

FICÇÃO E HISTÓRIA EM “A VIDA VERDADEIRA DE DOMINGOS XAVIER”

Valdemir D. Zamparoni (História - ICHS - UFMT)

FICÇÃO E REALIDADE.

A **"Vida Verdadeira de Domingos Xavier"** é a primeira novela de Luandino Vieira e foi escrita em 1961, entre dois períodos de prisão do autor, no mesmo ano em que, a 04 de Fevereiro, os militares nacionalistas lançaram um ataque armado contra as prisões de Luanda, para libertar companheiros presos, o que marca o desencadear da luta de libertação em Angola. Seu fio narrativo desenvolve-se justamente em torno das violências praticadas nos calabouços da polícia, dos sofrimentos impostos pela dominação colonial e as formas de resistência interpostas pela população dominada.

No entretecer da obra, o autor, sem lançar mão de qualquer panfletarismo piegas mobiliza para tal resistência todos os segmentos angolanos. Todos podem e devem estar engajados na luta comum. Estão presentes personagens de todos os sexos, idades, escolaridade, matizes raciais e profissões. A obra está centralizada na saga de Domingos Xavier, tratorista de uma empresa construtora de barragens - setor moderno e dinâmico do capitalismo - ou seja, num operário que de acordo com a teoria marxista, não estranha ao autor, seria o agente de qualquer transformação efetivamente revolucionária. Entretanto, o autor, cômico de que a superação da dominação colonial exige o envolvimento de todos, traz para a obra entre outras personagens, o alfaiate Mussunda, representando o trabalhador autônomo, o funcionário burocrático Xico Kafundanga, o ex-marineiro vavô Petelo, Maria a mulher casada, a jovem Bebianá, os músicos do Ngola Ritmos e o engenheiro Silvestre, branco, por quem Domingos morre sob tortura para não o denunciar.

Embora a trama se desenvolva principalmente na cidade de Luanda, e mais particularmente em seus musseques, de onde se resgata a linguagem popular numa nítida transgressão à língua oficial do dominador, o autor restringe ao máximo o uso de expressões das línguas locais, numa prática distinta àquela que caracterizará suas

obras posteriores¹. Se a utilização de língua bantu - mesmo que parcelar, pelo escritor colonizado, denota sua rebeldia e insubmissão ao estatuto do colonato e ao assimilacionismo², ao optar por não utilizá-las, o autor o faz com a perspectiva de estabelecer um diálogo mais direto e imediato com um público mais amplo - ainda que fosse reduzido o índice de alfabetizados na colônia - mesmo que fora do universo lingüístico e do espaço físico onde se desenrola a ação; a língua portuguesa, instrumento de dominação é aqui expropriada em sua forma rígida enriquecida com expressões luandenses e transformada em veículo de um projeto desalienante. Além disto, não há, ao longo das páginas, menção à origem "étnica" das personagens. Isto, aliado à preocupação em ter representados todos os segmentos sociais acima mencionados, certamente não é gratuito. O autor busca suplantiar tais identidades étnicas em nome de um projeto de angolanidade a ser conquistado pela luta política coletiva; a partir da diversidade, construir a unidade. O único momento em que se vislumbra uma exclusão, de caráter rácico, esta aparece justamente para reenfatizar o projeto coletivo nacional:

"Mussunda avançou bem no meio do quintal, limpou sua cara na manga da camisa, começou falar, calmo, a voz solene:

— Irmãos africanos...

Todos os olhares estavam presos em sô Mussunda, esperavam as suas palavras, mas sabiam que uma coisa triste tinha se passado. O alfaiate olhou à volta, as caras fechadas ou ainda sorridentes, em expectativa, e quando viu Silvestre, detrás do estrado do conjunto, falou de novo:

— Irmãos angolanos. (...)."3

A palavra *africanos* é a um só tempo abrangente e excludente. Neste contexto inclui negros e mulatos mas exclui os angolanos não-

¹ Mencione-se **Luuanda**, onde tal utilização é abundante, obra escrita em 1963, dois anos após **A Vida Verdadeira de Domingos Xavier**. O descuido com a cronologia levou o africanista norte-americano Russell G. Hamilton em sua obra **Literatura Africana - Literatura Necessária - I - Angola**. Lisboa, Ed. 70, 1981, a inverter todo o sentido da produção literária de Luandino Vieira. Afirma, à página 139, que "...ao escrever *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, Luandino Vieira abandonou o experimentalismo lingüístico de *Luuanda*, pois os tempos talvez exigissem um código e uma mensagem mais directos e comunicativos." Grifo meu. Desnecessário dizer que afirmações de tal índole prejudicam profundamente a compreensão da obra de Luandino Vieira.

² Ver a este respeito: LARANJEIRA, José Luís Pires. "A inovação na Literatura Angolana" In: **Estudos Afro-Asiáticos**. Ano 1, n° 2, maio - agosto de 1978, Rio de Janeiro, p. 44.

³ VIEIRA, José Luandino. **A Vida Verdadeira de Domingos Xavier**. 6ª ed., Lisboa, União dos Escritores Angolanos, 1979. pp. 161:2. Negritos meus.

africanos, ou seja, brancos. Na perspectiva do autor, a angolanidade constrói-se na multiplicidade e, embora os colonialistas fossem todos brancos, não se podia considerar todos os brancos como tal, como era o seu próprio caso. Para consolidar esta leitura de angolanidade, o autor tece múltiplas teias que vinculam sua obra com um território físico e sócio-político bem determinado. Recheia o texto com personagens homólogos / homônimos de figuras reais que povoavam os musseques luandenses e que integravam o seu círculo de amigos e militantes políticos: Bernardo de Souza, O Souzinha, é um importante poeta contemporâneo em língua Kimbundo; Mussunda, cantado em versos por Agostinho Neto⁴; Aniceto Vieira Dias, o Liceu, assim como o seu Ngola Ritmos⁵ eram seres reais cuja existência transplantada para as páginas da obra, neste contexto de resistência, faz interpenetrar a obra ficcional e a realidade. Ainda que a obra não seja autobiográfica, a semelhança entre as situações vivenciadas pessoalmente pelo autor e aquelas que integram a ficção, o empréstimo e a incorporação do toponímico *Luanda* à sua identidade literária, bem como o próprio título da obra, têm como preocupação dar veracidade à ficção, tal como o fazem os velhos contadores de estórias na tradição da oralidade africana⁶. Literatura e vida, estória e História caminham, assim, *pari passu*.

O autor, talvez pela sua experiência anterior com as curtas “estórias”⁷ de *A Cidade e a Infância*, em menos de uma página de texto, põe a nu os conflitos sociais mais agudos que afligem a sociedade colonial em Luanda e, ao mesmo tempo, estabelece os pontos de apoio à construção de sua narrativa: é em torno do preso que se

⁴ NETO, Agostinho. **Sagrada Esperança**. Lisboa, Sá da Costa, 1974. p. 119.

⁵ Ao mesmo tempo em que crescia a agitação literária, surgiam, em Luanda, grupos musicais que procuravam para a cultura angolana alguns temas tradicionais, com letras que tratavam da difícil situação das populações, praticamente abandonando a língua portuguesa e expressando-se em quimbundo. “A influência do Ngola Ritmos é não só patente na música, mas em muitos temas literários, e a figura de Liceu Vieira Dias ‘virou’ quase legendária.” afirma Alfredo Margarido em seus **Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa**. Lisboa, A Regra do Jogo, 1980, pp. 356:7.

⁶ Extensa é a bibliografia acerca da importância da tradição oral nas sociedades africanas. Ver entre outros, de HAMPATÉ BÂ, A. “A Tradição viva” e de VANSINA, Jan. “A Tradição Oral e sua Metodologia”, ambos In: KI-ZERBO, Joseph (Coord.): **História Geral da África**. São Paulo, Ática/UNESCO, 1982, vol. I. e ainda GUERREIRO, Manuel Viégas. “Literatura Oral Maconde e Sociedade” e ROSARIO, Lourenço. “A Oralidade através da escrita na Voz Africana” ambos In: **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Compilação das Comunicações apresentadas ao Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa**. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

⁷ Alguns autores comparam, estilisticamente, Luandino Vieira e João Guimarães Rosa cujas “estórias” estão prenhes do “falar” popular e assentam-se na tradição duma “oratura”. Ver a esse respeito, por exemplo, FERREIRA, Manuel. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. São Paulo, Ed. S., 1987. p. 153

desenvolverão todas as situações da obra.

Estão presentes, igualmente na primeira página, duas personagens que fazem a ligação entre dois tempos: de um lado o miúdo Zito e de outro o vavô Petelo, representando o passado com sua experiência acumulada pelos anos de sofrimento diante da opressão colonial e, de outro, vivenciando-a no presente, o futuro, representado pelo garoto, que se educará para a construção de um futuro melhor. A situação vivenciada pela população diante da opressão colonial está manifesta já no primeiro diálogo: o preso, fisicamente agredido, amarrado como animal, não pode sequer andar, diante da estupefação das pessoas. Está igualmente presente a figura que representa a contradição entre o desejo do dominador e a recusa do dominado, o cipaio que, para isentar-se o quanto possível da opressão, torna-se colaborador dos opressores em detrimento de seus irmãos dominados. O autor traz ainda para a obra os principais problemas da sociedade angolana com os quais convivia o movimento de libertação: escolarização, machismo, colaboracionismo.

PASSADO/PRESENTE/FUTURO.

As relações entre o vavô Petelo e o miúdo Zito – entre o passado que ensina e o futuro que com ele aprende⁸ – está presente na lição de pescaria e no acompanhamento feito pelo menino dos eventos policiais sob orientação do velho. Espionar as ações que se desenvolvem no espaço do inimigo – o posto policial, ainda que isto seja mesclado com atividades aparentemente inocentes e lúdicas, é importante para manter a rede da resistência abastecida de informações atualizadas. O aprendizado dá-se no cotidiano e, de certa forma, o menino percebe que pode caminhar com suas próprias pernas ao declarar que passaria, sozinho, a pescar todos os dias. Esta forma sistemática e cotidiana de aprendizado com os mais velhos está profundamente enraizada nas culturas africanas: *"Este modo de proceder pode parecer caótico, mas, em verdade, é prático e muito vivo. A lição dada na ocasião de certo acontecimento ou experiência fica profundamente gravada na memória da criança"*⁹. O valor do menino é reco-

⁸ Sobre a concepção de tempo nas sociedades africanas veja: HAMA, Boubou & KI-ZERBO, Joseph. *Lugar da história na sociedade africana*. In: KI-ZERBO, Joseph (Coord.). *Op. cit.* pp. 61:71.

⁹ Ver HAMPATÉ BÂ. *Op. cit.* p. 194.

nhecido ainda por aquele que para ele representa a fonte de coisas agradáveis – Mano Xico/Xico Kafundanga / Francisco João - que, diante da desenvoltura e esperteza de Zito em narrar o ocorrido, transfere para este, o mais jovem, a tarefa de informá-lo das ocorrências do posto policial:

“– *brigado, padrinho. E você, miúdo Zito. Vocês voltam no musseque. Já sabe, padrinho: quando tem preso, você vê tudo e escusa mesmo vir: manda este menino. Sim senhor Zito! Menino esperto, você precisa ir na escola. Não esquece: se sabe mais coisas desse irmão preso, avisa.*”¹⁰

A presença das crianças, os *monas*, junto às suas mães, que como elas, o vavô Petelo e o miúdo Zito, presenciam a degradante situação do prisioneiro, certamente não é gratuita. Desde muito cedo aprende-se o que significa ser dominado e qual a reação de suas mães diante de tal situação. É este aprendizado vivenciado, esta pedagogia cotidiana, que faz com que se desenvolva no mais íntimo de cada um dos colonizados a certeza de que a sua situação de oprimido lhes é imposta pelo colonialismo.

A ESCOLA, OS LIVROS E O FUTURO

Embora esteja reconhecida a importância do mais velho - vavô Petelo - na educação cotidiana do miúdo Zito, a escolarização formal é vista como um importante caminho a ser trilhado pelas novas gerações e/ou por aqueles que devam exercer liderança. Já no início Xico Kafundanga menciona a necessidade de o miúdo Zito frequentar a escola; o Engenheiro Silvestre dá o mesmo conselho a Domingos Xavier e este por sua vez menciona seu desejo de fazer seu filho Sebastião estudar e tornar-se engenheiro. O tema da educação está ainda presente nas preocupações de Xico Kafundanga ao afirmar que a escola oficial exigia *quedes, bata*, coisas difíceis de serem mantidas.

¹⁰ VIEIRA, Luandino. *Op. cit.*, 1979, p. 23

Entretanto, a escola paralela à oficial - a escola do Botafogo - fora fechada por "não seguir os programas oficiais", e porque "não tinha autorização"; que "não estava no Plano de Ensino"¹¹. De qualquer modo, Xico tinha que dar um jeito para que o menino não ficasse sem educação; "... pecado deixar miúdo Zito crescer sem livros"¹². O espaço físico onde Mussunda - líder intelectual - desenvolvia sua atividade profissional transformava-se à noite: as máquinas de costura viravam mesas onde se escrevia, a oficina virava sala de aula e Mussunda já não era o alfaiate que recebia seus clientes para talhar-lhes a roupa, mas o mestre que recebia seus alunos para neles talhar os conhecimentos literários e políticos¹³. Esta associação entre livros e atuação política está ainda presente na narrativa feita por Miguel a Mussunda acerca do encontro que teve com Souzinha. Miguel, na casa do engenheiro, admira-se não somente com a juventude da mulher deste e com o fato de ter sido ela própria a abrir a porta - trabalho normalmente realizado por serviços angolanos - mas, sobretudo com a quantidade de livros, o que lhe provoca exclamações:

“- Pois é. Seis horas eu estava lá e quando bati foi mesmo a senhora que apareceu. Senhora nova, parecia ainda é criança. Mandou entrar, me sentei. Possa! Tanto livro do Silvestre! (...)”¹⁴

Não é demais destacar o fato de que também o autor, em sua vida real, enfrentava dificuldades com "...mal feito sétimo ano do Liceu..." e que procurava os amigos e os militantes mais experientes politicamente para estudarem por "fora"¹⁵. A obra ainda que de forma indireta acaba por promover os livros como veículo e fator de conscientização política. Só através da leitura é que novas e ricas experiências de outros povos passam a ser reinterpretadas à luz da própria experiência de quem as lê. Alfabetizar-se mesmo na língua que serve de instrumento dos dominadores é um ato libertador quando praticado pelos dominados.

¹¹ VIEIRA, *Op. cit.* p. 57.

¹² *Ibid.* p. 59.

¹³ *Ibid.* p. 108.

¹⁴ *Ibid.* p. 155.

¹⁵ VIEIRA, Luandino. "... Uma impressão tão forte que faz parte duma estória futura..." (Depoimento). *África*, vol. I, n° I, julho de 1978, Lisboa, p. 12.

HOMENS E MULHERES: PARA UMA NOVA RELAÇÃO.

A questão do machismo, prevalecente mesmo entre os jovens que tinham mais que *brilhantina na cabeça*¹⁶, ainda que não extensamente explorada na obra, é exemplificada pela atitude de Xico Kafundanga e pela reação de Bebiana:

“- É verdade, vavô Vicente! Palavra. Agora minha cabeça pensa. Acredita só! E ainda para mostrar toda a gente tenho juízo, vou casar na Bebiana.

A moça se soltou na mão que lhe agarrava, e depois, ofendida, respondeu violenta:

- Ala possa! Você pensa casar é assim como você quer? Já me perguntaste? Já me falaste? Pensa que eu sou uma qualquer que você apanha no baile, dorme com ela, não é? Até logo!”¹⁷

Contrariando a noção corrente de que os velhos, também nas sociedades africanas, são os mais conservadores, o autor põe justamente na boca de um deles a reprimenda ao comportamento machista de Xico Kafundanga:

“Xico Kafundanga e Miguel riram, mas vavô Vicente, estendendo os olhos gastos pela noite do mar, filosofou:

- É assim, menino Xico! Quem merece é que tem. Mas para merecer tem de tratar bem. Vocês meninos, pensam rapariga é trapo; depois, olha!...”¹⁸

Aqui o autor não só investe contra o machismo à ocidental como contra as práticas comuns em algumas sociedades africanas de que os casamentos são resultantes de acertos entre os pretendentes e as famílias das futuras mulheres sem que estas sejam consultadas. As palavras de Bebiana e de vavô Miguel representam o salto qualitativo desejado pelo movimento de libertação nas futuras relações entre homens e mulheres. É preciso ir além da militância política convencional pois a libertação pretendida não se esgota na emancipação

¹⁶ A expressão é empregada por Mussunda ao se referir a Mano Xico. *Op. cit.*, 1979, p. 57.

¹⁷ *Id. Ibid.* p. 67.

¹⁸ *Id. Ibid.* p. 67.

política. A construção de uma nova sociedade exige o questionar dos valores que aparentemente fazem parte de uma pretensa *ordem natural das coisas*.

CIPAIO: O HOMEM E O ALGOZ.

Ainda que seja extremamente polêmico o papel do colonizado que adere à máquina de dominação colonial, tornando-se transitoriamente algoz, o autor trata várias vezes do tema de modo a fazer emergir os conflitos vivenciados por tais agentes, no seu dia-a-dia. Cipaio e delatores estavam em precário equilíbrio entre o povo do qual faziam parte, mas ajudavam a oprimir, e as ordens das autoridades coloniais mandantes da opressão. O conflito está presente e, ao longo da obra, este tema emerge de forma recorrente. Tal conflito aparece nitidamente quando Maria vai ao Posto da Administração buscar notícias, após a prisão de seu marido Domingos Xavier:

“O secretário foi para dentro, fechou a porta, mas Maria gritou mais alto, miúdo Sebastião começou também no berreiro e cipaio Toneto, falando com medo, veio lhe segurar nas mãos lamentosas, tentando apaziguar. Mas toda a gente começou-lhe insultar até chegar a voz do secretário:

– Cala já a boca e essa gaja! Senão faz-se o mesmo que se fez ao homem, 'tás ouvir?¹⁹

(...)

O cipaio tentava acalmar-lhe, segurando com força e prometendo, em voz baixa, com olhares receosos para a varanda:

– Vou te dizer, Maria, espera só! Vou te dizer, teu homem está vivo. Mas você cala-te a boca só um bocado...

– Não calo nada, cipaio de merda! Você é como os brancos. Aiuê, meu homem! Lhe mataram!²⁰

(...)

¹⁹ Id. *Ibid.* p. 48.

²⁰ Id. *Ibid.* p. 49.

O cipaio, impaciente e medroso, olhava para todos os lados, aconselhava:

– Fala devagar, mana, fala devagar. Se sô administrador sabe eu estou te dizer estas coisas, me põe na palmatória.

– E é bem feito! Vocês é que castigam no povo, vocês é que arranjam essas histórias de ganhar matabicho. Você julga eu não vos conheço? Até você, neto de sô Kaiume, até você, se calhar, lhe deu as palmatórias.”²¹

O cipaio tenta negar seu papel de algoz, transferindo para outros a responsabilidade pelo brutal espancamento sofrido por Domingos. Procurando elidir-se de sua condição de agente da repressão, quer fazer-se passar por amigo de Maria, mas não pode fazê-lo sem correr o risco de ser surpreendido pelo representante do poder a quem serve e deve subordinação, obediência e sobretudo fidelidade. O cipaio teme a onipresença do dominador que julgava-se com tal poder que para impor-se não era preciso a sua presença física, bastava a sua voz. Maria tem plena consciência de que são agentes mais que eficientes da opressão colonial; é através deles que se concretizam as ações repressivas e a extorsão; o autor afirma pela boca de Maria de que tais agentes não são o povo, e que é preciso desmascarar os falsos amigos do povo.

AS ESTRATÉGIAS DE RESISTÊNCIA: A FICÇÃO E O REAL.

Outra estratégia ficcional que se vincula estreitamente com as práticas reais é a diversidade de nomes das personagens, consoante os meios em que circulam: a mesma personagem que é, para os seu amigos mais íntimos e envolvidos com ação política, Mano Xico Kafundanga, é para a torcida de futebol – um espaço público mais amplo – Xico João e é o contínuo Francisco João no ambiente profissional, na Companhia, que o situa na esfera das relações com o universo dos brancos. Da mesma maneira, o velho é vavô Petelo entre seus amigos, mas já fora um dia entre os brancos, o marinheiro Pedro Antunes. Nas relações com os brancos, com a máquina administrativa colonial, para estar-se inserido é preciso lançar mão de um nome

²¹ Id. *Ibid.* p. 51:2.

cristão, comum aos colonos, mas reservadamente, no seu espaço, adota-se um nome próprio; duas identidades, dois comportamentos. Enquanto no universo do trabalho – necessariamente inserido na esfera da máquina colonial – todos pensam estar tratando somente com o contínuo Francisco João, por baixo desta fachada está o militante Mano Xico, engajado na ação política. Também o autor, nascido em Portugal, filho de pais brancos, era durante o dia, José Vieira Mateus da Graça, cabo do exército colonial onde prestava o serviço militar mas, à noite, era o Luandino que com seus companheiros reunidos à volta de uma mesa no Café Monte Carlo discutiam de tudo, vivravam o mundo do avesso e iam, pela via da literatura, se orientando para “outra coisa”²²

A resistência, que não pode expressar-se politicamente nos moldes partidários ou sindicais, diante da ferocidade da repressão policial, faz-se no cotidiano: na duplicidade de nomes / identidades e de comportamentos, nas farras, na recusa em comer “...sopa, macarrão, tudo comida dos brancos, e mal feito. E então caro, não te digo! Nós, dos tractores e das vagonetes não aceitamos. Continuamos cozinhar nosso funji, nosso pirão, comíamos nosso quitande, você sabe.”²³ Não é uma recusa provocada meramente pelo preço ou pela qualidade da comida, recusa-se uma forma de dominação cultural e o autor enfatiza este aspecto ao contrapor a comida dos brancos ao *nosso funji, nosso pirão, nosso quitande*, distinguindo com o uso do possessivo uma alteridade: *o nós e o eles*. Reclamar o direito à diferença é uma passo não negligenciável no caminho que leva à consciência nacional.

Ainda que estejam sempre presentes tais identidades antagônicas – nós x eles, dominados x dominadores, o autor não se deixa envolver por uma postura *negritudista* e maniqueísta que tal identificação poderia acarretar. Afasta-se do projeto da *negritude* na medida em que propõe um projeto nacional sem recorrer a uma passado mitificado e mistificador; não é necessário voltar às *origens*, repudiar os valores contemporâneos, mas superá-los através duma nova prática libertadora. Não se exige que Xico Kafundanga abandone suas calças apertadas, camisas americanas ou brilhantina no cabelo e adote trajes ditos *tradicionais* para afirmar-se, pela negação, como colonizado em oposição ao colonizador. Não basta, também, ser negro para que se tenha o monopólio da consciência da dominação: há negros colaboracionistas – p. ex. cipaios e delatores – e brancos integrados na resistência anticolonialista, na obra representada

²² VIEIRA, Luandino. *Op. cit.*, 1978, p. 12.

²³ Id. *Op. cit.*, 1979, p. 33.

pelo engenheiro Silvestre. A questão da dominação é transferida, assim, do aspecto racial mais evidente e redutor, para o universo do político e ideológico. Tal postura está explicitada no ideário de Mussunda – espécie de consciência crítica e alter-ego do autor:

“E mais tarde, num dia de grande chuva de abril, amigo Mussunda tinha falado umas conversas que lhe abriram nos olhos: mostrou que não havia branco, nem preto, nem mulato, mas só pobre e rico, e que rico é inimigo do pobre porque quer ele sempre pobre.”²⁴

Contrariamente ao que pode parecer à primeira vista, é posto abaixo o mito luso-tropicalista: não há cordialidade entre dominadores e dominados e o engenheiro Silvestre é apontado como a rara exceção que confirma a regra:

“ -- Você ouve, mano! Não é daqueles brancos que te faz bem para você gostar dele, para ficar satisfeito porque o coração dele manda. Não! Esses eu conheço bem, mano Souza! Esses eu conheço muito bem... Se você um dia não cumprimenta de tirar o chapéu, dizem logo és um ingrato, todos os negros são assim, acabam te mandando no Posto. Este não, amigo Souza! Este, quem manda é a cabeça dele...”²⁵

E é justamente por constituir-se em exceção que obter o nome do engenheiro torna-se o alvo principal dos interrogatórios policiais; é visto, pelos colonialistas, como traidor. Ainda que “... a estrutura e os mecanismos objetivos do sistema, e acima de tudo o sistema enquanto tal, não podem senão escapar a espíritos absorvidos pelas dificuldades imediatas da vida cotidiana”²⁶, não é a inconsciência da totalidade do sistema opressor que afeta a possibilidade de resistir das mais variadas formas àqueles aspectos que mais diretamente tocam a cada colonizado individualmente. Esta ação individual, pequena e cotidiana, soma-se às demais num caudal de latente revolta e mesmo que num primeiro momento não questione o sistema como tal, “... *minam o seu fundamento*”²⁷.

²⁴ Id. *Ibid.* p. 56.

²⁵ Id. *Ibid.* p. 31.

²⁶ BOURDIEU, Pierre. **O Desencantamento do Mundo**. São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 88.

²⁷ CASTORIADIS, Cornelius. **A Experiência do Movimento Operário**. São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 65.

O LÚDICO E O POLÍTICO.

A conscientização não é vista pelo autor como uma tarefa árida, como é regra entre os movimentos políticos; pelo contrário, na obra ela caminha paralelamente às atividades lúdicas: farras, futebol, etc, são espaços de reunião que não se esgotam em sua motivação lúdica, tornando-se também um dos poucos espaços de convivência e articulações políticas, uma vez que a repressão não permite tais manifestações nos moldes partidários ou sindicais;

“- Ele mesmo quem mandou avisar-lhe. Sim, parece temos conversa. Pronto! Não falta. Estão todos. E olha! Leva tua irmã, para disfarçar e para farrar. Farra é farra!”²⁸

Mais uma vez ficção e realidade se interpenetram. Era também na esplanada de um bar que o autor e seus companheiros se reuniam para discutir política e sua faceta de futebolista serviu-lhe de camuflagem, certa feita, para evadir-se de um cerco da polícia política:

“... na noite desse dia [em que a polícia apreendera a primeira edição dos cadernos “Nzamba” onde se publicariam textos seus] a tal polícia nova [a PIDE] cercou o prédio onde eu morava e andou por lá a investigar... O que originou uma cena que te conto:

Tinha o quarto cheio de livros de marxismo e outros considerados perigosos (e valiosos porque havia poucos em Luanda): Faziam várias voltas, biblioteca itinerante. Eu nesse tempo jogava futebol no Atlético e os treinos eram de manhã às seis no campo da Samba. Mas íamos ter à sede do Clube em plena Baixa. então, depois dessa noite está a ver o teu amigo a sair de casa, já equipado de calções brancos, botas e meias, camisola e blusão por cima – para todos verem que eu era um inocente jogador de futebol – e com um grande saco de vela que eu tinha, cheio de meus melhores amigos (os livrinhos marxistas) misturados com a toalha, sabonete e uma bola por cima de tudo bem à vista? No cacimbo da manhã, cinco e tal, as luzes da cidade a apagarem-se nas ruas desertas e eu a fazer escala por casa do Adolfo

²⁸ VIEIRA, Luandino. *Op. cit.*, 1979, p. 148.

*e deixar os livros à mãe D. Glória e a seguir através da cidade, possivelmente com o ar mais conspirativo deste mundo?"*²⁹

O autor, contudo, manifesta, na obra, que tal associação entre o lúdico e o político, não é unânime entre os militantes; Mussunda/autor acaba, porém, convencendo os mais renitentes e a farra extrapola seus limites meramente lúdicos, transformando-se numa manifestação de resistência cultural e política, bem como numa homenagem aos companheiros presos:

*"A discussão acalorava, uns defendiam a idéia da farra, expressão da vitalidade do povo, da sua alegria de viver, impossível de sufocar mesmo prendendo filhos, irmãos, os amigos. Até mesmo, argumentou Mussunda, nossos irmãos são dignos dessa alegria. Na cadeia estão a se portar como são homens de verdade. É preciso que eles sabem que não lhe esquecemos, esta é a nossa homenagem à firmeza dos nossos queridos Irmão."*³⁰

(...)

"- Miguel, quando começo a ouvir o "Muxima" lembro mesmo mano Liceu..."

- Deixa! Ele ainda um dia vai cantar o "Muxima" outra vez para todos nós.

*Mussunda não responde: lembra os Irmãos presos, seu exemplo para todos cá fora. Ainda bem que tinha conseguido a farra. Eles mereciam que se festejasse a sua coragem."*³¹

A festa que homenageia os presos e os mortos é, na verdade, uma manifestação da disposição de luta dos vivos. A dor ou a morte dos amigos não devem ser simplesmente lamentadas, mas comemoradas para que assim a vida recebe nova injeção de força e vigor. A vida e a morte estão assim interligadas num círculo contínuo:

" - Irmãos angolanos. Um irmão veio dizer mataram um nosso camarada. Se chamava Domingos Xavier e era tractorista. Nunca fez mal a ninguém, só

²⁹ Idem. *Op. cit.* 1978. p. 14.

³⁰ Id. *Op. cit.*, 1979, p. 151.

³¹ Id. *Ibid.* pp. 155:6.

*queria o bem do seu povo, e da sua terra. Fiz parar esta farrá só para dizer isto, não é para acabar, porque nossa alegria é grande: nosso irmão se portou como homem, não falou os assuntos do seu povo, não se vendeu. Não vamos chorar mais a sua morte porque, Domingos Antônio Xavier, você começa hoje a sua vida de verdade no coração do povo angolano..."*³²

Estão aqui presentes não só a imagem cristã da morte e ressurreição, como as raízes africanas da relação do homem com a morte:

*"A morte, (...) não significa o fim da vida: é antes a continuidade e a extensão da vida. Os mortos permanecem membros da sociedade e se acredita que exista, ao lado da comunidade dos vivos, uma comunidade dos mortos. Entre ambas ocorre uma relação simbiótica. A sociedade humana, portanto, é uma família unida, composta pelos mortos, pelos vivos e por aqueles que ainda não nasceram."*³³

O indivíduo, enquanto ser isolado – mesmo que saiba de sua morte iminente – revitaliza-se diante da opressão, quando o espaço da violência é penetrado pelo espaço externo, portador da esperança de vida, ainda que não de todo livre. Mesmo a morte ganha sentido quando o eu funde-se ao nós; quando o coletivo, que penetra por sobre os muros, impõe-se ao indivíduo. Assim como os companheiros que estão fora alimentam-se da coragem dos companheiros presos, Domingos alimenta-se da vida que continua fora da prisão:

"Domingos Xavier, gemendo e torcendo-se com as dores que se espetavam nos rins e na barriga pisada pelos sapatos do agente, fechou os olhos na luz fortíssima do sol. Mas ainda viu, desenhos num céu cheio de nuvens cinzentas, correndo, papagaios de papel com seus rabos de trapos de lixeira, brinquedos de meninos de musseque. Sorriu: lá fora a vida continuava, não podia atraiçoar o seu povo. E se deixou mergulhar no sono que lhe invadia outra vez, esquecendo as dores violentas, enquanto o cipaio,

³² Id. *Ibid.*, p. 162.

³³ OPOKU, Kofi Asare. *A religião na África durante a época colonial*. In: BOAHEN, A. Adu (Coord.). **História Geral da África** - A África sob dominação colonial, 1880-1955. São Paulo, Ática/UNESCO, 1991, p. 520.

arrastando novamente, lhe levava na cela."³⁴

Para o movimento político, o militante morto renasce na forma de herói, cuja vida e atos devem ser mantidos como exemplo no coração do povo, como incentivo à conscientização política, pois esta não vem acabada, pronta, sob encomenda, desenvolve-se paulatinamente; é um longo processo pedagógico acessível a todos. Domingos não se transforma num herói mítico criado "*ex-machina*", intrépido e destemido. É um homem do povo que embora consciente, fraqueja; "*Mano Timóteo, você pode acreditar, coragem eu tenho, eu tenho mais dói*"³⁵. Mesmo Xico Kafundanga, suingüista, farrista, jogador de futebol após ouvir as conversas de Mussunda "... *foi verificando que a vida não é só calça estreita, brilhantina avulso, camisa americana.*"³⁶

HOMEM-NATUREZA: A FORÇA VITAL.

Na obra a força e exuberância da natureza está presente em quase todas as páginas mas não é a mesma natureza descrita pelos colonialistas como opressora e vista como uma barreira a ser transposta, como algo selvagem a ser dominada. Para Luandino Vieira a natureza mantém uma relação amistosa e mesmo simbiótica com os homens. As árvores *choram seiva*³⁷, a brisa dá *requebros* às folhas de palmeira³⁸, a lua *brinca dentro da cela*³⁹, as águas do Kuanza são *preguiçosas*⁴⁰, Bebiana mexia as ancas do jeito que o mar ensina⁴¹ o capim é *bom de pisar*, o sol não é escaldante mas aconchegante, a natureza é o contrapeso da situação colonial; não agride, reconforta:

"Pés, mãos e pescoço amarrados numa só corda e o cheiro bom da terra molhada pelo cacimbo da noite entrando no nariz, dilatando o peito. O bater cego do cipaio a qualquer movimento. Mas o sol da manhã a

³⁴ Id. *Ibid.*, pp. 82:3.

³⁵ Id. *Ibid.* p. 74.

³⁶ VIEIRA, Luandino. *Op. cit.*, 1979, p. 56.

³⁷ Id. *Ibid.* p. 13.

³⁸ Id. *Ibid.* p. 18.

³⁹ Id. *Ibid.* p. 38.

⁴⁰ Id. *Ibid.* p. 45.

⁴¹ Id. *Ibid.* p. 67.

beijar-lhe as feições inchadas ..."⁴².

Na ocasião em que sol deixa de "... *brincar lá fora nas árvores verdes ...*"⁴³ e torna-se escaldante, produzindo um *calor sufocante*⁴⁴ era o prenúncio de assustadora tempestade que só fez estragos pela precariedade dos musseques, porque na cidade não havia "... *areia para beber a água*"⁴⁵. Era a natureza pedindo resgate pelo desrespeito da cidade de cimento e pela teimosia humana representada pela precariedade dos musseques. A tempestade, força natural, é a um só tempo agente desvendador dos conflitos sociais e fator de união e solidariedade popular:

*"Do menino afogado na lagoa da Pameli ou da faísca que matou a criança refugiada em baixo da mulemba, ou das muitas cubatas que tinham caído nos musseques deixando seus moradores sem abrigo, ou sepultados em vida, nenhum jornal falou. Apenas o povo desses musseques soube e lamentou e chorou. Mas, nos dias seguintes, amigos e conhecidos iam levantar essas casas, essas cubatas outra vez, iam trazer materiais para reconstruir, iam fazer empréstimos para enterrar os meninos mortos e continuariam teimosamente a viver."*⁴⁶

Sol, nuvens, chuva, rio, mar, árvores, pássaros, céu, estrelas, lua e vento se fundem com vozes, com papagaios; natureza e humanidade saltam muros impenetráveis, devassam a solidão do cárcere, penetram no espaço do sofrimento e insuflam de alento e coragem os prisioneiros:

"Cá fora era noite. Um vento fresco de depois da chuva corria feliz em cima da cidade, saía no mar, árvores lavadas faziam chegar seu xaxualho até lá dentro dos muros altos, e no céu negro as estrelas eram pequenas lâmpadas de azeite palma numa grande sanzala. A lua, um pequeno disco branco só, lá em cima. O vento trazia vozes de gentes, crianças brincando, moças rindo. E muito clandestinamente, por cima dos

⁴² Id. *Ibid.*, p. 39.

⁴³ Id. *Ibid.*, p. 72

⁴⁴ Id. *Ibid.*, p. 89.

⁴⁵ Id. *Ibid.*, p. 102.

⁴⁶ Id. *Ibid.*, p. 104.

altos muros odiados, esse sentir de paz se metia no coração dos presos, alguns deitados já, outros teimosamente espreitando na rede de aço aquela vida lá fora, vida que lhes enchia de esperança ou de triste melancolia."⁴⁷

(...)

"Lá fora tinha estrelas sobre a paisagem quente, um vento fresco corria por cima da noite e trazia a mensagem da vida para dentro dos muros, Domingos Xavier não ia trair essa vida."⁴⁸

Esta indissociabilidade entre homem e natureza está profundamente enraizada nas várias culturas africanas. Hampaté Bâ afirma:

"O universo visível é concebido e sentido como o sinal, a concretização ou o envoltório de um universo invisível e vivo, constituído de forças em perpétuo movimento. No interior dessa vasta unidade cósmica, tudo se liga, tudo é solidário, e o comportamento do homem em relação a si mesmo e em relação ao mundo que o cerca (mundo mineral, vegetal, animal e a sociedade humana) será objeto de uma regulamentação ritual muito precisa cuja forma pode variar segundo etnias ou regiões."⁴⁹

(...)

"Ensina-se [nas tradições bambara e peul] qual deve ser seu [do homem] comportamento frente à natureza, como respeitar-lhe o equilíbrio e não perturbar as forças que a animam, das quais não é mais que o aspecto visível."⁵⁰

Está subjacente a toda a obra a imagem que associa o rio ao movimento político. O Kuanza, rio de grande importância econômica para Angola, é tomado como metáfora da vida do próprio Domingos Xavier: nasce pequeno, "... ainda criança ruidosa..."⁵¹ nos planaltos do Huambo, onde nascera Domingos, cresce, ora manso, ora furioso, diante das circunstâncias de sua trajetória, como

⁴⁷ Id. *Ibid.*, pp. 122:3.

⁴⁸ Id. *Ibid.*, p. 129.

⁴⁹ Ver HAMPATÉ BÂ. *Op. cit.*, p. 186.

⁵⁰ Id. *Ibid.*, p. 195.

⁵¹ Id. *Ibid.* p. 38.

a vida de Domingos. O Kuanza como Domingos e o movimento político cresce paulatinamente ao longo de seu percurso, recebendo várias contribuições – individualmente pequenas – as quais avolumam o caudal que, com destemor, enfrenta os obstáculos com os quais se depara em sua trajetória. Inequívoca similitude com a imagem construída por Bertold Brecht em seu poema *Da Violência*:

*Do rio que tudo arrasta se diz que é violento,
Mas ninguém diz violentas
As margens que o comprimem.*⁵²

CONCLUSÃO.

A leitura acima proposta não foi a do crítico literário que não sou e cujos instrumentos teórico-metodológicos não fazem parte de minha formação, mas são reflexões acerca de uma obra literária lida pelos olhos de um historiador, cujas limitações, portando não são de se estranhar.

Inegavelmente, *A Vida Verdadeira* de Domingos Xavier insere-se no rol da chamada literatura de combate no sentido em que tal termo é empregue por Frantz Fanon⁵³: é uma literatura que exorta todo um povo para a luta por uma existência nacional, porque é um veículo para a conscientização da nacionalidade e o autor, ao bater-se pela cultura nacional, está lutando pela libertação nacional que propiciará a plena manifestação da cultura até então submetida. Não se trata de um discurso político direto; a forma como o faz, transforma sua ação numa obra artística que transcende seus próprios limites.

Em *A Vida Verdadeira* de Domingo Xavier, temos que a palavra, a obra, é o ponto de intersecção entre a vanguarda ideológica e a vanguarda artística⁵⁴, entre o cidadão militante e o escritor engajado. História e Ficção se entrecruzam. A vida e a realidade são trazidas para o universo do artístico e a obra torna-se artística na medida em que não é um reflexo do real. A informação referencial, o “extra-texto” foi re-trabalhado, re-criado, ganhando novas dimensões em relação ao real, sua fonte inspiradora.

⁵² BRECHT, Bertold. **Poemas**. Lisboa, Ed. Presença, 1976. p. 73.

⁵³ FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Trad. Antônio J. Massano, Lisboa, Ulmeiro, s/ d., p. 270.

⁵⁴ ABDALA JÚNIOR, Benjamim. **Literatura, História e Política**. São Paulo, Ed. Ática / CNPq, 1989. p. 12.

BIBLIOGRAFIA.

- ABDALA JÚNIOR, Benjamim. **Literatura, História e Política**. São Paulo, Ed. Ática / CNPq, 1989.
- ALMEIDA, Pedro Ramos de. **História do Colonialismo Português em África**. Cronologia século XX. Lisboa, Ed. estampa, 1970.
- ANDRADE, Costa. **Literatura Angolana**. (Opiniões). Lisboa, Ed. 70, 1980.
- BACCEGA, Maria Aparecida. **MAYOMBE: Ficção e História**. (Uma leitura em movimento). São Paulo, Tese de Doutorado, Depto de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH/USP, 1985. Mimeo.
- BOURDIEU, Pierre. **O Desencantamento do Mundo**. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- CASTORIADIS, Cornelius. **A Experiência do Movimento Operário**. São Paulo, Brasiliense, 1985
- FERREIRA, Manuel. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. São Paulo, Ed. Ática, 1987.
- _____. **No Reino de Caliban**. Lisboa, Seara Nova, 1976. 2 vols.
- GONÇALVES, Virgínia Maria. **Os Arquétipos e a Ruptura dos Estereótipos na Produção Literária de Luandino Vieira**. São Paulo, Tese de Doutorado, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH/USP, 1986. Mimeo.
- GUERREIRO, Manuel Viégas. "*Literatura Oral Maconde e Sociedade*" In: **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. Compilação das comunicações apresentadas ao Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, pp. 171-179.
- HAMA, Boubou & KI-ZERBO, Joseph. "*Lugar da história na sociedade africana*". In: KI-ZERBO, Joseph (Coord.). **História Geral da África** - I. Metodologia e pré-história da África. São Paulo, Ática/UNESCO, 1982, pp. 61:71.
- HAMILTON, Russell G. **Literatura Africana - Literatura Necessária** - I - Angola. trad. do autor, Lisboa, Ed. 70, 1981.
- HAMPATÉ BÂ, A. "*A tradição viva*". In: KI-ZERBO, Joseph (Coord.). **História Geral da África** - I. Metodologia e pré-história da África. São Paulo, Ática/UNESCO, 1982, pp. 181:218.
- LARANJEIRA, José Luis Pires. "*A inovação na Literatura Angolana*" In: **Estudos Afro-Asiáticos**. Ano 1, n° 2, maio - agosto de 1979, Rio de Janeiro, pp. 44-47.
- _____. "*Formação e Desenvolvimento das Literaturas Africanas*

- de *Língua Portuguesa*” In: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Compilação das comunicações apresentadas ao Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, pp. 15-23.
- MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa**. Lisboa, A Regra do Jogo, 1980.
- MEMMI, Albert. **Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador**. Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.
- MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. **A Sociedade Angolana Através da Literatura**. São Paulo, Ática, 1978.
- MPLA. **História de Angola**. Porto, Afrontamento, s/d.
- NETO, Agostinho. **Sagrada Esperança**. Lisboa, Sá da Costa, 1974.
- OPOKU, Kofi Asare. "A religião na África durante a época colonial". In: BOAHEN, A. Adu (Coord.). **História Geral da África - A África sob dominação colonial, 1880-1935**. São Paulo, Ática/UNESCO, 1991, pp. 519:47.
- ROSARIO, Lourenço. "A Oralidade através da escrita na Voz Africana" In: **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. Compilação das comunicações apresentadas ao Colóquio sobre Literatura dos Países Africanos de Língua Portuguesa. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, pp. 181-189.
- SANTILLI, Maria Aparecida. **Africanidade**. São Paulo, Ed. Ática, 1985.
- _____. **Estórias Africanas**. São Paulo, Ática, 1985.
- SOW, Alpha I. *et alii*. **Introdução à Cultura Africana**. Trad. Emanuel L. Godinho, Geminiano C. Franco e Ana Mafalda Leite, Edições 70, 1980.
- TRIGO, Salvato. "Literatura Colonial / Literaturas Africanas" In: **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**. Compilação das comunicações apresentadas ao Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, pp. 139-157.
- VANSINA, Jan. "A Tradição Oral e sua Metodologia" In: KI-ZERBO, Joseph (Coord.). **História Geral da África - I. Metodologia e pré-história da África**. São Paulo, Ática/UNESCO, 1982, pp.
- VIEIRA, José Luandino. **A Vida Verdadeira de Domingos Xavier**. 6ª ed.. Lisboa, União dos Escritores Angolanos, 1979.
- _____. ; "...Uma impressão tão forte que faz parte duma estória futura..." (Depoimento). In: **África**. vol. I, n° 1, ano I, julho de 1978, Lisboa. pp. 11-14.

ZAHAR, Renate. **Colonialismo e Alienação**. Trad. Amadeu G. do Espírito Santo, Lisboa, Ulmeiro, 1976.