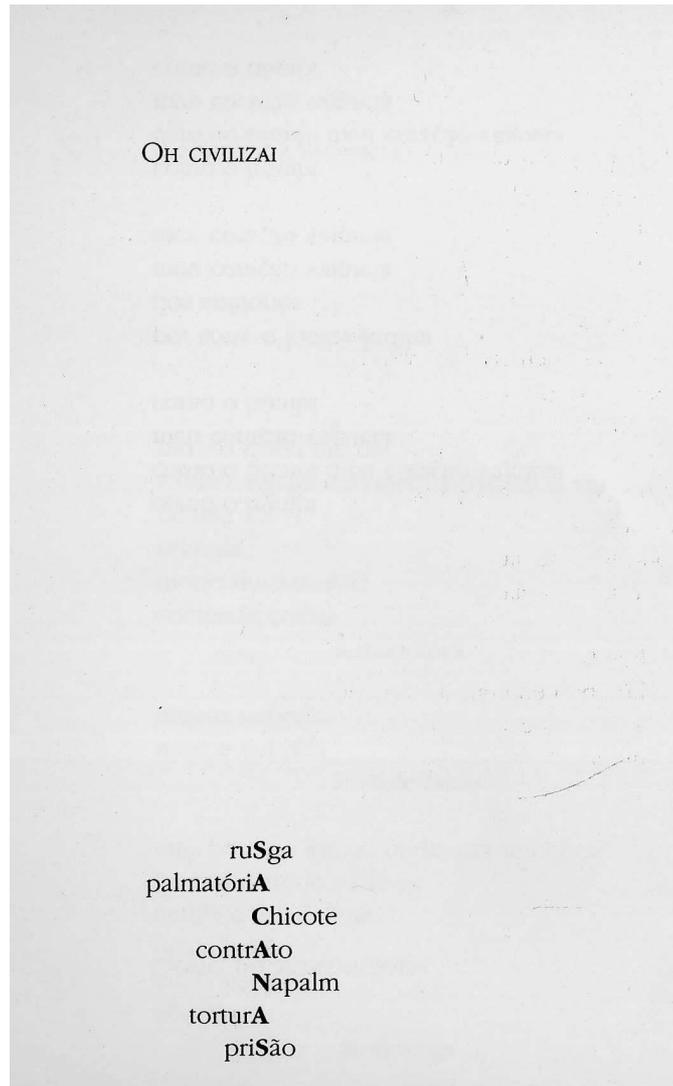


Fig. I

No poema ILHA (fig. II) é possível associar a criação icônica de Vilanova com o poema símbolo do primeiro Concretismo, *Beba Coca Cola* de Décio Pignatari (fig. III).²

Em ambos os poemas decorre um processo de degradação dos lexemas que compõem o título, o imaginário edênico ligado à imagem duma ilha tropical esvazia-se na enumeração de termos concretos evocativos do degredo, da prisão, da segregação em que a aliteração esteira/estoura abre para o *côup de théâtre*, a enunciação da palavra-chave a fechar o poema, uma palavra eficaz por evocar um nome, terrível, do maior campo de concentração dos opositores do regime e por isso “gritada” em maiúsculo.

² Campos, A., Pignatari D. e Campos, H. (2006: 124).

No poema de Décio Pignatari, uma das frases mais famosas criada pela publicidade é desmembrada, diluída, derretida, reduzida a mera expressão escatológica até ao desfecho final, com outra palavra emblemática, que reúne todas as letras do nome do famoso refresco global e que exemplifica um valor semântico oposto ao da célebre publicidade.

ILHA

falsa fé(ra)
 kalunga kalungè-è-è terra
 ter
 a guerra
 na espera
 estar (na garra)
 esteira: estoira frigideira
 sinal
 TARRAFAL

Fig. II

beba coca cola
 babe cola
 beba coca
 babe cola caco
 caco
 cola
 cloaca

Fig. III

Um terceiro poema O GUERRILHEIRO (fig. IV), remete para uma forte emergência da prática da oralidade; neste caso o termo é evocado e funciona como suporte anafórico e como refrão.

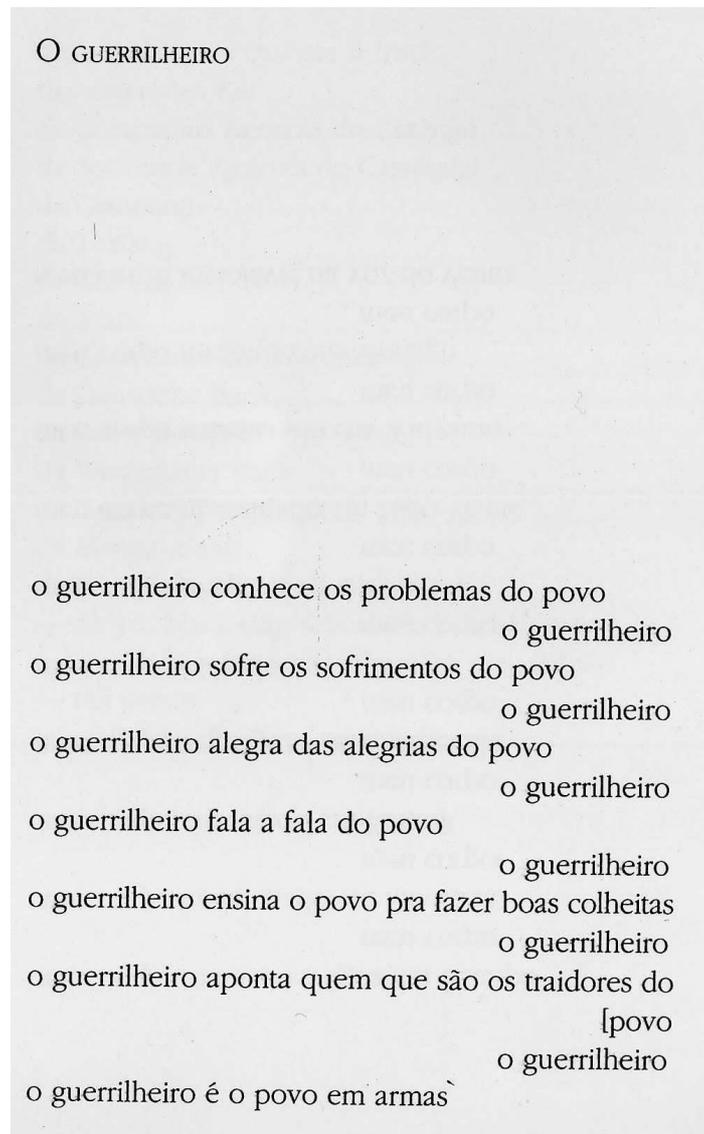


Fig. IV

A palavra poética torna-se slogan, num processo onde lexemas agrupados em módulos curtos, enunciados ritmicamente, prevalecem sobre a estrutura segmental do discurso, conforme as tendências aplicadas pelas ideologias de massa do século XX.³ O poema de propaganda assim concebido é pensado para um uso oral, aberto a todas as camadas sociais do país, dos “brancos de primeira” até aos “indígenas” não assimilados.

³ Cf. Cardona, G. R. (1983: 25-101).

Uma faceta da grande criatividade do nosso autor, que bem mereceria uma maior atenção dos investigadores, diz respeito a uma certa tendência para utilizar suportes insólitos para a produção de escrita artística. Na década de noventa, aparecem no intercâmbio epistolar com amigos mais chegados curiosos postais de espaços emblemáticos da cidade do Porto, reconvertidos em locais ultramarinos a serem introduzidos em ficções ligadas à atualidade do tempo. A título de exemplo, vem aqui apresentado o postal escrito desde “A Rep. Popular de Gaia” (fig. V), em Janeiro de 1995, assinado por um apócrifo Abílio Manuel de Guerra Junqueiro e dirigido a Pires Laranjeira.⁴

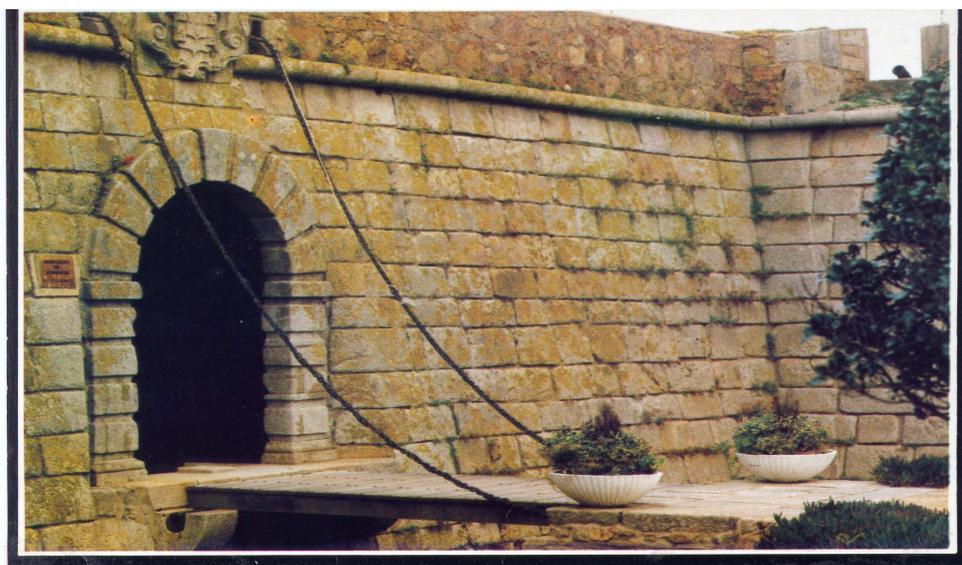


Fig. V

A estrutura representada é a do Castelo do Queijo, mas todas as indicações referentes a um espaço bem radicado na paisagem portuense desaparecem, pois uma nova localização é indicada: Fortaleza em Ceilão. Essa informação, geradora de um irónico *Verfremdungseffekt*, permite apagar qualquer referência à imagem representada e convida o leitor a fruir de uma efabulação inspirada num evento de crónica, a visita do Santo Padre João Paulo II ao Sri-Lanka.⁵

⁴ Docente da Universidade de Coimbra, responsável pela disciplina de Literaturas Africanas de expressão Portuguesa.

⁵ Visita apostólica para a beatificação do Padre Joseph Vaz, ocorrida em Colombo, no “Galle Face Green” a 21 de Janeiro de 1995. Cf. http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/homilies/1995/documents/hf_jp-ii_hom_19950121_beatificaz-sri-lanka_it.html

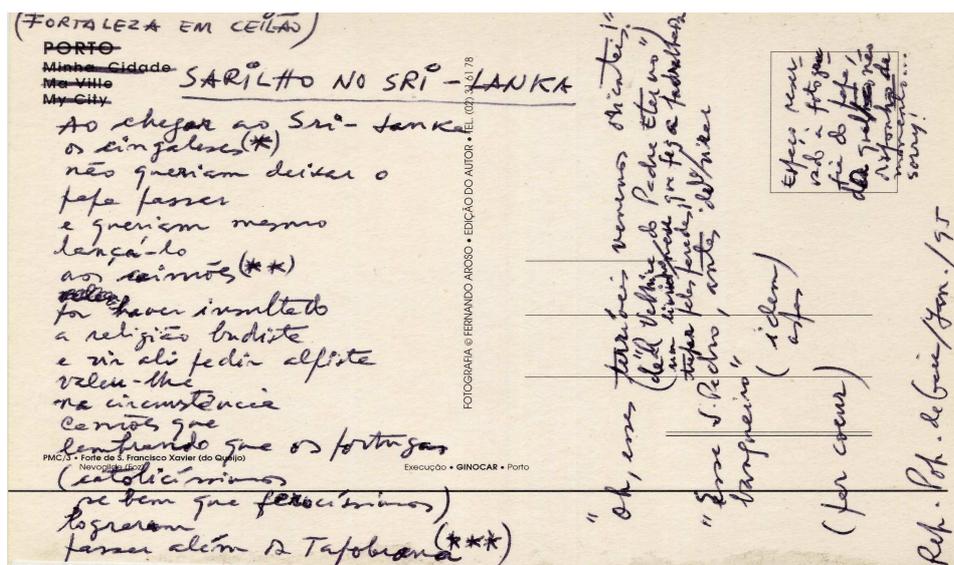


Fig. VI

Uma longa faixa de papel, colada na parte inferior do postal desenvolve uma narrativa em verso e anotações.

Transcrição:

a) Verso do postal, à esquerda e faixa de papel. (fig. VI e fig. VII)

FORTALEZA EM CEILÃO
 SARILHO NO SRI LANKA
 Ao chegar ao Sri Lanka
 Os cingaleses*
 Não queriam deixar o papa passar
 E queriam mesmo
 Lançá-lo
 Aos caimões**
 Por haver insultado
 A religião budista
 E vir pedir alpista
 Valeu-lhe
 Na circunstância

*A maioria da população do “Sri Lanka” é cingalesa. Numa população de 15 milhões, 10 milhões são cingaleses de maioria budista e minoria católica, sendo os cinco milhões restantes de religião hindu e etnia “tamil”. Imagine-se um território em forma de abacate ou manga, com a extensão do continente português menos o Minho e Trás-os-Montes. Eram 7 os reinos (e relativamente avançados) quando Portugal ali chegou à cata de especiarias, à ilha.

**Aliás gavial (“Gavial gangeticus”) que chega a atingir 7 m de comprido com uma protuberância na parte do focinho o qual também é mais comprido que os demais. No s/ bilhete de identificação, suponho, refere-se: Terciário caimão (Cuba e Flórida), crocodilo (Egipto), jacaré (Angola), gavial (Índia e Sri-Lanka).

Camões que
Lembrando que os portugas
(catolicíssimos
Se bem que ferocíssimos)
Lograram
Passar além da Tapobrana^{***}
Lhes pediu
Com bons modos
De pala nos olhos
O joelho por terra
Em bom cingalês
Com sotaque a alfama
Deixem lá passar o papa
Faço-lhe pr'aqui um epigrama
Um vilancete
Uma rima cruzada
Uma rima emparelhada
O que quiserem
Ó gente remota que viajais de elefante
Mas deixai só passar o papa
E falou
E insistiu o tratante tal e tanto
Que eles o deixaram passar
Por um buraco ou canto ou recanto
Do aeroporto de colombo
Reservado à candonga
Co'o lombo inteiramente curvado
O sobrolho carregado
Sem poder apostrofar
Contra o aborto
Contra a contracepção
Contra o casamento dos padres
Que
Generosamente
Continuaram a contribuir

*** “Taprobana” é identificada com o Ceilão (actual Sri-Lanka) mas devera sê-lo também ou, preferentemente, com Sumatra (na Indonésia) a tal “ilhota” que, como já lhe referi, tem 1700 Km de comprimento, tal como a distância Coimbra/Paris. O da “fala” (pela?) fala em Taprobana no conto 1 est. 1 da sua epopeia. Só que Timor já fica por melhor além de Sumatra. Porquê só Ceilão? Além disso, antes de meados do sec. XVI já andavam os portugueses pelo Japão. E Camões nasceu em 1525 e morreu em 1580, como sabe.

Para o aumento da natalidade^x
Fim!^{***}

Abílio Manuel (há quem me chame de Inácio) de
Guerra Junqueiro, o de Freixo (apócrifo) – Jan. 95 –

P.S. A revista “Discursos” chegou bem e agradece-se. A proposta capciosa dum tal Prof. Laranjeira está a ser considerada e merecerá a resposta adequada.

b) Verso do postal, à direita: (fig. VI)

“Oh esses venenos orientais!”
(de “A velhice do Padre Eterno”, um livrinho meu que fez a padralhada
tregar pelas paredes)
“Esse S. Pedro andes de virar
banqueiro”
(idem)
asfpass
(par coeur)

Espaço para a fotografia
do papa, da qual não
disponho de momento...
sorry!

Rep. Pop. de Gaia / Jan. / 1995

^xAquilino era filho de padre, João Batista era filho de padre e, um amigo meu, da Alemanha, é filho de freira e pastor alemão (+ oficial ainda).

^{***} Disparo balístico cuja patente cabe a A. Negreiros, o de “Orfeu”.

É interessante salientar a evocação de dois dos mais emblemáticos expoentes da literatura que elevaram a expansão portuguesa a protagonista das suas poéticas, citando a ilha de Ceilão nos seus poemas, quer na épica do apogeu, cantada pelas Lusíadas, quer nas fases das dialéticas geradas pela questão do *Mapa cor de rosa*, inspiradora do poema *Pátria*.

A ironia iconoclasta do autor brinca no fio das aliterações com o nome do bardo da Nação e os crocodilos das Índias [Camões e caimões], com a cidade capital do país asiático e uma parte anatómica do bispo de Roma, obrigado a aceder de forma quase clandestina ao país do Índico. O uso do termo “candongã” (“de contrabando”)⁶ evoca a perene pertença ideal de Vilanova à África, apesar de localizar a sua terra na imaginária na “república Popular de Gaia”.

Nessa carta panfletária a ironia afeta a imagem do intelectual diplomata que a assina e que fecha a missiva abandonando-se a umas pouco diplomáticas frases polémicas de cariz anticlerical.

Nessa mesma ironia, nos lembra Lola Geraldês Xavier, “revela-se um processo ao serviço do desencanto do escritor contemporâneo” (2008: 312), a evidenciar a oscilação do autor entre conforto e desconforto da pertença a uma pátria definida. A ironia dessacralizadora que “evoca o passado, põe em causa as verdades comumente aceites e subverte os discursos oficiais possibilitando ao leitor a reavaliação das ‘certezas’” (313). Tal como a ironia trágica do incendiário autor de imagens construídas com palavras sinónimas da dor e da morte, patentes no *Caderno do guerrilheiro*, pertence ao mesmo olhar profundo do africano João-Maria Vilanova, último representante da República Popular de Gaia.



BIBLIOGRAFIA

Buarque de Hollanda e H., Gonçalves, M.A. (1986). *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense.

Campos, A., Pignatari D. e Campos, H. (2006). *Teoria da poesia concreta (textos críticos e manifestos 1950-1960)*. São Paulo: Ateliê Editorial..

Cardona, G.R. (1983). Culture dell'oralità e culture della scrittura. In Asor Rosa, A. *Letteratura italiana* (II, pp. 25-101). Torino: Einaudi.

Castro, E.M. De Melo e (1965). *A Proposição 2.01 – Poesia Experimental*. Lisboa: Ulisseia.

⁶ “étimo banto de origem controversa” in Houaiss, Antônio (2002: 771).

- Costa Andrade, F. (1980). *Literatura angolana (opiniões)*. Lisboa: Edições 70.
- Houaiss, A., Villar, M. de Salles (2002). *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro/Lisboa: Circulo dos Leitores.
- Rocha, G. (1986). *Saggi e invettive sul Cinema Nuovo*. Torino: ERI.
- Sousa, C. e Mendes de Ribeiro, E. (Org.). (2004). *Antologia da poesia experimental portuguesa – anos 60 anos 80*. Coimbra: Angelus Novus.
- Simon, I.M. (1992). Esteticismo e participação, as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969). *Novos estudos Cebrap* (26, 120-140). São Paulo: Cebrap.
- Vilanova, J.M. (2004). *Poesia*. Lisboa: Caminho.
- Wojtyła, K.J. (Papa João Paulo II). (1995). Beatification of Father Joseph Vaz at Galle Fance Green in Colombo. Em: http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/homilies/1995/documents/hf_jp-ii_hom_19950121_beatificaz-sri-lanka_it.html
- Xavier, L. Geraldês (2008). *O Discurso da ironia*. Lisboa: Novo Imbondeiro.