

# DISCURSIVIZAÇÃO EM «MUADIÊ GIL, O SOBRAL E O BARRIL»

ALBERTO CARVALHO

U. Lisboa. alberto.adcarvalho@gmail.com.

## 1. Musseque, espaço transculturante

Fazendo fé nos dados empíricos de fundo documental, não parece serem raros os exemplos de vivência pacífica entre europeus e africanos nos espaços de colonização portuguesa. Assunto da esfera da vida comum, ele não elide no entanto a materialidade das práticas políticas do poder colonial, bem representadas aliás num dos contos de Luandino Vieira, simbolizadas na fronteira de asfalto que configura a barra de interditos entre a vivenda e o musseque. Apesar disso, nesse texto, a fronteira acabaria por ser porosa, ou denegada diversamente pelas pulsões contraditórias de Marina e Ricardo, cada personagem prisioneira do seu lugar de classe. O texto de que nos iremos ocupar, «Muadiê Gil, o Sobral e o Barril», de *Velhas Estórias*, de Luandino Vieira, põe em marcha essa fenomenologia de osmose social e cultural repleta de contradições e ambiguidades.

No domínio dos comportamentos históricos que contextualizam os textos do autor, a porosidade da fronteira, em sentido metafórico humano, desenvolve-se no soluto das camadas populares, de densidade equivalente mas compreendendo substâncias sociais e culturais diversas e mais ou menos problemáticas. Assim parece suceder, tendo em conta o testemunho de Luandino Vieira a Michel Laban a propósito do seu pai que patenteava as contradições social, ideológica e cultural em relação ao professor negro do filho<sup>1</sup> e ainda

---

<sup>1</sup> LABAN, 1980: 13.

sobre ele mesmo, Luandino Vieira, que dialetizava as suas contradições nas relações que ia estabelecendo entre as culturas europeia e africana<sup>2</sup>.

No decurso daquele testemunho fala-se do professor negro de português, mas nada consta sobre a instituição Escola que facultou a competência para ser professor, rasura que parece conotar o irrelevante valor político deste aparelho ideológico do Estado. Não custa admitir que, na falta de uma eficiente rede escolar, a língua portuguesa andasse à solta no meio do vocalismo popular, submetida à sua inventiva, num vaivém através da fronteira entre a polis e o musseque. Aliás, em certos textos a imaginação do musseque quase se transfigura numa imagem simbólica antropomorfizada:

*– Cá vamos, cantando e rindo... Sô Santos: dia ngó-é? kubanguê kimal!.../ [...] Nessa hora de manhã, lá de cima do telhado, musseques à volta todos aparecem ainda escondidos no meio da poeira molhada do cacimbo. Sol não tinha ainda [...] na teia de aranha de ruas, becos e caminhos, veias de sangue sujo em baixo da pele cinzenta do dia [...] À toa, em todos os lados, reben-tam casas novas, altas, furúnculos na pele vermelha da terra<sup>3</sup>.*

Em termos figurativos o musseque constitui uma espacialidade transculturante, um laboratório que cria uma linguagem ao mesmo tempo que nela imprime as suas próprias ambiguidades. Em geometria euclidiana o musseque situa-se num espaço não marginal, não excluído, mas periférico, em condições de assegurar esse vaivém osmótico entre os espaços separados pela fronteira. Uma ontologia que lhe convenha rejeitará a exclusão entre opostos funcionais de lógica irreduzível, de tipo «heróis VS vilões», em nome da ambiguidade conciliadora dos termos opostos, de dialética progressiva, geradora das formas mestiças, biológica (Sobral) e social e cultural (negros), assunto que Luandino Vieira esclarece recorrendo ao espaço / tempo de formação do seu imaginário infantil:

*feita em condições de convivência no musseque [...] muitos elementos de origem europeia, sapateiros, mulheres-a-dias, carpinteiros e pedreiros [...] certa cumplicidade de classe nas pessoas [...] sujeitas ao mesmo tipo de vida, muito embora [...] permanecesse, já mesmo dentro desse proletariado – digamos assim – grandes, marcadas diferenças entre angolanos e europeus<sup>4</sup>.*

Embora homólogas, as vivências de musseque exprimem divergência de grupo. No que respeita aos brancos a ambiguidade deve-se à contradição de europeus colonizadores, mas deslocalizados e desfuncionalizados com o estatuto de colonizados, proletários de musseque. Os negros são ambiguidados pela condição de africanos que já não habitam no campo e ainda não habitam na cidade, não tendo adquirido ainda um estatuto aceite pela

<sup>2</sup> LABAN, 1980: 39.

<sup>3</sup> VIEIRA, 1976: 14-15.

<sup>4</sup> LABAN, 1980: 13.

polis, mas dispondo já de competências técnicas de proletários, por exemplo, da construção civil (no conto em estudo).

Num sentido, o branco é centrifugado, despojado do privilégio material da classe colonial a que pertence, ao ver-se integrado no musseque que o acultura. No sentido oposto, o negro parece movido pelo fascínio centrípeta da cidade, impedido de se instalar nela mas não de instrumentalizar a sua língua (dela, cidade), como mostram os relacionamentos de trabalho no texto de «Muadiê Gil [...]». Na falta da imposição da escola que apetrecharia o negro com um instrumento eficaz na conquista da cidade, a deriva popular consistiu, como foi referido, numa inventiva e urdidura voluntarista da linguagem de musseque.

Na obra de Luandino Vieira a situação refrata-se numa homologia que configura as contradições da classe popular. Além de participar na contradição histórica sugerida pelo lexema «proletariado» da transcrição acima, a classe popular incorpora ainda a contradição entre, por exemplo, os intelectuais instruídos de nível liceal ou superior, nos casos do professor negro de português e de Luandino Vieira, e as restantes gentes não instruídas em língua portuguesa ou apenas apetrechadas com a escola primária.

Devido à organicidade do texto de «Muadiê Gil [...]», esta contradição intrínseca de musseque projeta-se sobre a fronteira porosa cidade / musseque para engendrar um interdito dialéctico específico:

*Aiuê, mestre, rikolombolo riokulo, jipisa jondobasuka-é!?... / Saiu no kimbundo, sabedoria de zombar a virilidade velha do outro e os risos cresceram muitos uatobos de acompanhar. Com seu português assotacado, querendo meter até num quimbundo estragado de branco, o mestre sem-bava parecia era galo, na frente da operária. – Elá, muadiê. Proibido no decreto! Quimbundo não é oficial!... Ngueta kazuelè kimbundo sukuama!...<sup>5</sup>*

Por meio da função narrativa, a instância discursiva dá dignidade literária à linguagem de musseque e distribui a sua utilização pelas personagens trabalhadoras, ao mesmo tempo que confisca ao branco Muadiê Gil o direito ao emprego do quimbundo, substituindo-o pela forma do resumo de tonalidade pejorativa, além de delegar no mestiço Sobral, feito guardião da Lei, a vigilância na aplicação do interdito legal do quimbundo na fala de um português. A subtileza deste formalismo reside no gesto ideológico de inscrever no texto do conto uma tal interdição e, para o fazer, tê-la entregue a uma personagem com o currículo social e biológico de Sobral. Desloca por simples metonímia a questão da isotopia linguística, das falas ditas e interditas, para as respetivas personagens num curto-circuito que transfere o antagonismo objetivo entre classes sociais para a esfera da rivalidade subjetiva, individualizada, entre dois sujeitos pretendentes aos favores de Rita:

---

<sup>5</sup> VIEIRA, 1976: 16-17.

*Nesse ínterim chegou o mestre [...] e Sobral só deu conta xingos envergonhados, muxoxos de Rita trepando no ar para lhe morder embora no coração dele, pôr ciúmes [...] – Elá sô Mestre! Larga o osso!... [...] Queria entrar no ritmo de gozar sô Gil [...] – Olha lá, ó Sobral! Não te metas na minha vida particular, rapaz<sup>6</sup>!*

## 2. Sujeitos na ordem do simbólico

Como refere o título do conto, o motor da história é o barril, objecto de transação conflituosa por colidir, como agora se diz, com os direitos adquiridos dos trabalhadores. Fica por isso confinada a casuística de Rita a uma funcionalidade catalítica na lógica da narrativa, mas com significações que se repercutem na ortodoxia das relações históricas de classe. Da insinuação analéptica sabe-se que o preso por delito civil, Sobral, passou a carpinteiro de Gil Afonso graças à amizade deste com Antunes, pai dele. Entretanto, em relação a Rita, o operário Sobral e o patrão Gil Afonso esquecem-se dos seus lugares de classe e tornam-se idênticos prisioneiros de uma relação triangular amorosa, nivelados pelo agnismo rival entre sujeitos de desejo de um mesmo objecto<sup>7</sup>.

Deixando cair a questão dos valores em jogo, da moral sedutora de Rita e da ética dos pretendentes, subsiste o vasto historial da dinâmica dos logo de início referidos exemplos de vivência pacífica entre europeus e africanos, à revelia dos preconceitos e estatuto de classe. Algures, em certo passado, um Antunes colonizador fez um curto-circuito dos lugares sociais para se relacionar com uma negra colonizada, daí resultando um filho, o elemento intermédio entre os termos da oposição que se dialectizaria por passagem da lógica irredutível à lógica conciliadora, não radical, já anotada. No presente, Gil Afonso assume um protagonismo da mesma estirpe, ainda num curto-circuito que nesta ocorrência duplica as contradições, a do colonial branco que deseja uma mulher negra e a do patrão capitalista que se envolve no jogo de sedução com a sua operária e, por demais, com Sobral implicado no caso.

O interesse da questão para o materialismo histórico reside no facto de, no texto, a dialéctica dos antagonismos de classes ser minada pela lógica da triangulação. Em vez de objetivar somente dois litigantes, o detentor dos poderes de classe e aquele que o quer desalojar desse lugar abusivo, o conflito passa a incluir um terceiro actante com poder exclusivo de deliberação. Deixa de ser uma luta onde um deve vencer o outro, para se tornar um jogo onde sair vencedor ou derrotado acaba por depender do livre arbítrio de Rita. Ainda que secundária em «Muadiê Gil [...]» a subjetividade assim textualizada tem um papel essencial na evolução estética entre *A Cidade e a Infância* e *Luuanda e Velhas Estórias* e entre estas obras e *Nós, os do Makulusu*.

<sup>6</sup> VIEIRA, 1976: 16.

<sup>7</sup> GIRARD, 1961.

Mostra ainda o fragmento citado que a encenação da linguagem é um conotador do lugar ideológico ocupado pelo narrador que também rasura os antagonismos objetivos ao formalizar um diálogo familiar entre um assalariado, Sobral, e o seu patrão, Muadiê. Ou para evitar a assunção desse nivelamento entre colonizador e colonizado, ou para lhe conferir uma referência de objectividade factual, o sujeito discursivo recorre à forma do apontamento: «Sorte. Muadiê lhe tinha dado essa confiança» e do relato demonstrativo dialogal: «Larga o osso! [...] Não te metas na minha vida particular, rapaz!»<sup>8</sup>. Este tipo de diálogo põe em evidência questões que transcendem as teorias do materialismo. No plano das subjetividades irrompe a relação de pessoa a pessoa, a despeito do poder ou da falta dele. No entanto, no plano das realidades objetivas, como se viu na penúltima citação, o sujeito do discurso radicaliza o antagonismo de classe expresso na isotopia verbal, usando a forma de discurso indireto para interditar o acesso de Muadiê Gil ao simbolismo da linguagem quimbundo: «querendo meter até num quimbundo estragado de branco, [o mestre sem-bava parecia era galo, na frente da operária]»<sup>9</sup>.

Em duas passagens das entrevistas a Michel Laban Luandino Vieira não omite as suas preferências teóricas e práticas, nem os seus atavismos de classe:

*Eu privilegio a dialéctica em relação ao materialismo [...] preocupado pelos contrários que coexistem [...]»<sup>10</sup>. [...] é só ao longo do processo histórico que essa contradição se vai resolver [...] em termos autobiográficos [...] como indivíduo [...] membro de determinada classe [...] raça [...] estrato, de origem europeia, etc., esses sentimentos [...] contradições estavam presentes em mim»<sup>11</sup>.*

Acima foram abordados três tópicos, o exercício da linguagem de musseque pelas personagens colonizadas, a interdição do colonizador ao uso do quimbundo e o lugar de onde fala o sujeito enunciador, sendo agora oportuno reelaborá-los à luz dos dois níveis da estrutura textual.

Na instância da história, Sobral começa por empregar a linguagem de musseque: «– Ela, só Santinhos. Como é? Meu lugar sempre de superior, agora alinho na geral?»<sup>12</sup>. Depois, numa situação conflituosa mais agravada, o registo desloca-se para outro campo linguístico: «– Ouve ainda, Muadiê... Hoje as conversas são outras. Sim, senhor, roubei, sou um ladrão; não trabalho, sou vadio. Muadiê é bom, dá-me o pão, eu como! E depois, pergunto?...»<sup>13</sup>. Em relação ao capataz, Santinhos, basta a Sobral brandir a linguagem de

<sup>8</sup> VIEIRA, 1976: 16.

<sup>9</sup> VIEIRA, 1976: 17.

<sup>10</sup> LABAN, 1980: 81.

<sup>11</sup> LABAN, 1980: 39.

<sup>12</sup> VIEIRA, 1976: 29.

<sup>13</sup> VIEIRA, 1976: 33.

musseque como insígnia de opção de classe, enquanto no combate com Muadiê recorre à língua do «outro» para o afrontar com a mesma arma.

Na instância que expõe o narrador como sujeito discursivo abundam elementos de efeito caracterizador. Numa citação logo de início referida fica determinada pela deixis a relação entre o sujeito e a personagem: «Nessa hora da manhã, lá de cima do telhado» e outra ainda em: «Sobral distraído está mirar os musseques em todos os lados, e pensa esses dias na cadeia»<sup>14</sup>. De acordo com uma sugestão de Roger Garaudy (*s.d.*), pode-se dizer que a omnisciência, neste segundo fragmento, conota a adesão por simpatia do sujeito discursivo à personagem focalizada. Mas, por outro lado, no primeiro fragmento citado, a deixis de espaço «lá» (no telhado), relativa a Sobral, indica o referente postulado por «cá», «aqui», o lugar onde se encontra o sujeito narrador. Em «lá» indica-se o lugar ocupado pelo proletário. Dele demarcado, o deíctico «aqui» aponta para o sítio do intelectual observador.

Economizando o lado teórico do paradigma que projeta um Autor no autor, o autor no narrador e este na configuração do sujeito discursivo, pode-se dizer que Luandino Vieira, um Autor, dialetizou os seus atavismos de «classe», «raça», «estrato» e «origem europeia». As vivências do Autor levam-no a uma opção textual de autor de classe inserida no universo do colonizado, no musseque, opção que ao mesmo tempo abre uma clivagem no interior dessa classe, acima expressa pela já assinalada diferença de funções, a do trabalho intelectual do sujeito do discurso, «eu / aqui», e a do trabalho proletário da personagem, «ele / lá», em cima do telhado<sup>15</sup>.

### 3. Discursividade e coerência de classe

Encarando a questão do lugar de onde fala este sujeito, pode-se dizer dele que não representa o intelectual orgânico da luta de classes ao serviço da problemática política. Em vez disso, situando-se no universo do povo miúdo, elege-o como matéria-prima das suas construções discursivas, numa simbiose narrativa cara a um programa revolucionário basista. O povo anónimo do musseque precisa do escritor para lhe abrir um espaço de protagonismo histórico e, em concomitância, por ser essa a sua opção, o escritor carece do povo e da sua realidade para angariar as temáticas para o seu trabalho.

Sem deformar o sentido das ideias literárias de Luandino Vieira expostas na longa entrevista a Michel Laban, vem a propósito da função social do escritor destacar um certo número de asserções:

*O que é necessário é que realmente o escritor não minta*<sup>16</sup>

<sup>14</sup> VIEIRA, 1976: 15.

<sup>15</sup> Textos de referência: sobre “deixis”, “subjectividade”, “discurso/história”, cf. BENVENISTE, *s.d.*; sobre funções “discursiva/narrativa”, cf. GENETTE, 1972.

<sup>16</sup> LABAN, 1980: 33.

*Vavó Xíxi, personagem que não podia ter existido na cidade de Lubango, onde nunca uma camada nativa ascendeu à posição de burgueses mercantilistas*<sup>17</sup>

*[...] aprender / do povo os mesmo processos com que ele constrói a sua linguagem [...] quando as estruturas linguísticas são [...] quimbundas [...] deformações fonéticas [...] estrutura da frase, estrutura do [...] discurso, lógica interna desse discurso*<sup>18</sup>

*[...] atropelos [...] à língua clássica [...] propor uma linguagem mais popular [...] por conhecimento muito íntimo da língua [...] o povo atropela [...] por «ignorância» [...] mas o escritor só pode legitimar esses atropelos [...] por «erudição»*<sup>19</sup>.

Para responder ao conceito moral de «mentira» em que o escritor/Autor não deve incorrer, a teoria literária aponta as categorias de veridicação e de verosimilhança, sendo de facto a verosimilhança realista que impede o protagonismo de Vavó Xíxi na cidade de Lubango por falta de contexto referente de legitimação ou veridicação. Mas se o discurso do Autor não pode mentir, no sentido da efabulação de um mundo possível, as longas reflexões de Luandino Vieira sobre *Nós, os do Makulusu* também mostram não ser a narrativa um espelho que se passeia ao longo dos caminhos para refletir a vida tal qual, como refere o aforismo de Standhal largamente comentado por Pierre Macherey<sup>20</sup>.

Estão em jogo duas veridicações. Atendendo a que, para ser fiel aos factos, a história não pode subscrever o trabalho inventivo, só a instância discursiva fica disponível para acolher e inscrever a criatividade do Autor. Na história, a veridicação verídica legaliza as falas das personagens na linguagem mestiça que incorpora o português furtado à cidade, com a significação de «cor local» de musseque. Quanto à veridicação verosímil, literária, a lição de Guimarães Rosa indica ao escritor o caminho discursivo legitimado nos séculos XIX e XX que destruturou as formas canonizadas pelo género romance balzaquiano.

Nos termos indicados pela última transcrição, embora adote a lição de Guimarães Rosa, a oficina discursiva de Luandino Vieira não extrai dela todas as potencialidades. Como quem prescindindo do usufruto da sua implícita liberdade autorial, orienta-se para o interior da classe colonizada, identificando-se com ela para poder dialetizar a diferença entre o povo e o intelectual, numa praxis que o leva a aceder à linguagem popular para descorticar dela as bases técnicas do seu discurso. O povo do musseque tem por insígnia uma linguagem e o Autor autentica o lugar de onde fala ao inspirar-se nela. A diferença entre o intelectual e o povo fica reduzida à ínfima distância entre criatividade popular e «erudita», como se observa nos quatro registos de linguagem da transcrição seguinte:

*– Sebastião?! – berrou muadiê. E todos ajudaram:*

<sup>17</sup> LABAN, 1980: 24.

<sup>18</sup> LABAN, 1980: 27-28.

<sup>19</sup> LABAN, 1980: 29.

<sup>20</sup> MACHEREY, 1974.

– Bastião-é! Velo Bastião?!

– Mbaxi, Mbaxi-é!...

*Foi Xanxo quem que respondeu, voz veio do céu, de lá, dos andaimes, onde que o menor segurava mão do mais-velho guarda, todos viam banzados os dois. [...]*

*Velho Bastião se cala, olhos direitos. Sorri; sua macanha bem puxada no cachimbo enche de ar. E vem vindo, passo pequeno dele, de cágado da estória – *tuc, tuc, tuc...* – se esconde é no meio do grupo, fala o que ele mesmo não ouve;*

– *Mukolo ua muenhu uondobatuka bu abolela...*<sup>21</sup>

*Aí o mais-velho Bastião – ou; Mbaxi dia Kuba, musseque onde que estava morar ou voz do povo acusatória, ninguém que sabia [...]*<sup>22</sup>.

Ao chamamento de Sebastião, em português por Muadiê Gil, seguem-se as réplicas em linguagem de musseque e depois em quimbundo, todas completadas pela linguagem de «erudição» do sujeito discursivo em três lugares marcados. Sendo o quimbundo uma linguagem geradora de ruído informacional, em forma de brancos semânticos no ponto da receção, mais ou menos suturado pela circulação do sentido textual, admite-se que a ocorrência de «Mbaxi», como antropónimo do mais-velho, funciona como um operador distintivo dos falantes, para os portugueses é Sebastião, para os bilingues do musseque é Bastião, em primeiro lugar, e Mbaxi depois no vernáculo quimbundo.

De acordo com o que foi anotado, o narrador adota a forma «Bastião» que conota a afiliação do seu discurso nas falas de musseque, e também insígnia em duplo sentido. Além de atestar o seu lugar de classe, não deixa de exhibir a mestria linguística «erudita» do estilo. Na ocorrência, trata-se da utilização da categoria de aspecto verbal durativo «vem vindo», da sabedoria enciclopédica «passo pequeno» e da onomatopeia referenciada ao cágado «tuc, tuc, tuc», maneira de harmonizar as relações entre uma expressão (forma) de ritmo lento e o conteúdo (fundo) em germinação lenta até ao surgimento da peripécia que põe fim abrupto à história, ou às histórias, como se vai ver.

Reduzida a diegese aos seus núcleos, fica, i) – conclusão do emadeiramento da casa; ii) – colocação da bandeira simbólica; iii) – recusa de Muadiê Gil em cumprir o protocolo do vinho; iv) – diferendo entre Pirolito, intransigente contra a recusa de Gil Afonso em ceder o barril, e Sobral partidário da persuasão para o obter; v) – uso da argumentação persuasiva por Sobral para vencer a recusa de Gil Afonso; vi) – finalização do diferendo com Pirolito a atacar Sobral para aniquilar a sua tática da persuasão; vii) – devido à luta brigada, agitação de um barrote do andaime e queda de uma lata com líquido sobre a cabeça de Gil Afonso; viii) – desmaio de Gil Afonso que, em delírio, fala em vinho, e depois de beber líquido da lata ordena a entrega do barril.

---

<sup>21</sup> VIEIRA, 1976: 30-31.

<sup>22</sup> VIEIRA, 1976: 39.

De forma sub-reptícia paralela a esta ação desenha-se outra que implica Bastião a respeito do qual o narrador vinha disseminando insinuações sobre ter dons de feiticeiro: i) – dissídio entre Bastião cético a respeito do barril e os operários confiantes nele; ii) – descida de Bastião e de Xenxo dos andaimes à chamada para reunir os operários; iii) – devido à luta, agitação de um barrote do andaime e queda de uma lata com líquido sobre a cabeça de Gil Afonso que desmaia; iv) – segurando a cabeça de Gil Afonso, Bastião deu-lhe a beber do resto do líquido e, depois de desperto, Gil Afonso ordena a entrega do barril.

Diferenciadas nos seus desenvolvimentos, as duas sequências entroncam-se depois dos núcleos «finalização do diferendo» e «descida de Bastião e Xenxo» para formarem um único eixo de desenvolvimento com três sentidos, dois lógicos e um semântico. No plano lógico causal a ação termina com a derrota de Gil Afonso que acaba por ceder o barril, mas sem que no plano lógico ideológico a cedência tenha resultado da derrota do patrão pelos operários, Sobral ou Pirolito, uma vez que o conflito verbal de classes foi interrompido pelo acidente.

Subsiste o sentido semântico evidenciado pelas funções entroncadas onde a atitude de Gil Afonso se desdobra por dois momentos, o da recusa do barril por racionalidade cartesiana, antes do acidente, e o da sua cedência por incoerência pânica, após o acidente. O acidente tem por causa objetiva a queda da lata, que tem por causa funcional o facto de ter sido colocada no cimo do andaime sem necessidade aparente, como sem aparente necessidade é o guarda da obra, Bastião, descer dos andaimes.

Irrompe de novo a forma estruturante triangular, com Muadié Gil situado no vértice superior, com Bastião num vértice de base e Sobral e Pirolito agrupados no outro vértice de base, desenhando-se três tipos de relações. Na base, Sobral, Pirolito e Bastião convergem na oposição ao vértice superior de Muadié Gil, mas divergem pelo diferendo que opõe Sobral e Pirolito a Bastião, além de no seu próprio vértice Sobral e Pirolito se antagonizarem.

Unificados pela teoria geral marxista, Sobral e Pirolito opõem-se no plano da praxis a respeito do inimigo principal. Numa dada conceção, as formações de ideologia afirmam-se para combaterem a formação de ideologia mais afastada. Neste conceito de linha justa, Sobral podia ter Pirolito como aliado ou em posição neutra para combater e vencer Muadié Gil. Em outra conceção de linha justa, a formação ideológica designa para primeiro inimigo principal a formação que lhe está mais próxima, por ser uma falsa linha aparentemente quase justa. Ou seja, Pirolito luta contra a aparente linha justa de Sobral para o vencer e, depois desta vitória, vencer Muadié Gil.

Nos vértices de base são irredutíveis as oposições radicais entre o materialismo de razão dialética, nas versões leninista (Sobral) e maoísta (Pirolito), e o espiritualismo da crença nas forças sobrenaturais, na versão de Bastião. Neste cenário de luta de classes, o poder colonial é dado a ver na forma irrisória da prepotência gratuita, ao mesmo tempo que o proletariado se autodilacera pela divergência interna, descreditando o rigor dialético minado pela falta de respeitabilidade de Sobral e pelo basismo radical de Pirolito.

Em aparência, estas questões pertencem ao plano do conteúdo quando, de facto, tudo depende do plano da expressão. No enlace da história, o *incipit* amarra o primeiro pilar da isotopia farsante ao jogo cómico de linguagem de Sobral: «– Explico! Re-tró-grado! Que é o contrário, às avessas, no verso e inverso, vice-versa...»<sup>23</sup>. Em formalismo de correto recorte, o segundo ponto de ancoragem da isotopia finaliza o desenlace em euforia parodística:

*Alegria maluca pois Muadiê saía, todo ele torto [...] Canta Sobras, puxa sua cantiga, vem dicanzando Pirolito, o verdiano tilinta sua viola. Má fama camuela de muadiê Gil sai no ritmo da massamba, já nasceu turma de carnaval do antigamente*<sup>24</sup>.

## Concluindo

Mesmo à revelia da intenção de objetividade do narrador, a intencionalidade do texto também engendra as suas próprias significações. Tendo em conta a amplitude do litígio, com discussão e briga entre Pirolito e Sobral, fica insinuada uma ideia de praxis inconsequente em relação ao final da história, ao passarem à camaradagem festiva sem sombra de autocritica a respeito das razões do litígio brigado. Em descrédito da praxis materialista deles trabalha, por sua vez, o valor operativo da prática genuinamente africana de Bastião que, com o seu preparo de magia tradicional, salvou Pirolito e Sobral de uma situação em que estavam reunidas todas as condições para serem derrotados.

Uma vez mais, a despeito da intenção do Autor, a intencionalidade discursiva não deixa de amplificar o universo das significações. Por obedecer à forma do presente do indicativo, o discurso instala a história no modo dito da reportagem em direto, assim unificando o «agora» temporal relativo aos factos que vão ocorrendo e o «aqui» lugar do narrador desses factos ou, melhor, do «eu» subjetivo, sujeito da instância discursiva revestida de ambiguidades. Como já foi visto, no plano do discurso o narrador compromete-se com a ideologia popular por usar o paradigma linguístico de musseque na sua versão «erudita». Ao mesmo tempo, no plano da história, a forma de presente cria o efeito de dar a ver ao destinatário os factos enquanto vão acontecendo.

Ora, dar a ver os factos na sua plena materialidade é uma forma de o sujeito discursivo estipular para o destinatário/leitor o papel de observador testemunhal. E, ao não intervir com comentários ou observações sobre os elementos da história, este sujeito evita a pedagogia dirigista, deixando o seu destinatário entregue a si próprio, livre para tirar as conclusões que entender. Mas, mais subtilmente, estes procedimentos sinalizam dois caminhos opostos da dialética, a injunção que compromete o narrador no relato dos factos, e a

<sup>23</sup> VIEIRA, 1976: 13.

<sup>24</sup> VIEIRA, 1976: 40.

disjunção que, com a omissão da pedagogia, dos comentários e observações, assegura a independência do Autor em relação à história, alibi necessário à ostensão da sua subjetividade já implícita na lição de Guimarães Rosa.

#### 4. Saltos qualitativos

Na hipótese de estas anotações disporem de poder explicativo, podem-se esclarecer os meandros do impasse estético de Luandino Vieira após a escrita de *Luuanda*. Rejeitar o recuo para o discurso transparente de *A Cidade e a Infância* valoriza o salto qualitativo da ostensão do sujeito aplicada à «prática signficante» da linguagem em *Luuanda* e em *Velhas Estórias*, mas correndo o risco, como ele refere, de se academizar no experimentalismo com tendência para o hermetismo<sup>25</sup>. Após vários anos de reflexão, o novo salto qualitativo levaria a *Nós, os do Makulusu* que principalmente generaliza a subjetividade aos dois planos do volume textual.

Sobre a gênese desta obra, bastante debatida nas entrevistas a Michel Laban, merecem destaque as seguintes ideias: i) herdaram-se estruturas onde se vão vazando os assuntos, mas há casos em que os assuntos vão segregando a sua própria estrutura<sup>26</sup>; ii) acumulou-se em si o material do livro: recordações que transmutam aspetos biográficos e autobiográficos<sup>27</sup>; iii) o assunto obedece ao movimento da memória no ato da escrita<sup>28</sup>; iv) o narrador é ao mesmo tempo narrador e reflexo daquilo que está a narrar<sup>29</sup>; vi) *Nós, os do Makulusu* é um romance autobiográfico<sup>30</sup> e permanecia como está, ainda que não se vendesse um só exemplar<sup>31</sup>.

Na vasta produção teórica sobre a autobiografia a unanimidade começa por se fazer em torno do óbvio, do facto de a memória constituir o lugar de reserva dos conteúdos do género «memórias» e «autobiografia». A primeira diferença entre estes géneros deve-se ao que lhes é próprio. Nas memórias os conteúdos textuais procuram respeitar a lógica e a objetividade externa dos factos acontecidos. Na autobiografia os conteúdos textuais implicam factos, não os factos objetivos, mas as vivências deles na subjetividade do sujeito, necessariamente regidos pela lógica da recordação e da lembrança, segundo as consabidas regras da associação por analogia, contraste, contiguidade<sup>32</sup>.

<sup>25</sup> LABAN, 1980: 51-52.

<sup>26</sup> LABAN, 1980: 32.

<sup>27</sup> LABAN, 1980: 31.

<sup>28</sup> LABAN, 1980: 31.

<sup>29</sup> LABAN, 1980: 37.

<sup>30</sup> LABAN, 1980: 31.

<sup>31</sup> LABAN, 1980: 36.

<sup>32</sup> Note-se apenas que por dosagem da recordação e da lembrança o texto pode oscilar entre a narrativa e a expansão emocional lírica.

Nas explicações de Luandino Vieira, esta subjectividade vivencia-se desdobrada, na história, em «eu» Paizinho e «eu» Maninho, termos da contradição do Autor e, no discurso, na subjectividade do narrador<sup>33</sup>. Ou seja, a encenação da subjectividade projeta-se em forma de «mise-en-abyme» da enunciação de «eu» discursivo para o conteúdo enunciado de «eu VS eu» da história.

Pode-se por isso interpretar o enunciado de Luandino Vieira, «Parece-me que o narrador é simultaneamente um narrador e um reflexo daquilo que está a narrar»<sup>34</sup> em sentido iconoclasta: i) no dogma do realismo socialista o reflexo realiza a conformidade homológica entre a realidade e a sua representação na história. Ao não pertencer à realidade narrável, um narrador não ocupa um lugar que se reflita na história<sup>35</sup>; ii) a asserção «o narrador é reflexo daquilo que está a narrar» admite o princípio na denegação psicanalítica: o sujeito diz que é isto na sua consciência cartesiana, deixando impresso como *lapsus calamus* um conteúdo de inconsciente que exprime o seu contrário, «o narrador não é um reflexo da narração», por ser impossível o reflexo entre subjectividades.

Em breves palavras pode-se admitir que o salto qualitativo expresso em *Nós, os do Makulusu* desloca o conceito do reflexo para o de refração. A história já não representa a realidade empírica, objetiva, mas a realidade subjetivizada no «eu» actante que se sincretiza em Paizinho e Maninho para problematizar a coerência de duas dialéticas identificadas por aquele que diz «eu» no plano do discurso exterior ao da história. De acordo com a teoria, as ocorrências de «eu» narrado e «eu» narrador definem apenas a identidade autobiográfica.

Ao invés da simbologia do mito narcísico, onde a água é límpida e a contemplação fascinada, em *Nós, os do Makulusu* a relação converte-se em dilacerante das certezas comuns da praxis ideológica. O texto não reflete a realidade como um *a priori* mas inspira-se nela para construir um real fictício, ideia afinal muito acertadamente referida por Luandino Vieira (cf. acima, item ii) que a história foi previamente elaborada na sua memória. A fenomenologia de Merleau-Ponty confirma-lhe a asserção: «o pensamento [...] não pensa o que quer que seja senão assimilando-o, constituindo-o, transformando-o em pensamento»<sup>36</sup>.

Nisto reside a dilaceração. Contra a estética realista de obediência materialista, há verdades que solicitam outra estética invadida pela subjectividade de forma inquietante elaborada a dois níveis de subjectividade. A história configura debates subjetivizados pelas personagens, história que refrata o nível superior discursivo onde se configura o debate subjetivo do sujeito autorial que toma a sua própria subjectividade como matéria-prima da ficção.

<sup>33</sup> LABAN, 1980: 44.

<sup>34</sup> LABAN, 1980: 37.

<sup>35</sup> Cf. Teorema de Gödel interpretado por WATZLAWICK et al., 1972.

<sup>36</sup> MERLEAU-PONTY, 1964: 19.

E nisto reside a inquietação iconoclasta. Sem nenhum remédio contra a tradição do marxismo leninista canonizado na versão de Idanov, é a teorização de Karel Kosik<sup>37</sup>, de inícios da década de 1960, que reúne as condições para legitimar esta estética encenada por Luandino Vieira.

## Bibliografia

- BENVENISTE, Émile (s.d.) – *O homem na linguagem*. Lisboa: Vega.
- COQUET, Jean-Claude (1997) – *La quête du sens*. Paris: Presses Universitaires de France.
- GARAUDY, Roger (s.d.) – *Um realismo sem fronteiras*. Lisboa: D. Quixote.
- GENETTE, Gérard (1972) – *Voix*. In *Figures III*. Paris: Seuil.
- GIRARD, René (1961) – *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre (2007) – *Lire le roman*. Bruxelles: De Boeck.
- HÉNAULT, Anne (1983) – *Narratologie, sémiotique générale*. Paris: Presses Universitaires de France.
- KOSIK, Karel (1976) – *Dialética do concreto*. 2.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- LABAN, Michel [1980] – *Encontros com Luandino Vieira, em Luanda*. In AA.VV. – *José Luandino Vieira e a sua Obra* (Estudos, Testemunhos, Entrevistas). Lisboa: Edições 70, pp. 11-103.
- MACHEREY, Pierre (1974) – *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris: Maspero.
- MAINGUENEAU, Dominique (1993) – *Le contexte de l'œuvre littéraire*. Paris: DUNOD.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1964) – *L'œil et l'esprit*. Paris: Gallimard.
- VIEIRA, Luandino [1976] – *Velhas estórias*. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Edições 70.
- \_\_\_\_ (1960) – *A cidade e a infância*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império.
- \_\_\_\_ (s.d.) – *Luuanda*. 6.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Edições 70.
- \_\_\_\_ (2008) – *Nós, os do Makusulu*. Lisboa: Cotovia.
- WATZLAWICK, P.; BEAVIN, J. H.; JACKSON, D. D. (1972) – *Une logique de la communication*. Paris: Seuil.

---

<sup>37</sup> KOSIK, 1976

