
DIZER/NÃO-DIZER: POR QUE É VERDADEIRA A VIDA DE DOMINGOS XAVIER?

Heleno Godoy*

...a sua vida continua na vida que você viveu...

MANUEL BANDEIRA

RESUMO

Partindo de dicotomias já propostas sobre a obra de José Luandino Vieira, este ensaio analisa, em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, uma outra: "dizer/não-dizer". Partindo da ambigüidade do próprio título da novela, cujo adjetivo pressupõe seu oposto, o ensaio quer mostrar o modo como as personagens do musseque, sabendo que Domingos morreu sem delatá-los (não-dizer), transformam-no em mítico herói angolano (dizer). O ensaio quer mostrar, ainda, como Luandino Vieira, redimensionando/reestruturando tais elementos, cria sua literatura.

Mário Pinto de Andrade resume *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* em poucas linhas, no prefácio para sua tradução da novela para o francês: "um preso, proveniente do mato, conduzido por dois cipaios, chega ao posto da polícia do 'musseque'. As pesquisas feitas pelos seus compatriotas para a identificação (dar um nome a esta face inchada e espancada) vão revelar progressivamente as malhas profundas da solidariedade militante que alimenta o movimento nacionalista. A partir de duas personagens, Zito, o garoto que alerta, vai contar o que vê passar, e o velho Petelo, o avô, elementos da célula do bairro popular, chega-se à pirâmide dos responsáveis: Chico Kafundanga, Miguel e Mussunda".¹

Esse relato, cujo objetivo é chamar a atenção para o que seu próprio autor chama de "uma realidade política [que] se impõe ao leitor",² não esgota (e nem pretende, deve-se reconhecer) a complexidade de toda a narrativa de Luandino Vieira. De fato, miúdo Zito e vavô Petelo são duas

* Professor 'Notório Saber' pela Universidade Católica de Goiás; Master of Arts in Modern Letters pela University of Tulsa (Tulsa, Oklahoma, USA); Professor Titular de Literatura Inglesa da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG); Professor Adjunto de Teoria da Literatura no Departamento de Letras da Universidade Católica de Goiás (UCG).

testemunhas que dão início ao processo da identificação do “preso ... alto e ... muito magro mesmo”,³ que aparece amarrado, espancado, conduzido por cipaios, logo no início da narrativa. Eles voltam a aparecer, ao final, com a confirmação da identidade e do que acontecera ao preso.

Só que a investigação não se restringe ao que miúdo Zito e vavô Petelo são capazes de descobrir, mantendo vigilância à porta da delegacia. Também Maria deslocou-se até Luanda, em busca do marido, operário na construção da barragem de Cambambe, no rio Kuanza.

A narrativa vai revelar, aos poucos, o que se passa com os que estão fora da delegacia, em busca de informações sobre Domingos Xavier, e o que acontece lá dentro, com o próprio prisioneiro, interrogado apenas com o fim de ajudar na identificação de elementos anticolonialistas. A polícia quer identificar sobretudo o homem branco colaborador dos negros em sua luta, o engenheiro Silvestre, que já ajudara Domingos Xavier em sua troca de horário de serviço, do turno da noite para o turno do dia, particularmente reservado a operários brancos. Pela ótica do conflito também étnico, um branco favorável aos negros é mais perigoso que os próprios negros.

A preocupação do alfaiate Mussunda, de Miguel ou de Xico Kafundanga (ou Francisco João) é saber se o preso que os cipaios trouxeram vai ou não delatar os companheiros na luta anticolonialista, vai *dizer* ou *não-dizer* o que sabe. Assim, toda a narrativa se constrói sobre a expectativa, compartilhada por esses personagens, da possível delação face à tortura ou da possível resistência a ela, já que a violência policial visa arrancar uma confissão/delação a todo custo.

Salvato Trigo, em texto destinado a uma reedição de *Velhas Estórias*, e citando uma frase do próprio Luandino Vieira, em *Nós, os do Makulusu*, afirma que “o texto Luandino comporta ... uma reflexão filosófica ... que se arquitecta não sobre a fórmula cartesiana do ‘penso, logo existo’, mas sobre aquela outra que o homem negro lhe contrapõe: ‘sinto, logo existo’”.⁴ Para Salvato Trigo, o processo textual de Luandino Vieira se estrutura sobre uma dicotomia fundamental: “a *Verdade* e a *Mentira*”, isto é, a obra de Luandino Vieira transita e se corporifica “no espaço dicotômico entre a *Verdade* dum povo reflectido nas suas fábulas e a *Mentira* duma civilização que procura submergir-lhe as raízes de identidade própria”.⁵ Em *Nós, os do Makulusu*, Luandino Vieira afirma, conforme Salvato Trigo: “... ser só não chega; é preciso que queiras, que estejas sendo diariamente, que nos deixemos ser. Ser é passado logo na hora que és”. Para o crítico citado, configura-se aqui “a oposição entre a verdade do *ser*, do *querer ser*, e a mentira do *parecer*”, pois “a busca do

ser e do que ser é, de facto”, uma das vertentes na obra de Luandino Vieira.⁶

A Vida Verdadeira de Domingos Xavier tematiza a questão da identidade do ser, do parecer, da verdade, da mentira, e põe em xeque esses conceitos e valores ou, ao menos, o **sujeito** a partir de onde tais valores são enunciados. O jogo dicotômico, logo no Capítulo 1, se instaura entre o aparecimento do preso “alto e magro, muito magro mesmo” (10) e o fato de ele ser desconhecido do público ao redor, cujo relato posterior diria que

o homem vinha amarrado nos pés e nas mãos na mesma corda e que ainda – juramos mesmo! – a corda dava uma volta no pescoço. Aiuê! Como ia andar assim? Miúdo Zito descrevia, imitando para vavô Petelo, o andar curvado do preso, a cabeça quase nos joelhos, dando passinhos pequenos a caminho da porta. E jurava mesmo pelo sangue de Cristo, os cipaios lhe bateram enquanto se não abriu a porta chapeada e lhe levaram para trás dos grandes muros. (11).

Aquilo que *é* (a violência do modo como o preso é amarrado) torna-se inacreditável, parece *não ser*. As pessoas são forçadas a jurar que o haviam visto, para que o fato torne-se crível, e miúdo Zito imita o modo de Domingos Xavier andar, com a corda prendendo-lhe pés, mãos e pescoço, para que o avô possa ver a dificuldade de um caminhar tornado tão difícil.

Quando Maria, mulher de Domingos Xavier, está quase desistindo da procura pelo marido, Sô Cardoso, um amigo, lhe diz: “– Ouve só, Maria! Não pode desistir assim. Se você desiste e não procura no teu homem, é o que a polícia quer, que ninguém lhe xateia. Agora assim, se você vai lá sempre com o mona, tem de dar uma resposta...” (81).

Para que Maria chegue à palavra esclarecedora da polícia, é preciso que ela leve consigo o miúdo Sebastião, não pelo fato de a presença do menino provocar piedade nos policiais (nível do *ser*), mas porque vai incomodá-los bastante se o menino chorar muito (nível do *parecer*).

Ao interrogarem Domingos Xavier, os policiais e o delegado agem conforme as mesmas dicotomias *ser/parecer* e/ou *verdade/mentira*, de que o início do interrogatório é paradigmático:

Agora o resto é contigo. – Não tenhas medo! Ninguém te faz mal. É só responderes a umas perguntas, assinas o papel – sabes escrever? – e depois vais embora. Está lá fora a tua mulher à espera.

Domingos Xavier crispou os punhos tentando descobrir o que estava atrás da voz amiga do policial. Impossível Maria estar ali na cidade. Só ontem é que lhe tinham trazido, como ia poder saber?

[...]

... o chefe levantou-se, deu umas voltas a Domingos Xavier, sempre falando, com calma, pausadamente, querendo imitar a máxima sinceridade no que dizia:

– Ninguém te quer fazer mal. É só responderes, já sabes. Mas vocês pensam que nós não sabemos nada. A polícia sabe tudo, pá! Tudo! Portanto é melhor deixares de tretas. Nós sabemos que és um gajo porreiro, trabalhador, bom tractorista – os teus patrões lá da barragem estão à espera, já telefonaram para te mandarmos embora. Está bem?
(48)

Várias coisas nesse trecho apontam para as dicotomias referidas. É mentira que a polícia não deseja fazer mal algum a Domingos Xavier; é mentira que seus patrões já tenham telefonado. Do mesmo modo, a polícia não sabe tudo, pois, se soubesse, não precisaria prender, interrogar e torturar Domingos Xavier. Assim também, embora não pareça verdade para Domingos Xavier, ou pareça-lhe impossível e, realmente, ele nem sabe disso, sua mulher encontra-se em Luanda à sua procura, e até já tem informação sobre seu paradeiro. Significativo é que Domingos tente descobrir “o que estava atrás da voz amiga do policial” ou que o chefe de polícia fale “pausadamente, querendo imitar a máxima sinceridade no que dizia”. A polícia, naquele contexto, não tem amigos, nem o chefe pode imitar sinceridade. A imitação indica o nível do *parecer*, a sinceridade indiciaria, se verdadeira, o nível do *ser*, o que não é o caso. Estamos diante, aqui, do que Dominique Maingueneau já chamou de um “**paradoxo pragmático**, isto é, uma proposição que é contradita por aquilo que sua enunciação *mostra*”.⁷ Para Domingos Xavier, diria Maingueneau, abriu-se “uma discordância entre o enunciado e o ato de enunciação”, fazendo existir uma “contradição entre o que o enunciado *diz* e o que a enunciação *mostra*”.⁸

Outra gesticulação do texto em direção à dicotomia do *ser/parecer* encontra-se no medo ou desconfiança que têm o alfaiate Mussunda, Miguel ou Xico Kafundanga da possível delação de Domingos Xavier sob tortura. Essa desconfiança se estende a outras pessoas no musseque. Quando Miguel vai à casa de Josefa João atrás do filho dela, Xico João (ou Kafundanga), ela lhe responde:

– Aiuê, rapaz! Aiuê!! Azar, rapaz! Ninguém que sabe dele mais no trabalho. Pergunta mesmo toda gente. Ninguém lhe viu desde aquele dia, ninguém mesmo. Aiuê, meu filho! Se soubesse te dizia mesmo. Olha, então! Meu coração me diz só ele está vivo... (68)

Está claro que Sá Zefa *não diz* a verdade, exatamente por sabê-la: caso contrário, nem tentaria uma justificativa. O fato de *ser* mãe impõe-lhe o comportamento de *parecer* ignorar o que sabe. Isso não passa despercebido a Miguel, reconhecendo a *verdade* por trás da *mentira* que Sá Zefa lhe diz:

Os olhos de Miguel investigavam na cara da mulher, muito expressiva, seu olhar pesaroso, seus gestos. Estava habituado a falar com mulheres de irmãos, mulheres do povo, mas nas mães era sempre difícil saber qualquer coisa. Não desistiu de lhe olhar nos olhos e percebeu, no meio das palavras, que ela sabia mais que parecia. Quando falou que o seu coração dizia estar vivo, Miguel compreendeu e não quis insistir mais. (68-69)

Sua desistência em insistir na busca de Xico Kafundanga deve-se não ao que Sá Zefa lhe *diz* (nível do *parecer*), mas ao que ela *não* lhe *diz* (nível do *ser*), com a inversão curiosa dos dois níveis, pois o que *é* não é dito; o que *não é*, ao contrário, é verbalizado. Sá Zefa, de sua parte, sabe que a conversa havida entre ela e Miguel não passa de um jogo: a informação dada por ele, de estar atrás de Xico João por causa de um emprego para o rapaz, não sendo convincente por não ser verdade, indica que Miguel não acreditou nela. Por isso

Sá Zefa escutava de cabeça baixa. Esse menino não era matumbo, não tinha acreditado tudo, se via logo. Mas como ia lhe informar então? Cada vez era um dos bons, quem sabe. Só que desde aquela noite que prenderam mano Domingos, nunca mais que vira o filho. Recordava só as palavras dele, Sousinha, lhe avisando:

– A ninguém, mamã. Não fala a ninguém.

O rapaz insistia com as suas conversas de emprego, até era bom se ia ser mesmo verdade, trabalhar em Luanda. Mas não podia dizer nada. Por isso lhe virou as costas:

– Sabe, senhor!?! Tenho ainda roupa pra lavar... (69)

Miguel tem de se contentar com o fato de que não vai conseguir arrancar daquela mãe revelação alguma, menos ainda a verdade.

A mesma coisa acontece em relação a Domingos Xavier e ao interrogatório a que é submetido. Seu grande trunfo é, justamente, *não*

dizer nada, resistir à tortura, por mais que ela seja violenta. Num dos momentos mais significativos da narrativa, Domingos recebe um bilhete assinado por outro preso, Timóteo, exortando-o a não dizer nada. Domingos rasga o bilhete e o engole, para não deixar pistas, e pensa:

Me bateram nos rins, mijei mesmo sangue lá no quarto. Queriam saber quem era o amigo de Sousinha, o branco. Falaram o Timóteo, que tinha dito tudo, não adianta armar em esperto, e cada vez o chefe magrinho, de óculos, falava, aquele cara-de-pau arreava. Tantas vezes desmaiei. Mas sempre me acordavam com balde de água e pontapés. Mas não falei, irmãos. Domingos António Xavier não atraiçooou seus irmãos. No fim mesmo, já nem lembro as horas, talvez era de dia, talvez era noite, me desamarraram e me pisaram com os sapatos todo o meu corpo. Não lembro mais, irmãos. Só queria eu falasse coisas eu não sabia e outras eu sabia, mas não falei. Sempre a perguntar: quem é o branco, quem é o branco! Uma luz muito grande na cara, cegava, ardia. Mas não falei, irmãos. Mano Timóteo, você pode acreditar, coragem eu tenho, eu tenho, mas dói. (47)

Domingos Xavier *é*, ou descobre-se como sujeito, na medida em que *não diz*, não verbaliza a confissão/delação que lhe querem arrancar. A polícia, por sua vez, *é*, ou afirma-se como agente, na medida em que *não consegue* a confissão/delação de Domingos. A eficácia da tortura age ao contrário do que a polícia espera, tornando-se ineficaz, fortalecendo em Domingos sua decisão de não falar (*não-dizer*). Ao engolir o bilhete que Timóteo lhe mandara, Domingos Xavier, ao mesmo tempo, anulou sua própria voz, *castrou-se* enquanto sujeito falante. Só assim, transpondo-se para um outro nível, assumindo-se como o Outro que *não diz*, ele chega ao Simbólico, podendo ser transformado em sujeito sobre o qual passam a falar, a *dizer*. Como na música “muito triste”, que o “rapaz da Funda começou a cantar”, Domingos Xavier

Era meu amigo
aquele que vai passar
Morreu
porque não quis falar (78)⁹

O fim da narrativa não pode ser outro senão aquele em que Domingos Xavier vem a morrer depois de mais uma seção de tortura violenta. Nesse momento, no musseque, planejada pelo alfaiate Mussunda,

está em curso uma festa, que, a princípio, não aconteceu sem discussão, pois “alguns companheiros, especialmente aqueles que tinham família na prisão, que não queriam, não aceitavam”. O alfaiate Mussunda tem de convencer seus oponentes para que a festa se realize. Diz ele:

Os nosso irmão estão presos, é verdade! Mas nós não continuamos a viver, a lutar? ... 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 irmãos. (88)

E é aí, durante a festa, que vavô Petelo e miúdo Zito chegam com a notícia da morte de Domingos Xavier, contando “tudo quanto tinha conseguido saber nas mulheres e homens que tinham falado” (93) e discutido sobre o assunto. Então

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

– Irmãos africanos...

[...]

– Irmãos angolanos. Um irmão veio dizer mataram um nosso camarada. Se chamava Domingos Xavier e era tractorista. Nunca fez mal a ninguém, só queria o bem do seu povo, e de sua terra. Fiz parar esta farra só para dizer isto, não é para acabar, porque a 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 António Xavier, você começa hoje a sua vida de verdade no coração do povo angolano... (94)

A vida de Domingos Xavier, assim definida, põe em relevo o que o texto da novela de Luandino Vieira vinha tentando construir a partir do título: a vida verdadeira, em primeiro lugar, não pode ser aquela imposta pelo colonizador. Logo, a vida concreta de Domingos Xavier e, por extensão, a de todos, não é a de dominados ou colonizados, um povo sem liberdade e sem país. Ao morrer sob tortura, mas sem delatar quem quer que seja, *não dizendo nada*, Domingos Xavier gesticula em direção oposta àquela em que se confina, paradoxalmente, o elemento dominador, representado pela polícia, que *diz uma mentira*: a afirmação de que ela *sabe* tudo, quando em verdade *não sabe nada*. Em seu “silêncio eloqüente”, Domingos Xavier *diz* mais que a polícia, *não dizendo* a verdade que ela busca e não obtém. Ao

final do Capítulo 8, quando Domingos é largado morto, um moço que o vê, compara:

– Aiuê! Parece é tá dormir ainda... Verdade mesmo, Domingos Xavier dormia para os seus irmãos, feliz em sua morte, de madrugada, com a luz da lua da sua terra a sair embora para contar depois, todas as noites, a história de Domingos Xavier” (78).

Assim, a trajetória de Domingos Xavier coincide com a trajetória do próprio texto de Luandino Vieira, também ele construído em relação a um *dizer/não dizer* representado pelo modo como o narrador, ora assumindo uma neutra onisciência, ora penetrando na mente e consciência de seus personagens, deixando-os conduzir a narrativa, cria seu próprio entrelugar. Na indecidibilidade da sua construção enquanto tal, a voz narrante cria a subjetividade de Domingos Xavier. Vale dizer, ele é verdadeiro, ou vive sua vida verdadeira, quando se torna um mito, quando se torna narrável/narratável, um personagem sobre quem todos *dizem*, sobre o qual se *diz/conta/narra* uma história, sobre o qual passa-se a *dizer/construir* uma narrativa.

A oposição *vida verdadeira/vida não-verdadeira* aparece no texto da novela através de Mussunda, que faz Xico Kafundanga compreender “que a vida não é só calça estreita, brilhantina avulso, camisa americana” (36), aquilo que, como diria Manuel Bandeira em poema famoso, seria meramente “macaquear a sintaxe lusíada”. Duas são as possibilidades, então, para que a vida de Domingos Xavier seja *verdadeira*, embora tenhamos que chegar a ela pelos seus opostos: primeiramente, ela é *não-verdadeira* porque dominada pelo branco colonizador, que não deixa ao colonizado a liberdade de viver como queira; em segundo lugar, ela também é *não-verdadeira* porque **não narrada** ainda, nem por ele próprio, que, diante da tortura, decide se calar, *não-dizer*.

Mas Domingos fora apresentado, no Capítulo 2, como um narrador: “Na voz calma de Domingos Xavier o engenheiro nasce na sua figura pequena e nervosa, os óculos de grossas lentes, os habituais calções, sua voz rápida e sorridente” (23). De alguém que *conta*, no início da narrativa, Domingos passa a um *ser contado*. Sua “vida verdadeira” tem início quando outros vão *dizê-la* por ele, talvez torná-la mais verdadeira ainda ao **menti-la**, mitificando-a na verdade de seu povo. A vida de Domingos Xavier pode, pois, “être transformé, retravaillée, jusqu’à apparaître comme

un mythe, parole déplacée, et servir de transition entre notre vie quotidienne et ce qui va nous être conté”¹⁰

Domingos Xavier, assim como o texto de Luandino Vieira, que *diz* sobre ele, só adquire existência ou vida verdadeira enquanto linguagem que *diz*, que se transforma em narrativa. Parecem coincidir, Domingos Xavier e sua narrativa, na perspectiva de Wittgenstein, para quem “imaginar uma linguagem significa imaginar uma forma de vida”. É necessário que Domingos Xavier seja *dito pela e através* da linguagem. É preciso que o texto *diga* sobre ele **no e através** de seu próprio discurso, de seu **lugar** narrativo. A vida verdadeira de Domingos Xavier não é outra senão a do próprio texto de Luandino Vieira: verdadeira porque palavra tornada arte. Não é esse, afinal, o destino de toda literatura?

ABSTRACT

Starting with a dichotomy already proposed for the study of José Luandino Vieira's work, this essay is an analysis of *The True Life of Domingos Xavier* through another dichotomy, that of “telling/not-telling”. Starting with the ambiguity of the very title of the novella, whose adjective presupposes its opposite, the essay wants to lay bare the way the characters in the “musseque”, learning that Domingos died without denouncing them (not-telling), make him an Angolan mythical hero (telling). The essay tries to show how Luandino Vieira, redimensioning and/or restructuring these elements, creates his own literature.

NOTAS

- 1 “Uma nova linguagem no imaginário angolano”, *Luandino – José Luandino Vieira e sua obra* (Lisboa: Edições 70, 1980), p. 222.
- 2 Idem, *ibidem*.
- 3 José Luandino Vieira, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (São Paulo: Ática, s.d.), p. 10; todas as citações desta edição serão, doravante, parentéticas por número de página.
- 4 Salvato Trigo, “O texto de Luandino Vieira”, *Luandino – José Luandino Vieira e sua obra* (Lisboa: Edições 70, 1980), p. 234.
- 5 Idem, p. 231.
- 6 Idem, p. 234; na edição brasileira: (São Paulo: Ática, 1991), p. 67.
- 7 *O contexto da obra literária* (São Paulo: Martins Fontes, 1995), pp. 157-58.
- 8 Idem, p. 158.
- 9 No texto da novela, a canção aparece no original: “Uexile kamba diame / Una uolobia / Uafu / Mukonda kajimbuidiê”.

10 Gérard Stein, “ ‘*Dracula*’ ou La circulation du sens”. *Littérature*, 8 (Déc. 1972), p. 91; ênfase acrescentada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MAIGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LABAN, M. et al. *Luandino – José Luandino Vieira e sua obra*. Lisboa: Edições 70, 1980.

STEIN, G. “ ‘*Dracula*’ ou La circulation du sens.” *Littérature*, 8 (Déc. 1972).

VIEIRA, J. L. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, s.d.

_____. *Nós, os do Makulusu*. São Paulo: Ática, 1991.