

**ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

SEBASTIANA RODRIGUES DA CRUZ MENEGUCI

**REPRESENTAÇÕES DA GUERRA E O INTELLECTUAL EM *NÓS, OS DO*
MAKULUSU DE LUANDINO VIEIRA**

TANGARÁ DA SERRA

2012

SEBASTIANA RODRIGUES DA CRUZ MENEGUCI

**REPRESENTAÇÕES DA GUERRA E O INTELLECTUAL EM *NÓS, OS DO*
MAKULUSU DE LUANDINO VIEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários-PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso -UNEMAT- como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras, sob a orientação da Profa. Dra. VERA MAQUÊA.

**TANGARÁ DA SERRA
2012**

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte

Meneguci, Sebastiana Rodrigues da Cruz.

Representações da Guerra e o intelectual em *Nós, os do Makulusu* de Luandino Vieira. – Tangará da Serra - MT / Sebastiana Rodrigues da Cruz Meneguci. – 2012.

106 f.

Orientador (a): Prof.(a). Dr.(a). Vera Maquêa.

Universidade do Estado de Mato Grosso. Pró Reitoria de Pesquisa e Pós Graduação. Programa de Pós Graduação em Estudos Literários, 2012.

Bibliotecária: Suzette Matos Bólito – CRB1/1945.

SEBASTIANA RODRIGUES DA CRUZ MENEGUCI

**REPRESENTAÇÕES DA GUERRA E O INTELLECTUAL EM *NÓS, OS DO*
MAKULUSU DE LUANDINO VIEIRA**

**Essa dissertação foi julgada e aprovada
como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Mestre em Estudos
Literários.**

Tangará da Serra-MT, 14 de novembro de 2012.

Banca examinadora

Profa. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT
(Orientadora)

Profa. Dra. Tania Macêdo
Universidade de São Paulo - USP

Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva
Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT

**TANGARÁ DA SERRA
2012**

DEDICATÓRIA

Às amadas filhas, Gabrielly e Rebecca, minhas duas preciosidades.

Ao meu adorável esposo Doracy, por sua generosidade e companheirismo.

Aos meus queridos pais, Ana Carneiro e Cezário Costa (*in memoriam*), por inculcar em mim o valor dos estudos.

AGRADECIMENTO

A Deus,
por me dar coragem e sabedoria para saber aproveitar essa oportunidade.

A Profa. Dra. Vera Maquêa,
por suas valiosíssimas orientações e, principalmente, ter me apresentado
***Nós, os do Makulusu* e, com ele, Luandino Vieira.**
Grata para sempre.

A Profa. Dra. Tania Macêdo,
por suas preciosas contribuições pessoais
e através dos seus textos.

Aos Professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários,
por compartilhar seus valorosos conhecimentos.

À minha amiga Márcia Furtado,
pelo apoio e confiança.

À Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso,
por incentivar os profissionais a qualificação.

À minha família,
pela compreensão, apoio e carinho imensuráveis.

Entre a terra e os homens deve, pois, persistir o vigor de uma identidade apta a servir de energia no processo de mudança.

Rita Chaves

O papel do escritor, em qualquer sociedade, é ser, realmente, a consciência crítica dessa sociedade.

Luandino Vieira em entrevista a Michel Laban

RESUMO

Esta Dissertação propõe discutir representações do intelectual em *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira, através da personagem Mais Velho, que sempre se posiciona de forma crítica a respeito da guerra e a consequência dos seus desdobramentos, buscando desmascarar as atrocidades do período colonial. O comportamento intelectual e filosófico dessa personagem contrasta com a ideologia de vida das demais personagens, principalmente do irmão alferes Maninho, que mesmo odiando a guerra se submete às atrocidades do regime salazarista, acirrando o antagonismo entre eles. O papel da protagonista, a sua forma peculiar de ser, de pensar e de se relacionar com as outras personagens e com a situação conflituosa da guerra nos dão algumas características de que se trata de um intelectual impulsionado a lutar pela independência de Luanda. Com sua escrita original, Luandino Vieira se utiliza da voz do narrador personagem para abordar experiências traumáticas desse período e as contradições da guerra. A história de vida de Luandino Vieira está intrinsecamente ligada à história da independência de Angola. Engajado no processo de libertação o autor sofre as consequências de sua luta sendo preso por duas vezes. Quando o salazarismo controlava qualquer manifestação nacionalista e rejeitava qualquer reivindicação de direito para o povo angolano, esse autor é um dos que se levantaram em favor da nação angolana livre. Através de sua escrita que transita entre o português e o kimbundo, valorizando muito a qualidade artística da sua obra, Luandino Vieira é uma das vozes ressonantes em relação ao poder do Portugal salazarista e suas formas arbitrárias de governo.

Palavras-Chaves: Intelectual, Guerra, *Nós, os do Makulusu*, Representações, Luandino Vieira.

ABSTRACT

This thesis aims to discuss representations of intellectual *Nós, os do Makulusu* of Luandino Vieira, through the character Mais Velho, who always stands critically about the war and the consequence of its developments, seeking to expose the atrocities of the colonial period. The behavior of this intellectual and philosophical character contrasts with the ideology of life of other characters, especially the brother Ensign Maninho, even hating war is subjected to the excesses of the Salazar regime, intensifying the antagonism between them. The role of the protagonist, his peculiar way of being, thinking and to relate to the other characters and the conflict situation of war give us some features that it is an intellectually driven to fight for the independence of Luanda. With his original writing, Luandino Vieira uses the voice of the narrator character to address traumatic experiences of this period and the contradictions of war. The life story of Luandino Vieira is intrinsically linked to the history of Angola's independence. Engaged in the process of releasing the author suffers the consequences of his fight being arrested twice. When Salazarism controlled any manifestation of nationalism and rejected any claim of right to the Angolan people, this author is one that arose in favor of the Angolan nation free. Through his writing that transits between Portuguese and Kimbundu, valuing very artistic quality of his work, Luandino Vieira is one of the resenting voices against the power of Salazar's Portugal and its arbitrary forms of government.

Keywords: Intellectual, War, *Nós,os do Makulusu*, Representations, Luandino Vieira.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A PARTICIPAÇÃO DE LUANDINO VIEIRA NA LUTA PELA INDEPENDÊNCIA	15
1.1 O papel de Luandino Vieira na guerra de libertação na reconstrução de Angola	15
1.2 A guerra de libertação na obra de Luandino Vieira	20
1.2.1 A guerra de resistência em <i>A vida verdadeira de Domingos Xavier</i>	32
1.2.2 A guerra de resistência em <i>O fato completo de Lucas Matesso</i>	39
1.2.3 A guerra: lutas e combates em <i>O livro dos rios</i>	43
2. A REPRESENTAÇÃO DO INTELLECTUAL PELA PERSONAGEM MAIS VELHO EM <i>NÓS, OS DO MAKULUSU</i>	49
2.1 O intelectual e a sociedade	49
2.2 Os intelectuais na política: engajamento e responsabilidade	56
2.3 Luandino Vieira e Mais Velho: o intelectual em <i>Nós, os do Makulusu</i>	61
3. A POSIÇÃO IDEOLÓGICA DE MANINHO EM CONTRAPONTO COM MAIS VELHO E SEUS IDEAIS SOCIOPOLÍTICOS.....	82
CONCLUSÃO	99
REFERÊNCIAS	103

INTRODUÇÃO

*Com relação a **Nós, os do Makulusu**, a polifonia de vozes que se cruzam na Luanda destruída pelas mortes da guerra colonial e a construção de um discurso plural que indicia o nascimento de novos discursos para a cidade, aponta para uma “angolanidade” mescla de passado colonial e futuro de autonomia, de memória e ação, recriando espaços e maneiras de estar e ser..(MACEDO, 1997, p.127)*

A luta pela independência de Angola leva Luandino Vieira, através de sua obra, *Nós, os do Makulusu*, a exaltar Luanda nos seus mais diferentes aspectos para exprimir a força de um povo ansioso por firmar sua dignidade diante do contexto de lutas pela independência, de mortes e de sobrevivência ao massacre de uma dolorosa guerra. A ideologia de Luandino Vieira e as ideias libertárias totalmente condicionadas pela situação histórica de Angola se tornam o mote para seus textos. As suas aspirações de liberdade para Angola, como o intelectual comprometido e participativo na conquista de independência desse país, o leva a criar histórias e personagens com algumas características que são um “espelhamento” da sua própria realidade. É o caso de *Nós, os do Makulusu*, que procuramos focar como é claramente representado o intelectual, a exemplo do próprio autor.

E para fundamentar o tema, foi necessário abordar a temática da guerra e suas contradições em outras obras do autor como *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (2000), *O fato completo de Lucas Matesso* (1976) e *O livro dos rios* da trilogia *De Rios Velhos e Guerrilheiros* (2006), pois elas tem como principal ponto em comum com *Nós, os do Makulusu*, a representação da tragédia da guerra e as mazelas do colonialismo. Em todos esses textos emergem uma Luanda dilacerada, pontuada pela guerra, sofrimentos e mortes, mas impregnada de crítica anticolonialista utilizada pelo próprio Luandino Vieira, sendo este uma das maiores vozes das literaturas africanas de Língua Portuguesa. Os protagonistas dessas obras se identificam nos seus ideais de ter uma Angola livre do jugo de Salazar e na inconformidade com as injustiças marcadas por esse período. A guerra de libertação e a busca incessante de afirmação da identidade nacional é a idéia central que se entrecruza nos quatro textos acima. Essa pesquisa também propõe identificar representações do intelectual através da personagem Mais

Velho, que sempre se posiciona de forma crítica a respeito da guerra e das conseqüências dos seus desdobramentos, buscando desmascarar as atrocidades do período colonial. O comportamento intelectual e filosófico desse personagem faz um contraponto com a ideologia de vida das demais personagens, que mesmo odiando a guerra se submetem aos desmandos do regime salazarista. O narrador conta a história a partir do fluxo da sua consciência, à medida que as lembranças vem à sua mente, atordoado pela perda do irmão que morre combatendo numa guerra que também odiava.

Sendo assim, a opção pelo tema se deu por alguns motivos bastante pertinentes à obra e ao período em que ela foi escrita. Como por exemplo, a questão da guerra no período colonial em Angola e seus desdobramentos e de que forma os angolanos conceberam essa guerra na segunda metade do século XX, de 1960 a 1970, período em que *Nós, os do Makulusu* foi publicado. Foi importantíssima a participação do intelectual no processo de construção da identidade angolana, bem como a sua importância na representação da realidade social. Desta forma, é necessário salientar qual a posição ideológica das personagens e os valores ideológicos que norteiam a vida daquelas que se condicionam ao contexto de guerra, de mortes e de imposições políticas, fazendo um contraponto com o narrador personagem Mais Velho e seu irmão Maninho com suas interessantes justificativas para o combate que travava na guerra que dizia odiar e que se sentia impelido a lutar para chegar a seu fim.

No 1º capítulo discutimos sobre a violência do colonialismo e a luta de libertação como uma resposta às atrocidades cometidas no período colonial. Para isso, nos ocupamos das teorias de Fanon e Memmi que analisam de forma crítica esse fenômeno da guerra nos países africanos. Também abordamos o papel de Luandino Vieira na guerra de libertação, na construção da nação e suas experiências traumáticas no período da guerra colonial. Vimos como esse português de nascimento, que passou a juventude em Luanda, contribuiu para a criação da República Popular de Angola combatendo nas fileiras do MPLA – Movimento pela Libertação de Angola – ou seja, movimento independentista do qual o escritor fez parte, acabando preso e condenado a 14 anos de prisão no campo de Tarrafal. Foi no Tarrafal que Luandino Vieira escrevera *Nós, os do Makulusu*. Ansioso pela independência de Angola, observamos como Luandino Vieira trata da guerra de libertação nessa obra em questão que é o nosso objeto principal de estudos. E para evidenciar como o autor trata desse tema da guerra em todas as suas obras, sobretudo, de forma tão enfática, como o sonho em comum das personagens principais de *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (2000), *O fato*

completo de Lucas Matesso (1976), e *O livro dos rios* da trilogia *De Rios Velhos e Guerrilheiros* (2006), também vai ao encontro dos ideais libertários de Mais Velho, personagem principal de *Nós, os do Makulusu*. Para isso, uma breve análise dessas obras cuja temática tem como pano de fundo a guerra, com suas histórias e personagens perseguidos e humilhados pela polícia de Salazar, mas guerreiros contra o regime escravizante do colonialismo, norteando o leitor para o caráter comprometido de Luandino Vieira com o fim do colonialismo.

O 2º capítulo discute a representação do intelectual na personagem Mais Velho em *Nós, os do Makulusu*, verificando os valores ideológicos que norteiam essa representação. Identificando a representação do intelectual através do narrador e protagonista, encontramos Luandino Vieira exaltando Luanda nos seus mais diferentes aspectos como que para exprimir a força de um povo ansioso por firmar sua dignidade. E para embasar essa pesquisa, pensadores como Said (2005), Novaes (2006), Gramsci (2006) e outros como Bobbio (1997), Amaral (2005), Eco (2003), Foucault (1984), Giroux (1997), Maciel (2005), e Sindra (2007) que se ocuparam desse tema, serão o eixo condutor para tratarmos antes do papel do intelectual na sociedade e na política, uma discussão sobre o intelectual de modo geral. A visão solidária dos intelectuais para com os oprimidos, humilhados e injustiçados e a dura crítica aos sistemas de poder que concentram as riquezas nas mãos de poucos cada vez mais sôfregos na sua ambição, os diferenciam de pessoas comuns geralmente egoístas e preocupadas consigo próprias. Mas que também tem suas contradições, suas fraquezas e receios, além das dificuldades encontradas nas sociedades em que atuam. Por certo não são heróis, mas pessoas com uma aptidão peculiar para interferir e organizar a sociedade.

A denúncia contra a política vigente e, ao mesmo tempo, a necessária participação dos intelectuais na vida pública para facilitar a sua contribuição em mudanças efetivas que venham favorecer os que vivem à margem, os tornam autores importantes para uma sociedade mais justa. E é importante ressaltar, também, a indignação dos intelectuais à guerra colonialista que massacra os povos em sua própria terra e promove a desigualdade, bem como suas falas e atitudes incentivadoras a uma guerra anticolonialista. Se é a guerra que mata e destrói vidas ou sonhos, também é através da guerra que se pode chegar à libertação ou à realização dos mesmos. É o paradoxo da guerra do período colonial, onde o fim justifica os meios, sem nenhuma alternativa. São as contradições de um contexto de guerra e de injustiças, que não raramente se submetem os intelectuais, como é o caso de Luandino Vieira e que muito

se percebe em *Nós, os do Makulusu*. Nas suas narrativas de ficção e através das suas personagens, percebemos a representação desse sentimento de luta, impulsionando os companheiros a se imporem às opressões do inimigo e lutar por liberdade e direitos iguais. É a vida do autor convergindo com o que escreve.

Nesse mesmo capítulo, tratamos do intelectual fictício Mais Velho, intrinsecamente ligado ao autor Luandino Vieira. Essa personagem pode ser o alter-ego desse autor, a expressão da sua própria personalidade, mas de forma não explicitamente declarada. Como contradição é um elemento estrutural do texto e por vários momentos estarei me referindo a ele, focaremos também na tensão entre autor e Mais Velho, algumas vezes vem à tona a biografia do autor e a criação desta personagem. O intelectual na ficção de *Nós, os do Makulusu*, Mais Velho é um preocupado com a nação de Angola, subjugada e explorada pelo exército português. Inconformado com a situação, luta com seus panfletos se opondo fortemente contra a guerra, ou seja, biografia e obra de Luandino Vieira convergem, é preso por 14 anos justamente pelas forças armadas de Salazar. Esse capítulo trata da incrível semelhança entre Luandino Vieira e Mais Velho, dos seus ideais e discursos, porém ressaltando que não se trata de uma obra autobiográfica, como por vezes afirmara o próprio Luandino Vieira. E para confirmar as características do intelectual na personagem Mais Velho, serão apresentadas algumas situações do protagonista com outras personagens num contexto de guerra. Com uma grande interação entre ficção e história, a narrativa instaura algumas discussões acerca do destino de Luanda e as conseqüências dos desdobramentos da guerra colonial.

E, por fim, destacamos no 3º capítulo, a posição ideológica de Maninho em contraponto com Mais Velho e seus ideais políticos e sociais. As contradições de Mais Velho e seu irmão caçula Maninho, alferes e morto por um guerrilheiro, nortearão esse capítulo. Procuramos analisar seus discursos e argumentos sobre a causa que cada um defendia, o que realçava ainda mais em Mais Velho o intelectual comprometido com a desalienação do povo, ávido em provocar rupturas com velhos paradigmas e suscitar novas formas de governo que beneficiem a todos, inclusive os que vivem à margem. Ao mesmo tempo em que percebemos algumas hesitações na sua militância. O antagonismo dos irmãos é acirrado pelos escrúpulos de Mais Velho e a ousadia de Maninho que não hesita em fazer parte da polícia portuguesa, defendendo os interesses do império, ao mesmo tempo em que se diz revoltado com o estado de guerra. As angústias, lamentações, escrúpulos e incertezas, principais sentimentos das personagens, que dão o

tom da obra, tudo nos é relatado unicamente pela subjetividade de Mais Velho, além da sua própria dor de perder o irmão, que apesar das diferenças, amava-o muito. Além dos sentimentos citados, todos os fatos que vemos do presente, muito do passado e até do futuro, estão condicionados ao fluxo de consciência desse narrador, pois a maior característica e também dificuldade de leitura de *Nós, os do Makulusu*, é a ausência de fronteira de temporalidade. O autor se apodera da fala de um narrador mergulhado na subjetividade em que o decorrer do tempo é absolutamente psicológico, o que resulta em uma narrativa totalmente fragmentária. Sendo assim, ao penetrarmos nesse romance, logo no início percebemos que é preciso uma atenção redobrada, devido à dificuldade de leitura imposta pela obra deste escritor angolano.

1. A PARTICIPAÇÃO DE LUANDINO VIEIRA NA LUTA PELA INDEPENDÊNCIA

1.2 O papel de Luandino Vieira na guerra de libertação

Ao propor analisar o papel revolucionário de Luandino Vieira na conquista da independência angolana dos domínios de Portugal, se faz imprescindível destacar a violência do colonialismo e a luta de libertação como uma resposta às atrocidades cometidas no período colonial. Para isso, escolheu-se discutir esse assunto à luz das teorias de Fanon e Memmi, que analisam de forma crítica esse fenômeno da guerra nos países africanos. Como porta-voz desses países, visando não somente o fim do domínio político e econômico, mas uma independência moral e psicológica, livre do jugo colonial, esses autores denunciam as opressões sofridas pelos colonizados numa mesma linha de pensamento, em direção ao mesmo horizonte.

Discutir a colonização nos países de Língua Portuguesa é sempre uma proposta delicada, principalmente se considerarmos que a situação colonial é um fenômeno social global e não meramente parte de uma sociedade, de um país, no caso africano, que nos diz respeito. Além de ter seu espaço geográfico invadido, o domínio de suas terras, suas riquezas, o colonizado sofre a pior das invasões: seu livre arbítrio, a liberdade de pensar e de fazer escolhas. Sobre essas considerações observemos essa assertiva de Memmi (1977, p.82):

Enfim o colonizador nega ao colonizado o direito mais precioso reconhecido à maioria dos homens: a liberdade. As condições de vida, dadas ao colonizado pela colonização, não a levam em conta, nem mesmo a supõem. O colonizado não dispõe de saída alguma para deixar seu estado de inferioridade: nem jurídica (a naturalização) nem a mística (a conversão religiosa): o colonizado não é livre de escolher-se colonizado ou não colonizado.

Da forma como aponta o autor, é possível perceber como o processo colonial torna o colonizado um prisioneiro em sua própria terra, pois o mesmo é privado da sua liberdade. E não é somente a liberdade de vida que lhe é tomada, mas também de escolhas, sem nenhum livre arbítrio. E ao inferiorizar o colonizado, o colonizador

confere unicamente a si próprio os privilégios do processo colonial sem considerar os direitos do negro africano e, assim, a colonização é concebida para o colonizador como fenômeno natural da condição dos países colonizados e não como decisão histórica e econômica dos países colonizadores e que, por sua vez, detinham o poder.

Essa ideia de desnaturação, ou seja, de alguém dispensável e inútil é inculcada ao colonizado para facilitar a sua dominação e “ao concordar com essa ideologia, as classes dominadas confirmam, de certa maneira, o papel que lhes foi atribuído” (MEMMI, 1977, p.83). E nessa situação de subordinação imposta e automaticamente aceita, a ideologia do dominador vai se incorporando no dia-a-dia da classe dominada, ainda que isso não lhe traga nenhum privilégio e, por conseguinte, nenhuma felicidade. O colonizado age e vive da forma como foi caracterizado pelo colonizador, acreditando inicialmente na inferioridade do seu retrato desenhado e na incoerência da realidade. Novamente de acordo com Memmi (1977), o resultado dessa dependência articulada na sua mente acaba por levá-lo a aderir os valores ideológicos de quem o colonizou. Enfim, a colonização é aceita e a exploração e desvalorização do ser humano dominado se efetiva. São pensamentos e sentimentos reflexos da ocupação colonial.

A liberdade negada que deixa o colonizado numa situação de inércia, onde se proíbe qualquer forma de participação ativa no processo histórico, acirra a exclusão, em que a desigualdade social e econômica é a marca decisiva da guerra colonial:

A mais grave carência sofrida pelo colonizado é a de estar colocado *fora da história e fora da cidade*. A colonização lhe veda toda participação tanto na guerra quanto na paz, toda decisão que contribui para o destino do mundo e para o seu próprio, toda responsabilidade histórica e social. (MEMMI, 1977, p.86-87, grifos do autor)

E, assim, o colonizado vai se submetendo aos desmandos político e econômico de quem o colonizou simplesmente “como objeto” (Id., p.87). Nessa dura crítica ao período colonial e a sua consequência desastrosa para quem sofreu esse fenômeno, principalmente o negro africano, as considerações de Memmi acerca desse assunto vão ao encontro da posição de Fanon que sempre destaca o colonizador e o colonizado como pólos antagônicos desse período, ressaltando sempre a situação de desvantagem para este último, como consciência alienada pelo primeiro.

E nessa relação de aparente aceitação, nenhuma perspectiva de ação contra as forças opressivas é evidenciada. A inferioridade introjetada no inconsciente do

dominado em fusão com a sua miséria inefável permite, em um primeiro momento, apenas a revolta entre os próprios dominados, numa discriminação ao seu semelhante cativo, como sendo esta a única forma de extrapolar a fúria por tantas injustiças cometidas contra si:

Ao nível dos indivíduos assiste-se a uma verdadeira negação do bom senso. Enquanto o colono ou o policial podem a qualquer momento espancar o colonizado, insultá-lo, fazê-lo ajoelhar-se, vê-se o colonizado sacar a faca ao menor gesto hostil ou agressivo de outro colonizado. (FANON, 1968, p. 40)

Nesse ódio alimentado dia-a-dia pelas arbitrariedades e injustiças cometidas pelas forças militares, nascia, também, a vontade de lutar e a não-aceitação de dominado. O despertar de sua consciência com o desejo de liberdade eclode em lutas sanguinárias, pois “a violência do regime e a contraviolência do colonizado equilibram-se e correspondem-se numa extraordinária homogeneidade recíproca”, segundo Fanon (1968, p.69). A necessidade de resgatar sua dignidade faz os deserdados restituírem sua inteligência e, numa práxis incoerente, mas a única que lhe resta, enfrenta as forças portuguesas, onde a liberdade será o grande trunfo. Não foi uma luta fácil, considerando a superioridade dos aparatos de guerra dos policiais. Novamente Fanon (1968, p.70), descreve a realidade desse momento:

Desde o momento em que o colonizado escolhe a contraviolência, as represálias policiais provocam automaticamente as represálias das forças nacionais. Não há, porém, equivalência de resultados, uma vez que os ataques aéreos ou os canhoneios da frota ultrapassam em horror e importância as respostas do colonizado.

Quando a “contraviolência” supera a razão e o sentimento conduz o ser humano, gera uma situação de guerra. Mas para o colonizado é uma questão de sobrevivência. É a contradição da guerra que impulsiona o confronto e não meramente como uma oposição ao poder por parte do escravizado. Vejamos o que diz Marilena Chauí sobre a diferença de contradição e oposição:

Em geral confundimos contradição com oposição, mas ambos são conceitos muito diferentes. Na oposição existem dois termos, cada qual dotado de suas próprias características e de sua própria existência, e que se opõem quando, por algum motivo, se encontram. Isso significa que, na oposição, podemos tomar os dois termos

separadamente, entender cada um deles, entender por que se oporão se se encontrarem e, sobretudo, podemos perceber que eles existem e se conservam, quer haja ou não haja a oposição. (CHAUÍ, 1991, p.36)

Lançando mão do conceito acima da pesquisadora, podemos, então, compreender ainda melhor o momento crítico do colonizado. Não há oposição na situação colonial, portanto, não existem dois termos, pois o colonizado só existe porque é uma invenção do colonizador e um não existe sem o outro, porque é “o colono que *fez* e *continua a fazer* o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial” (FANON, 1968, p. 26, grifos do autor). Numa total desvantagem nessa relação criada pelo império, a parte fraca, embora maioria, entende a necessidade de usar o mesmo artifício da guerra contra a metrópole que os escravizara. Dessa forma, nos reportemos novamente às palavras de Chauí (1991, p.36): “Na contradição só existe a relação, isto é, não podemos tomar os termos antagônicos fora dessa relação. São criados por essa relação e transformados nela e por ela.” É a relação de colonizador e colonizado, ou seja, dominador e dominado do contexto colonial que justifica as atitudes contraditórias por parte de quem está sofrendo. Encurralado com os desmandos do império não lhe resta saída a não ser guerrear. Então, já não é somente a emoção a criar coragem no sujeito humilhado, mas sim, pensamentos articulados e ordenados, originados por uma sequência de espancamentos e mortes. Condenados por pertencer a terras africanas, ou seja, a sua própria terra, era necessário por fim a uma relação criada apenas para beneficiar um lado: o dos portugueses

Ainda que seja uma luta desigual, o colonizado não se distancia da luta, dos seus ideais de revolução que foram por tanto tempo sufocados pela ideologia da burguesia colonialista que sempre “introduzira a golpes de pilão no espírito do colonizado a ideia de uma sociedade de indivíduos em que cada um se encerra em sua subjetividade, em que a riqueza é a do pensamento” (FANON, 1968, p. 35). A desumanização que levou por tantos anos o colonizado ao sonambulismo, afastando-o da sua própria cultura e amoldando-o aos valores da metrópole, já não é mais tolerada e, desta forma, a guerra que ocasionou toda essa ruptura com o seu espaço, seus bens e sua identidade é, também, a única saída para o rompimento da sua dominação e sofrimento. Vejamos o que escreve Veiga (2010, p. 16-17), a respeito dessa guerra:

Os colonizados, em busca de livrar-se de um jugo de séculos, chamavam àquela luta, *guerra de libertação nacional ou de independência*. Os colonizadores, invocando a eternidade e indissolubilidade mítica de um Império já anacrônico, a ela se referiam como guerra da África, uma outra forma de dizer, com os disfarces da correção política, *guerra colonial*. A maioria do pouco público que chegava a ter conhecimento dela provavelmente a via, de maneira muito simplificada e reducionista, e com evidente carga ideológica, como uma guerra dos pretos contra os brancos, cabendo aos brancos o papel de quem agia em legítima defesa contra agressões injustificadas de ingratos selvagens. (grifos do autor)

Após décadas de colonização pelo império português, surgem em Angola manifestações a favor da sua independência, como por exemplo, o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) e União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). Esses três grupos foram os principais responsáveis pelas tentativas de negociação com o governo português, que governava desde 1926, a fim de libertar Angola. Desta forma, desencadeou-se a luta armada pela libertação através desses três movimentos. Direto de Luanda, em novembro de 1975, o MPLA declara a Independência de Angola e passa a governar o novo país, que passa a se chamar República Popular de Angola. É importante ressaltar que a Revolução dos Cravos, Movimento que derrubou o regime salazarista em Portugal, em 1974, de forma a estabelecer as liberdades democráticas promovendo transformações sociais em Portugal, além de representar o fim do longo período de repressão política nesse país, contribuiu para a conquista da independência de Angola e outros países africanos. Essa revolução trata-se do golpe de Estado militar em 25 de abril de 1974, depondo o regime ditatorial de Salazar e implantando um regime democrático no país. Sendo assim, a Revolução dos Cravos foi um marco inicial para libertar Portugal do jugo de Salazar e do regime ditatorial para a independência hoje conquistada. Com o fim da ditadura, novas perspectivas surgiram para o povo angolano e, assim, a implantação de um regime democrático. Nesse panorama surgem os intelectuais e a influência da literatura nesse processo. Rita Chaves faz alguns apontamentos sobre isso, como vemos nesse trecho:

[...] a história das Letras em Angola se mistura ostensivamente à história do país. Para sermos precisos, vale dizer que ali o processo literário se fez seguindo a linha das lutas para conquistar a independência nos mais diversos níveis. Surgindo no aperto do contexto colonial, a Literatura Angolana marcou-se pelo selo da

resistência e, sobretudo a partir dos anos 1940, alinhou-se entre as forças decididas a construir a nacionalidade angolana, participando de movimentos empenhados na construção de uma identidade cultural (CHAVES, 2005, p.20).

Os poetas nacionalistas usavam a literatura como forma auxiliar do fazer revolução, sem deixarem à margem, contudo, sua participação nos partidos, como o MPLA. Como todo processo histórico de libertação, a consolidação da independência de Angola somente aconteceu em 11 de novembro de 1975.

Luanda se torna, então, o alvo da briga dos três movimentos e, após anos de guerra civil pelo controle da capital, o FNLA se associa com o UNITA para tentar vencer o MPLA. Esse estado de guerra aberta só teve fim em 2002, com a morte do líder da Unita, Jonas Savimbi. E é nesse contexto de crescimento, lutas do povo angolano, primeiramente contra o governo português e depois entre si, é que se destaca Luandino Vieira, que combateu nas fileiras do MPLA e contribuiu muito para a criação da República Popular de Angola. Com uma literatura que vem expressar o sentimento nacionalista e uma temática totalmente comprometida com a guerra colonial, na sua obra *Nós, os do Makulusu*, por vários momentos Luandino Vieira cita essa realidade. E como afirma Tania Macêdo (2008), Luanda “mobiliza o imaginário” das pessoas, “quer para os autores, quer para o público de todas as idades” (p.67). Luandino Vieira também é mobilizado a descrever uma cidade com características semelhantes à verdadeira Luanda, com sua trajetória de colonização, a submissão do poder do colonizador e as humilhações expostas até culminar na guerra de libertação. E tudo nos é “revelado” pelo autor obedecendo a um único espaço, afinal, “Luanda, em sua multiplicidade é, também, e talvez mesmo pelas contradições que a percorrem, a imagem símbolo de Angola” (MACÊDO, 2008, p.13).

1.2 A guerra de libertação na obra de Luandino Vieira

Para uma melhor compreensão de como Luandino Vieira tece uma crítica dura e de forma tão clara nas suas narrativas de ficção a respeito da temática da guerra colonial e suas mazelas deixadas para o povo angolano, se faz necessário compreender, também, a luta pessoal desse escritor, engajado com a revolução do país que adotou por opção.

Uma das maiores vozes da literatura africana de língua portuguesa, José Luandino Vieira, nascido em Portugal em 1935, mudou-se com seus pais para Angola ainda muito pequeno, vivendo em musseques até a adolescência. De acordo com Chaves (2005, p.20) “A infância vivida nos bairros populares, em comunhão com os meninos negros e mestiços e a gente pobre da cidade, deixaria marcas fortes e seria convertida em poderosa experiência”. Experiência esta que o tornaria um dos atores mais importantes no processo de Revolução e Independência de Angola. Integrou-se à geração da revista angolana “Cultura” (II) com publicação entre 1959 e 1961. Desta forma, participou da consecução do projeto nacionalização da literatura angolana juntamente com outros integrantes.

Tornou-se cidadão angolano tendo contribuído para a criação da República Popular de Angola, combatendo nas fileiras do MPLA – Movimento pela Libertação de Angola durante a Guerra Colonial: “Grande parte da história do angolano Luandino Vieira confunde-se com a história da luta pela independência política de seu país, o que o levou a sofrer profundamente as conseqüências da militância política.” (MARTIN, 2008, p. 25). E ainda segundo essa pesquisadora, Luandino Vieira nunca desacreditou no processo de transformação política e social de Angola e a sua confiança nessa transformação é que atestava sua capacidade de resistência. Era convicto de um regime político que construísse bases de cidadania para o povo angolano. E em decorrência da luta contra a dominação portuguesa em Angola foi preso pela polícia portuguesa em 1959, acusado de ter ligações com o movimento independentista, mas libertado pouco depois.

Em 1961 foi preso uma segunda vez e condenado a 14 anos de prisão, muitos dos quais foram cumpridos no campo de concentração de Tarrafal, em Cabo Verde, onde escrevera grande parte de suas obras, como comprovamos ainda segundo Martin (2008, p.25):

Luandino, nome que o autor escolhe para assinalar sua identificação com a capital angolana, diz muito de sua dedicação à causa da libertação nacional. A maior parte da obra do escritor foi escrita na prisão e sua publicação, quase *a posteriori*, não corresponde necessariamente à ordem em que foi escrita.

Na verdade, Luanda é eleita como sua terra natal, que já a incorpora ao seu próprio nome, reafirmando sua ligação com a mesma, pois José Luandino Vieira é

apenas um pseudônimo literário de José Vieira Mateus da Graça, como afirma Chaves (2005, p.21): “O amor por Luanda invade-lhe o nome: o pseudônimo, utilizado inicialmente para assinar os desenhos editados num dos jornais, ficaria definitivamente incorporado a sua figura e a sua personalidade.” Chaves novamente é quem nos dá a noção exata desse encantamento de Luandino Vieira pela capital angolana, espaço que batiza como seu lugar de coração, sempre presente na suas narrativas como na sua própria vida. Portanto, essa cidade de Luanda é referenciada por alguns momentos na sua obra *Nós, os do Makulusu*, como podemos perceber desde os primeiros capítulos:

Maninho sorri, todo ele se deixa encharcar de sol na ruela, olha-lhe e eu sei o que ele está a dizer-lhe nesse riso: que da nossa terra de Luanda eu gosto só os sítios poucos; que, da nossa terra de Luanda chamo só Luanda à Rua dos Mercadores, à Rua das Flores, à Calçada dos Enforcados, aos musseques do antigamente... (VIEIRA, 2008, p.11).

Ao citar o nome das ruas “Rua dos Mercadores” e “Rua das Flores” o narrador, por um breve momento, se refere à Luanda de antes, do início do século XX, onde ele e o irmão ainda podiam sorrir, andar por essas ruas da cidade. Recordando, assim, momentos da infância, vai revelando os lugares preferidos de Luanda e ainda chamá-la de “nossa terra de Luanda”. Mas imediatamente a suavidade dos nomes “Mercadores” e “Flores” são substituídas pela “Calçada dos Enforcados”, trazendo-o de volta ao tempo presente, em que as tensões da guerra fazem das ruas de Luanda um palco de horror para os seus irmãos africanos. A toda essa referência de nome dos espaços da capital angolana, Tânia Macêdo nos esclarece numa comparação com o espaço privilegiado em Mayombe de Pepetela:

Diferentemente era o Mayombe, em que o cenário privilegiado era a floresta, no texto de Luandino Vieira é a cidade de Luanda que vai se desnudar ao leitor. Uma cidade colonial, misto de sonho e realidade tornado pesadelo pela guerra colonial, espaço em que coexistem o “antigamente” da infância das personagens com o presente da maturidade sobrepondo planos, misturando ruas e tempos, revelando o caráter simbólico da cidade. (MACÊDO, P.117)

E ainda aludindo aos espaços de Luanda e remetendo-se novamente aos bons tempos de outrora, o narrador conclui: “aos musseques de antigamente...”. Mas seu

saudosismo é abruptamente interrompido pelas palavras de Maninho: “ - Ruas de escravos...” (VIEIRA, 2008, p.11). Outro nome de rua duramente satirizado pelos irmãos, indicando as condições que o povo africano enfrentava com o colonialismo.

O espaço principal por onde transcorre essa história fictícia é Luanda, que é, na realidade, lugar citado pelo escritor em outras obras. Com sua ideologia política e uma escrita original, Luandino Vieira sempre lançou mão da linguagem própria de Angola para caracterizar de forma mais realista suas personagens, enriquecendo-as e conferindo-lhes a vivacidade das pessoas e até mesmo dos lugares pobres que retrata e, assim, “Nos romances ou nos textos que ele prefere chamar de *estórias*, podemos detectar o desenvolvimento de problemas reveladores da complexidade daquele mundo por ele eleito para objeto de seu olhar cuidadoso” (CHAVES, 2005, p.28). Pois Luanda para Luandino Vieira é muito mais que a cidade real, mas também uma cidade imaginária, sonhada por ele, livre das arbitrariedades do regime português e tão destacada nas suas *estórias* de ficção.

A literatura angolana, como seus poetas, era totalmente de cunho nacionalista, o “apreço pelo localismo” exaltando a cultura e evocando a ancestralidade do povo angolano, procurando firmar a identidade dessa gente que sobreviveu às mazelas da guerra colonial. E, como a literatura de ficção, nesse papel solidário, também pode contribuir com a formação e consciencialização da identidade nacional, é José Luandino Vieira uma das presenças mais marcantes nesse processo em Angola, como destaca Chaves (2005, p.25): “Mas é na obra de Luandino Vieira que a literatura parece cumprir mais enfaticamente o papel de dar asas ao imaginário para que um mundo oculto pelas evidências se possa revelar, subvertendo a opacidade traiçoeira das aparências.” Integrante do MPLA, através da sua escrita ele se posiciona a favor da libertação de Angola tecendo denúncias, críticas, repúdio ao colonialismo e expressando seu imenso amor por Luanda por meio de seus romances de ficção e personagens criadas por ele, afinal, “dentro do projeto colonial, a literatura assume um lugar de reposição de uma memória” (MAQUÊA, 2010, p.48). Partindo da afirmativa dessa pesquisadora, é possível perceber uma relação muito forte das experiências pessoais do autor com a sua obra *Nós, os do Makulusu*.

Escrita em oito dias (entre 16 e 23 de Abril de 1967), “de um só jacto”, como afirmara o próprio Luandino Vieira em uma entrevista concedida a Michel Laban em 1980, *Nós, os do Makulusu*, por certo não é uma biografia do autor, apesar de ter por

base alguns acontecimentos da sua vida, considerando que a escrevera quando estava preso no campo de concentração de Tarrafal.

Recordo-me que durante esse tempo nem sequer fazia a barba, não me preocupava com nada, deitava-me, dormia, comia, escrevia, deitava-me, dormia um mínimo, muito pouco tempo, estava perfeitamente dominado pelo que estava a fazer... (LABAN, 1980, p. 31-33).

Nessa mesma entrevista, ele deixa claro o entusiasmo em que se encontrava ao escrever o romance, totalmente envolvido no que escrevia e alheio a qualquer outra situação.

E num contexto de crescimento, lutas do povo angolano, primeiramente contra o governo português e, depois entre si, é que se destaca Luandino Vieira com uma literatura que vem expressar o sentimento revolucionário. Ao lermos *Nós, os do Makulusu*, dificilmente não deixamos de associá-la à vida do autor e pensar que esse mosaico de vozes, de sensações e emoções que permeiam a obra é a mais pura expressão dos seus próprios sentimentos. Sobretudo que, ainda na referida entrevista a Michel Laban, é o próprio autor quem afirma ser ela de cunho autobiográfico, considerando alguns pontos citados por ele:

Neste sentido, *Nós, os do Makulusu* é autobiográfico. Há uma família de colonos. De qualquer modo, há na mãe coisas que são da minha mãe, mas minha mãe é muito diferente da mãe que está no livro. Há muito poucas coisas do meu pai. Contudo o comportamento do pai do livro está muito próximo do comportamento do meu pai. Quero dizer: quando a semelhança física e de acção está muito perto da verdade, os sentimentos, as atitudes e a ideologia são muito distantes; e o contrário, onde é um retrato físico quase coincidente, do ponto de vista da sensibilidade, da ideologia e ideias, não tem nada a ver com o tipo físico. (...) // Narra também a vida dessas pessoas num musseque que é, de qualquer modo, um musseque, não o musseque da minha infância, mas um musseque recriado a partir desse musseque da minha infância. (LABAN, 1980, p. 11-12)

Esse jogo temporal de buscar o passado e um tempo feliz da infância pessoal e, de repente, retornar à realidade do presente, nos conduz a adentrarmos nos pensamentos e lembranças de um narrador angustiado. Desta forma, o espaço-tempo que orienta a leitura nos leva a pensar no autor e o meio utilizado por ele para driblar, possivelmente, as tensões daquele momento envolto por um clima de revolução e, assim, denunciar as turbulências da guerra e os seus desdobramentos. Podemos então, concluir, que a

emoção de desejar tanto uma realidade melhor para o povo angolano e a lembrança de um tempo feliz na infância, foram a mola propulsora que levou o autor a criar as narrativas e suas personagens.

Com uma temática totalmente comprometida com a guerra colonial, na sua obra *Nós, os do Makulusu*, em vários momentos ele cita essa realidade que, segundo ele próprio, é de forma quase involuntária, natural: “Não é por determinação minha, é a história. E isso é que me parece ser, estar lá no livro, que é o fluxo da história” (apud LABAN et alii, 1980, p. 39). Usa o romance de ficção e, sem se desvencilhar da própria experiência traumática da guerra, tece sempre comentários críticos a respeito desta usando, claro, o narrador fictício como seu porta-voz. É uma crítica velada, mas constante na obra que também descreve uma Luanda fictícia envolta ao clima de guerra, como vemos nesses trechos: “Vou, sim, amanhã parto, vou matar ou morrer, e tu não queres o fim desta guerra mais do que eu.” (VIEIRA, 2008, p. 24).

Através da personagem-protagonista Mais Velho, Luandino Vieira registra sua própria fala, mesmo de forma aparentemente desconexa, considerando “A voz que narra faz questão de deixar claro que são arbitrarias as formas segundo as quais os planos temporais são ordenados no sentido de tecerem uma memória coerente” (SANTOS, 2001, p. 60). No caso de Luandino Vieira, a única coerência possível nas lembranças desse narrador é demonstrar, através das palavras denunciadoras, o seu repúdio ao sistema opressor de uma política pautada pela guerra colonial que não apenas conduz ao aviltamento do colonizado, mas vai muito além, pois

A desvalorização do colonizado estende-se, assim, a tudo aquilo que o toca. Ao seu país, que é feio, quente demais, absurdamente frio, mal cheiroso, de clima vicioso, de geografia tão desesperada que o condena ao desprezo e à pobreza, à dependência até a eternidade. (MEMMI, 1977, P.67)

Certamente, esse descaso total a uma nação, evidenciado por décadas de combate salazarista, é que suscitaram em Luandino Vieira o desejo de revolução e de conquista da independência de Angola. A ânsia de querer ver seu país de coração livre tem a mesma dimensão das arbitrariedades cometidas pelo governo português, que não somente mantém o poder político e econômico tomado à força, mas, principalmente, em nada se importa com a melhoria ou o crescimento do país, o que é típico do colonialista utilitarista descrito por Memmi (1977, p.68): “Quando se queixa da presença de um lago pestilento às portas da cidade, de esgotos que transbordam, ou de serviços que

funcionam mal, finge esquecer-se de que detém o poder administrativo, que deveria culpar-se a si mesmo.” E ao pensarmos o colonizador como a figura que comanda o país, a indignação de Luandino Vieira procede com certeza, de o império português tratar com tanto desprezo o seu povo, com tantos privilégios para si e uma total desumanização desta nação, sem condições mínimas de sobrevivência.

É por isso que essa obra *Nós, os do Makulusu* nos permite perceber o tempo da história bem próximo da realidade do tempo do autor, e que este utiliza a literatura principalmente no que tange fazer a Revolução tão sonhada por ele. Portanto, Luandino Vieira também se apodera da personagem Maninho, irmão mais novo do protagonista Mais Velho, para expressar os seus próprios sentimentos em relação à guerra, como percebemos nesse trecho a seguir: “Olha, Mais-Velho: não a odeias mais do que eu. E só há uma maneira de a acabar, esta guerra que não queres e eu não quero: é fazer-lhe depressa, com depressa, até no fim, gastá-la toda, matar-lhe” (VIEIRA, 2008, p. 26).

E nesse contexto de luta, com sua escrita original, já citada antes, Luandino Vieira lança mão do dialeto dos africanos intercalando ao português de Portugal, o que proporciona certo bilingüismo à narrativa, como aponta Veiga (2010, p. 32):

A primeira dificuldade, ainda aquém do entendimento, porque é de leitura mesmo, com que esbarra o leitor “estrangeiro”, digamos assim, da obra, é todo o quimbundo que se mistura ao português, dando uma tessitura às vezes bilíngue ao texto. As palavras e expressões em quimbundo, aparentemente sem tradução, mas que estão repetidas em português, e por isso podem ser entendidas [...]

A referida combinação afirma a identidade africana, pois, como afirma Padilha (2002, p. 51) “A língua portuguesa, ao dobrar-se às necessidades de seus novos utentes, se faz ela própria um instrumento que se volta contra o processo de dominação, abrindo-se para o dialogismo cultural que passa a veicular.” Mesclando a língua local com o português do colonizador, o autor quimbundiza a sua escrita, e assim valoriza a cultura local e inova a língua portuguesa, como faz nesses trechos que serão destacados logo a seguir: “[...] por ser quase domingo para a galinha engordada, *kala sanji, uatobo, dala sanji...*” (VIEIRA, 2008, p. 20), “ – *O ió muene uatobo kala sanji...* – sério o Paizinho fala, bilíngües quase que somos.” (id. p. 40), “ – (*uakamb’o sonhi, uakam’o sonhi, kangundu ka tuji* – me xinga a puta Balabina na hora de espiar-lhe nas pernas vermelhas de coçar sarna)” (id. p.46), “ – *Ukamba ukamba kikunda!* – saímos no fundo da morte do Makokaloji.” (id. p.143). Ao quimbundizar em *Nós, os do Makulusu* e nos seus

demais textos, ele também homenageia seu povo buscando reafirmar sua identidade. Nessa perspectiva, Santilli (1985, p.18), aponta:

Luandino dá a imagem da sociedade angolana em processo de simbiose ou de influências, onde traços de diferentes culturas e simbiose se atritam e disputam primazias. Um desses traços, a fala, isto é, o quimbundo ou o português dialetizado, por oposição à língua, o português de Portugal, funciona também como código de identificação no conjunto de fatores que passam a caracterizar a angolanidade.

Esse enfoque linguístico que atribui à sua obra, enfatizando o quimbundo, acaba sendo, ainda que de forma velada, uma das armas mais poderosas contra o colonialismo. Ao renovar na escrita, fazendo uma junção do quimbundo com o português, Luandino Vieira transgredir não só as normas linguísticas, bem como as regras do poderio salazarista cuja predominância linguística era o português falado e escrito de Portugal, como bem observa Padilha (2007, p.203): “Pela recusa crescente de uma aceitação passiva da dominação, o escritor angolano busca criar uma fala literária própria, a fim de que possa enfrentar a do colonizador. A ficção de Luandino serve como bom exemplo disso.” Assim, esse autor desafia a cultura portuguesa no que tange à língua para impor, através do quimbundo, a cultura popular angolana como prenúncio da guerra de Revolução contra os desmandos de Salazar.

Como *Nós, os do Makulusu* é uma obra que evidencia essa resistência africana, mais precisamente angolana, nas falas de várias personagens, destacamos alguns trechos dessas transgressões linguísticas imbuídas do vocabulário africano: “Como uma galinha, *Kala sanji, uatobo kala sanji...*” (VIEIRA, 2008, p.9). Citada em vários outros momentos na obra, essa expressão em quimbundo, que já vem precedida pelo significado “como uma galinha”, aparece na primeira página, logo no início do texto. Como a morte de Maninho, irmão mais novo do protagonista e narrador Mais Velho, é o fio que perpassa toda a narrativa do início ao fim, essa expressão se refere à forma da morte repentina desse irmão em comparação, nos pensamentos de Mais Velho, com uma frase sempre dita por ele: “Galinha na engorda feliz não sabe que há domingo” (VIEIRA, 2008, p.9). Provavelmente, a repetição dessa expressão representa a dor não somente da morte estúpida do irmão combatendo em guerra, mas também da figura de Mais-Velho, a própria dor de viver esse período de guerra que dilacera a família e a vida dos angolanos que morrem como uma galinha, a qualquer momento. A figura da galinha

tem a ver com a postura previsível de Mais Velho e suas contradições entre os seus ideais revolucionários e certo distanciamento respeitoso da cultura local, que não come essa que é a comida mais típica de Angola, como percebemos nesse trecho:

- Sim! Eu concordo, concordo! Se me chamarem é o que faço, Ah, não, pá! Galinha não...’ tã bem, ajindungado e tudo, mas não, pá! Quero comer à vontade, simplesmente, e a galinha assusta-me...” (VIEIRA, 2008, p.12)

É possível que a recusa em não comer a comida africana, possa ser para preservar os costumes local e, paradoxalmente, não macular um hábito tão próprio dos africanos. Ainda que, quando criança, recém chegado de Portugal, não sentia mesmo vontade de comer a galinha com funje, nessas considerações de Veiga (2010, p.38):

1o. de maio de 1935. Desembarque nas Portas do Mar, em Luanda. Família reunida para almoço no quintal (muamba de galinha com funje), na mesa debaixo da mandioqueira. Casa de blocos sem reboco, coberta por zincos velhos. Pai e Maninho comem com gosto. Mãe e Mais-Velho comem contrariados.

Mais Velho associava esse alimento ao mal estar da viagem até Angola e a dificuldade de superar os enjôos provocados no navio durante essa trajetória. O seu relacionamento com o país que posteriormente passa a defender, tomando-o como sua própria terra adotiva, tem a sua rejeição inicial. Ao olhar ao seu redor a “casa de blocos sem reboco”, simples e “coberta por zincos velhos”, Mais Velho se entristece. É um cenário desconhecido e sem nenhum atrativo para o menino de 6 anos e para sua mãe, criada nos campos da terra portuguesa, acostumada “a apanhar azeitona dentro de invernos frios” (VIEIRA, 2008, p.50). Nessa terra totalmente estranha, há uma aparente desolação do narrador e sua mãe, que culmina com a sua postura negativa pela comida típica do lugar:

Olho e o prato balança e gira a carne branca da galinha misturada no amarelo, são os vômitos que eu vomitava no convés do Colonial e quero chorar, deitar a cabeça no colo da mãe e chorar. (VIEIRA, 2008, p.13)

Na sequência de pensamentos e lembranças do protagonista, nos é apresentado um panorama da situação e da relação de Mais Velho com seus pais. O tom dramaturgico do texto e a forma como as ações são estruturadas, nos permite pensar que

estamos diante de um texto teatral. Enquanto sua mãe surge resignada e triste, mas de certa forma amorosa e bem mais próxima a ele, as imposições do pai colono mantém certa distância entre eles. Sua recusa não é só pelo alimento oferecido que jamais se acostumará, mas principalmente pelos ideais que defende. Incompreendido e criticado desde criança, Mais Velho relembra as palavras severas do pai colono:

“Come rapazi Parece qu’és mui escrupuloso.” Como pudeste dizer, velho Paulo, se não sabias, que sim, serei escrupuloso toda a vida e pensa só que, franzindo as sobranceiras fartas, tem o meu mundo nos seus pés,[...] (VIEIRA, 2008, p.12)

Já não é mais a criança com nojo da comida que não conhece e que não está acostumado a comer em sua terra portuguesa, mas a confirmação do seu escrúpulo em não tocar ou fazer uso daquilo que era de exclusividade africana: a muamba de galinha com funje e que tantos colonialistas tomaram posse, da mesma forma que se apossaram também das suas terras, dos seus bens, das suas vidas. Essa resistência engendrada na consciência de Mais Velho nos remete às considerações de Memmi (1977) sobre o colonizador que se recusa vivendo em terras africanas, convivendo com tal espaço de pobreza absoluta para os nativos da terra e testemunhando os privilégios e mordomias dos colonizadores. Desta forma,

Não lhe restará, então, outra saída a não ser a submissão no seio da coletividade colonial ou a partida? Sim, resta ainda uma. Já que sua rebelião lhe fechou as portas da colonização e o isolou no meio do deserto colonial, por que não baterá à porta do colonizado, que ele defende, e que certamente, lhe abriria os braços, reconhecido? Descobriu que um dos campos era o da injustiça, o outro é, então o do direito. Que dê um passo a mais, que vá até o fim de sua revolta, a colônia não se limita aos europeus! Recusando os colonizadores, condenados por eles, que adote os colonizados e por eles se faça adotar: que se torne trãnsfuga (MEMMI, 1977, p.36).

Encontramos em Mais Velho e suas contradições traços do colonizador de boa vontade descrito pelo ensaísta francês. As dificuldades de relacionamento da personagem e principalmente, sua falta de “afinidades profundas” (Id. p.37) com alguns costumes locais que o impedem de mergulhar de cabeça na civilização do africano, confirma essas características. O que o redime e o salva é a sua solidariedade ao colonizado que, mesmo com a “recusa a participar do seu esmagamento” (Id.), ao contrário, “decide a vir em seu socorro” (Id).

Novamente com uma metáfora sobre a guerra, Luandino Vieira usa a expressão “*Kabulu-é um ibalanda, coelhinho pelos campos – caçador te espreita, vida.*” ...” (idem, p.78), comparando o homem angolano a um coelho na mira da polícia portuguesa. Nesse trecho “*Xié, xié, kolombí-kolombí muatu ua mundele...*” aí calei, Paizinho, a parte do rabo sujo da branca calei, pópilas! Se ela ia saber quimbundo!...” (idem, p.139) que significa “a mulher do branco”, dita por uma pássaro a uma moça branca. Como o quimbundo é uma língua nativa, o narrador interrompe o pássaro que está sendo vendido a esta moça, por receio dela entender o possível palavrão da ave.

Ainda que a língua portuguesa prevaleça na sua escrita, é dessa mesma língua que se utiliza para falar a língua local, ou seja, a língua portuguesa permeada pelo quimbundo. Esse falar crioulo enfatizado em suas obras, de certa forma, diminui a distância entre os negros dos musseques, massacrados e diminuídos na sua importância humana com o branco colonizador do centro que internalizou essa diferença, destruindo “uma após outra, todas as qualidades que fazem parte do colonizado um homem. E a humanidade do colonizado, recusada pelo colonizador, torna-se para ele, com efeito, opaca” (MEMMI 1977, p.81). É essa imagem esfacelada da pessoa humana como espelho da guerra, tão referenciada por Memmi, que o autor angolano quer resgatar e elevar através da sua literatura. Daí a importância do quimbundo como elemento de representação coletiva. É a unidade necessária para a revolução.

Essa irreverência na escrita que reconhece e exalta o falar dos guetos procurando manter a oralidade regional, tem a sua eficácia reconhecida. Se, “para Luandino, o texto é o local da reinvenção e de pesquisa lingüística” (SECCO, 1994, p.73), é provavelmente porque sempre teve suas experiências próprias no Makulusu, musseque onde vivera e homenageia nessa obra, como inspiração para essas reinvenções, e se “suas narrativas se tecem pela fusão do português com as línguas nativas” (Idem), por certo não se dá de forma aleatória, mas pensada e articulada de tal maneira, que cria força identitária de uma nação dominada frente a uma linguagem dominante. E é esse hibridismo nos textos fictícios de Luandino Vieira, citados por essa pesquisadora, que realça a função social de alavancar pensamentos e desejos de independência em consonância com a luta propriamente dita pela libertação. Enquanto está preso e impossibilitado de agir, ele usa então a ficção para fazer falar a sua voz, gritar e lutar com esse povo sofrido.

Com sua forma inovadora de escrever, intercalando a língua portuguesa e o quimbundo, o que vem valorizar as expressões lingüísticas da língua africana, como se

puxasse do anonimato uma nação que foi quase calada e subjugada na sua condição humana, o que nos parece é que Luandino Vieira atendesse ao que propõe Padilha (2007, p.170):

Muito embora seja a elite intelectual o segmento produtor dos textos literários, não perdem de vista os escritores o fato fundamental de que é preciso fazer falar o povo. Assim, cada novo grito-texto vem juntar-se a outro e todos se dedicam à tarefa de construir o esperado momento em que, de objeto, o homem angolano se possa fazer também sujeito da História.

E no processo de cidadania do povo angolano, onde certa ou errada escolheriam suas crenças, música, religião e a forma de se comunicar e uma pátria a que amar sem as amarras do colonialismo, Luandino Vieira cumpriu seu papel. Atento às necessidades de mudança, rompe com *o status quo* conveniente para os poderosos privilegiados pela colonização, indiferentes a tanta carência e miséria de uma nação explorada, como aponta Chaves (1999, p.33): “efetivada em nome do desmedido desejo de lucro, a prática colonialista deixa entre os seus legados mais cruéis a implantação de um código de valores que, por princípio, ignora a ética do povo cuja vida pretende, então, regulamentar.”

Nesse combate, se desdobra na luta pelo lugar ao sol do seu povo de coração, pois se o Luandino homem é impedido pela polícia portuguesa de lutar com armas numa prisão, o Luandino escritor solta sua imaginação e eleva sua voz além das grades, fazendo ecoar seu grito por independência através de suas narrativas, não somente nesta obra em questão, *Nós, os do Makulusu*, mas todos os seus textos. Desta forma, cabe citar reflexões de Padilha acerca desse autor: “Eis, pois, o projeto luandino anunciado: o poder das palavras como forma de consertar o mundo. Elas se apresentam em estado de prenhez absoluta, como forma de gerar a vida, pela invenção artística” (PADILHA, 2007, p.235).

Movido por um sentimento nacionalista, que era a mola propulsora para suas narrativas, discutiremos também como a realidade da guerra colonial e os seus desdobramentos são tão evidenciados em outras obras de Luandino Vieira e não somente em *Nós, os do Makulusu*. A ficção, muito bem elaborada por este autor, dá conta da real situação dos povos do musseques, caracterizados pelas suas personagens também de outras narrativas, como *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (2000), *O*

fato completo de Lucas Matesso (1976), e O livro dos rios (2000) da trilogia De Rios Velhos e Guerrilheiros (2000).

1.2.1 A guerra de resistência em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*

Se a vida de Luandino Vieira foi lutar pela reafirmação da identidade angolana, tendo seus ideais de libertação respaldados nas suas próprias experiências adquiridas em um contexto sofrido de guerra e de discriminação dos seus irmãos africanos, os seus textos, as suas estórias – como prefere chamá-las – se alimentam dessa vivência e usa sempre uma temática com fortes críticas a esse fato marcante na história da África. Dessa forma, através de seus personagens, esse autor descreve com muita propriedade a verdadeira vida do povo angolano, o reflexo da guerra em suas vidas, bem como as tentativas de afirmar a sua cultura apesar dos estragos cometidos e deixados pela guerra colonial. Recorrendo ao que escreve Abdala Junior, é possível compreender melhor o perfil desse escritor tão engajado com a situação da nação

A luta dos angolanos mostrava-se com muitos pontos de contato com aquela desenvolvida pelos escritores portugueses anti-salazaristas. Encontravam-se nas estratégias de ênfase nas raízes sociais de onde vinham as carências, mas também os valores mais autênticos, de cada nacionalidade. (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 260)

Nesse âmbito de reafirmação da identidade e da cultura do povo angolano, é que Luandino Vieira escreve *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Domingos Xavier, cujo nome se justifica no título da obra, é a personagem central criada por esse autor para representar, com muita autoridade, a resistência da nação angolana contra as intransigências salazaristas. Portanto, nessa perspectiva, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* discute a guerra de resistência do povo angolano contra as intransigências do governo português. Deparamos com uma personagem central que resiste às imposições do poder vigente, sustentando sua identidade angolana, ainda que lhe tenha custado a vida. Como um líder, se organiza para enfrentar a polícia de Salazar e é símbolo de força e luta para seus companheiros revolucionários, resistindo até à morte. Luandino Vieira dialoga com essa personagem fundindo realidade e ficção e, assim como ele próprio, é um exemplo a ser seguido.

A prisão de Domingos Xavier, que já acontece logo no início da narrativa, transcorrerá toda a história, suscitando nas demais personagens do musseque um

envolvimento com o preso, alimentado pela ideia de defender a sua nação, de resistir à assimilação da cultura da metrópole imposta pelos colonizadores. Mesmo tendo conhecimento que, “na prisão, pretendia-se amedrontar, pela violência física, a resistência dos que não aceitavam a opressão colonial e tinham a coragem de dizê-lo.” (TRIGO, 1981, p. 148) não faz essa personagem se curvar diante das ameaças dos militares. A violência sofrida por quem teimava em desobedecer às regras da civilização européia, não é maior do que as desmedidas humilhações que recebem na sua condição escravagista. Portanto, não se sobressai aos ideais de liberdade. O alvoroço causado por essa prisão, não é por ser alguém conhecido ou familiar daquele musseque, mas sim, pela causa em si, como é descrito a seguir:

No musseque a notícia correu com depressa, miúdo Zito transmitindo a mães e filhos, vizinhas comentando de porta em porta. Ninguém lhe conhecia, o pobre era muito alto e magro, ninguém lembrava aquela cara lá em cima. Vavô Patelo recolheu todos os pormenores, sempre cachimbando, e saiu depois com miúdo Zito na mão, arrastando sua perna esquerda, a calça dançando, motivo de troça da miudagem.
- Takudimoxi! Takudimox' ééé!¹ (VIEIRA, 2000, p.11)

A luta coletiva e o nacionalismo enraizado no coração dessa nação é que faz levar o miúdo Zito e seu Vavô Petelo – com suas dificuldades de andar, “arrastando sua perna esquerda,” - até um dos líderes revolucionários, mano Xico, para contar sobre a prisão de Domingos Xavier. Luandino Vieira se debruça sobre esse painel humanista para mostrar a força da natureza angolana que sobressai dos musseques, seu local de origem e preferido na geografia angolana, como bem descreve Benjamin Abdala Junior:

Para Luandino Vieira, as vozes angolanas localizavam-se nos musseques e não nas vozes oficiais. Ali estavam os verdadeiros cidadãos do país e não entre os assimilados que preencheriam as condições prevista no Estatuto Colonial. Essa situação, embora mais enfática em Angola, produziu um “estranhamento” em relação aos nacional estabelecidos pela metrópole para os países africanos de língua portuguesa. (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 260)

E sem se intimidar com o “estranhamento” causado à metrópole, Luandino Vieira não abre mão de intensificar seu desejo de independência para Angola e registrar

¹ Que tem apenas uma nádega (taku = nádega; moxi = um, uma).

a insatisfação e a luta de resistência política e culturalmente desse povo através de seus textos fictícios, ainda que isso lhe custe anos de prisão. Sobre essa irreverência na sua forma de escrever, a pesquisadora Rita Chaves esclarece que “na desobediência do escritor exprime-se a identificação com esse universo de excluídos dos quais o colonialismo arrancou quase tudo.” (CHAVES, 2005, p. 53)

Preso por participar de um movimento de revolução secreto, Domingos Xavier é torturado até a morte, mas jamais trai seus companheiros. Essa solidariedade é também compartilhada pelos seus irmãos de luta. Fica evidenciada essa união, a **resistência e** cumplicidade desses guerreiros, ainda que seja uma guerra desigual comparada às forças armadas da polícia de Portugal, no trecho em que os companheiros percebem que é mais um dos seus irmãos de batalha que fora preso e enviam um bilhete a Domingos Xavier na prisão:

Coragem, companheiro, não fales nada, não sabem de nada, coragem. Timóteo”. Ah, como era bom saber um companheiro perto, como era bom sentir o calor da solidariedade! Domingos Xavier tinha a certeza de resistir, sentiu mais forte o dever de não trair os amigos que confiavam nele, não trair a sua terra (VIEIRA, 2000, p.45)

Domingos Xavier morre em prol dessa luta libertária, mas como um verdadeiro guerreiro que não se deixa abater pelas atroz punições sofridas na prisão cada vez que se nega a delatar o nome de seus irmãos, até culminar na sua morte, consciente do seu papel patriótico, o dever cumprido:

Domingos sorriu dentro de si. Pensou sim, que era verdade, que ia morrer. Iam matar-lhe. Já estava morto mesmo, as pernas partidas nos joelhos eram a única dor que ainda lhe incomodava. Sorriu, sorriu enquanto o sangue saía na boca, no nariz, nos ouvidos, ensopava a camisa rota, o corpo, o chão, salpicava o agente, as paredes, tudo. E era bom sentir-lhe correr assim, livremente, se sentir vazio e leve. A alegria grande por não ter falado saía nas lágrimas salgada, no mijo, não podia deter-lhe, correu pelas pernas abaixo e espalhou o seu cheiro acre e quente em toda a sala. (VIEIRA, 2000, p.45)

Este guerrilheiro é um exemplo de resistência a ser seguido para que o sonho de independência seja uma realidade. A única forma de se libertar dessa escravidão é enfrentá-la, ainda que seja preciso sacrificar a vida de alguns mártires. É assim que os seus companheiros, ao saberem da morte de Domingos Xavier, reagem e reafirmam nesse discurso:

– 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 da 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 Antonio Xavier, você começa hoje a sua vida de verdade no coração do povo angolano... (VIEIRA, 2000, p.94)

Com essas palavras do alfaiate Mussunda, Luandino Vieira finaliza a história aludindo à continuidade da luta revolucionária desencadeada contra os desmandos do império português, por tantas injustiças sofridas.

Para exemplificar ainda mais as consequências da guerra, Luandino Vieira, na obra em questão, descreve um outro quadro difícil, paralelamente às dificuldades de sobrevivência de Domingos Xavier: se trata de Maria, sua esposa, e as tentativas desenfreadas desde o dia em que fora arrastado do seio familiar pelos policiais e jogado na “carrinha” como um bicho:

E nessa noite o povo viu Domingos Xavier sair, ainda abotoando as calças, olhos quase fechados pelos faróis da carrinha, arrancado à pancada de dentro da cubata, com Maria aos gritos e miúdo Sebastião berrando, acordado. Dois cipaios agarraram ao tractorista enquanto um terceiro ia dando socos e pontapés. Domingos Xavier, homem alto e magro, se curvava muito em defesa instintiva, e tentou ainda uma vez correr para a companheira, mas o aspirante, rápido, lhe bateu com a coronha da pistola na nuca, Os cipaios, agarrando-lhe nos braços e nas pernas, atiraram com ele para cima da carroçaria. (VIEIRA, 2000, p.25)

Essa humilhação sofrida pelo protagonista e sua companheira Maria, provavelmente se assemelha com as muitas humilhações sofridas por essa gente. A paz familiar, o sossego dos carinhos desse pai no seu filho Bastião e o aconchego do bom companheiro, tudo fora levado de repente pelos “cipaios”¹, ficando apenas o desespero e os soluços de Maria. Sim, pois Domingos Xavier além de ser fiel à sua causa e aos seus conterrâneos, também era um bom marido e pai carinhoso que gostava de “por quifunes”² no filho. Novamente, Luandino Vieira se utiliza das palavras em quimbundo nos seus textos, subvertendo a língua do colonizador e valorizando as expressões africanas.

¹Policiais africanos, encarregados de policiar a população africana;

²Fazer cafunés.

Começa, então, a saga de Maria na busca sem sucesso por notícias do seu amado. É como se Luandino Vieira dividisse essa história em dois focos narrativos, como salienta Rita Chaves (1999, p. 162):

(...) o romance expõe com nitidez o seu tema: o caminhar de um homem na construção de sua dignidade, equivalendo à sua inserção num movimento coletivo com vistas à libertação nacional. Na contraface, os passos de uma mulher à procura do marido pelas prisões, revelando em sua dor particular o peso da opressão onde vigora tão-somente a lei da autoridade.

Quantas Marias dos musseques de Luanda, Luandino Vieira homenageia através dessa personagem? Quantos maridos levados pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE) deixaram também suas mulheres com seus filhos pequenos chorando desoladas, para nunca mais voltar, como Domingos Xavier? É assim a guerra, é essa a experiência de vida do povo africano que sofrera na pele as barbáries da famigerada situação colonial, afinal, “o que é verdadeiramente o colonizado importa pouco ao colonizador” (MEMMI, 1977, p. 80).

E para finalizar esse quadro triste, temos na cena a seguir, o descontrole de Maria no último estágio da sua busca incansável por Domingos Xavier:

De repente a porta da cadeia se abriu e Maria saiu chorando com miúdo Bastião nos braços, [...]. Gritava, todo o musseque começou ouvir, soluçava agarrada na cabeça. Miúdo Bastião fazia seu berreiro de miúdo assustado e as lágrimas de Maria corriam pela cara abaixo. Gemia e chorava, [...] (VIEIRA, 2000, p.83)

A esperança de encontrar seu homem chega ao fim e, por um momento, a lucidez dessa mulher que vê sua vida esvaçada pelas arbitrariedades da guerra. Essa situação desumana nos remete às palavras de Memmi (1977, p.67): “esse aviltamento do colonizado, que deve explicar seu desamparo, serve também de alavanca à positividade do colonialista”. É que o colonialista depende do colonizado para existir ou continuar existindo, e, quanto maior o seu sofrimento e desespero, maior a afirmação do colonialista no seu papel de dominador.

Apesar de focalizar a exclusão e o sofrimento, com tantas feridas ainda a se fechar, ou que, talvez o saldo devastador da guerra nunca permita fechá-las, nas suas obras de ficção, Luandino Vieira sempre referencia o povo angolano, advertindo o leitor da garra desta nação em nunca se conformar com o presente tão injusto e sofrido

imposto pela política de Salazar. Para isso, o autor se utiliza de algumas imagens ou símbolos, ou mesmo a própria linguagem local do povo angolano, como já citado antes nessa pesquisa. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, temos expressivamente a imagem do rio Kwanza, um dos maiores símbolos do nacionalismo africano e da sua resistência cultural, que o autor utiliza para prestar seu tributo aos irmãos negros.

Pensamentos corriam como as águas do *Kuanza amado*; Maria sentada na porta, seis e meia, miúdo Bastião ao colo, pondo quifunes; Maria saindo com as outras mulheres para o rio, lá em baixo, onde os rápidos começavam, lavar a roupa; e o rio, o *largo Kuanza* que lhe viu nascer lá em cima, do planalto, ainda fio de água, ainda criança ruidosa, e que ele conheceu depois, largo e calmo, poderoso, na direção do mar. E ali onde Maria e as mulheres do povo lavam, nas pedras, furioso, irritado do estreitamento dos morros, dos cotovelos de granito que há séculos atacava, rugindo sua fúria nos rápidos, se desfazendo em espuma, mais manso, correndo na Muxima. (VIEIRA, 2000, p.27, grifos nosso)

Em meio à dor pelas muitas pancadas que recebera dos policiais, jogado numa cela fria e impossibilitado de qualquer ação, o protagonista lança mão das lembranças e seus pensamentos o remetem à esposa Maria e a vida que levavam, sobretudo, ao rio Kuanza que sempre fizera parte de sua vida e de sua história. A força desse rio é uma imagem primordial estabelecida pelo autor para construir as narrativas e contemplar as diversas situações vivenciadas pelas personagens, a sua resistência diante dos opressores e o compromisso de fazer revolução:

Fechava os olhos e o Kuanza corria ao luar, rugindo furioso ou manso e quieto, grande mar sem ondas. Como o sono chegando e vencendo tudo, tudo, até o cansaço e a vontade grande de ficar acordado, pensar. Mas o sono era como o Kuanza, nada lhe resistia. Deitado, se deixou boiar no seu rio de criança, do planalto, que lhe tinha visto nascer. (VIEIRA, 2000, p.27)

Ao enveredar pela comparação do Kuanza com o sono de Domingos Xavier, Luandino Vieira justifica a fraqueza momentânea da personagem, onde somente uma força dessa natureza como o Kuanza pudesse desligar, ainda que por momentos, os sentidos do protagonista na revolução que se propusera a lutar até as últimas consequências. É a força do rio Kuanza comparada com a força dos guerrilheiros. Luandino Vieira se utiliza do espaço privilegiado de Angola, o rio Kuanza, para

descrever o caminhar do povo angolano como ondas, onde a imagem do rio apreende muito mais que formas, mas toda a história de um povo, numa narrativa de fatos pouco encadeados, de acordo com Rita Chaves:

Nessa (des)ordem de coisas, a causalidade — eixo de sustentação do enredo tradicional — não pode exercer qualquer tarefa. O encadeamento lógico de motivos e situações, que orienta a ótica realista convencional e que mobilizou o foco narrativo em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, perde a validade quando a opacidade dissolve a plasticidade das personagens e converte o absoluto do tempo e do espaço em formas relativas na apreensão da vida. (CHAVES, 1999, p. 175.)

A imagem do rio Kuanza também nos transporta para um lugar calmo, tranquilo e até agradável, com suas margens floridas, quando Luandino Vieira descreve “o Kuanza brilhava suas águas preguiçosas, adormecidas naquele sítio largo, junto à jangada. A vila se escondia entre as acácias floridas, bananeira, milheirais, tudo na sua volta era fresco e novo e águas do rio tinham também cor verde” (VIEIRA, 2000, p.30). Porém, em seguida, o autor nos desperta do bucolismo, salientando o desespero de Maria e lembrar o difícil momento de opressão em contraponto com a calmaria que a paisagem proporciona, como podemos observar nesse trecho: “Só que Maria não podia ver as belezas da sua terra, com seu homem, o homem da sua terra, na prisão, agarrado parecia era porco [...]” (VIEIRA, 2000, p.31). As belezas do lugar sem a paz necessária para apreciá-las, onde o sofrimento descortina um quadro apenas de horror e que a morte não é apenas uma miragem, mas uma realidade iminente. É essa visão de medo e dor, proporcionada pela guerra colonial, que Luandino Vieira quer denunciar nessa narrativa.

1.2.2 A guerra de resistência em *O fato completo de Lucas Matesso*

A tessitura narrativa do conto *O fato completo de Lucas Matesso* de Luandino Vieira vem discutir também, a guerra de resistência às atrocidades de Portugal e a luta pela liberdade dos angolanos. Com uma história de sofrimento, humilhação e muita tortura, mas, sobretudo, de resistência da personagem protagonista, novamente nos

envolve com a mesma intensidade e emoção que o seu romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Atentamos-nos para esse em particular, devido à grande semelhança da trajetória das protagonistas caracterizadas pelas personagens Lucas Matesso e Domingos Xavier, respectivamente. Mártires da luta e símbolos de resistência pela libertação da sua nação angolana para viver sem o jugo das forças europeias, foram vilipendiados na forma mais massacrante e desumana que é possível expor o ser humano, situação típica da colonização, que sempre hostilizou o colonizado, como descreve Memmi (1977, p.81): “Assim se destroem, uma após outra, todas as qualidades que fazem do colonizado um homem. E a humanidade do colonizado, recusada pelo colonizador, torna-se para ele, com efeito, opaca.” Nesse sentido, aqueles que representavam a lei e a ordem para Portugal, não mediram esforços em causar o caos total a tantas famílias negras no universo africano.

Já conhecemos a trajetória de Domingos Xavier que morreu no mesmo cárcere privado que morrera Lucas Matesso, após momentos terríveis de tortura. São ficções diferentes, mas Luandino Vieira consegue articular tão bem a temática da guerra em ambas, que é como se usasse o mesmo tear para tecer o fio dessas narrativas. À medida que o conto nos apresenta Matesso é impossível não se lembrar de Xavier e o desenvolver dos fatos contribui ainda mais para essa lembrança. Mas a semelhança desses dois textos não os torna menos interessantes nem repetitivos, ao contrário, reforça o comprometimento do autor com a causa social, pois “nas narrativas do escritor angolano, verificamos que a perspectiva de transformação social jamais sai de cena, como a convocar as personagens à luta contra o poder colonial e suas normas excludentes” (MARTIN, 2008, p.171).

Antes de atermos ao texto em questão, é válido ressaltar um paradoxo quase inacreditável, o fato de que ambos os protagonistas morreram para o ressurgimento de uma nação que sempre ansiou por emancipação política, econômica e social desde a colonização. Desta forma, essa obra a exemplo de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, configura-se como a guerra de resistência, pois o confronto é a única saída, mesmo porque “a situação colonial, por sua própria fatalidade interior, convoca à revolta. Pois a condição colonial não pode ser suportada: qual uma goliata de ferro, deve ser quebrada” (MEMMI, 1997, p.112). Para isso, não basta apenas a coragem dos voluntários nesse embate, mas a determinação tão vivaz de Lucas Matesso numa história muito bem elaborada pelo escritor angolano. Ainda que curta, é rica de

assustadores detalhes de maldade, bem como de um forte testemunho de perseverança e fidelidade aos companheiros de revolução, como se observa no trecho a seguir:

Chamava-lhe para interrogatório pela noite dentro, mandava-lhe molhar o corpo antes de o ajudante lhe arreasse uma surra de cavalo-marinho, o homem torcia, gemia, borrava às vezes, pedia perdão, mas, bem espremido como ele sabia fazer, não deitava nada. (VIEIRA, 1976, p. 115)

A violência colonial é um ponto em destaque em *O fato completo de Lucas Matesso*, pois se inicia e se desenvolve até o final em uma prisão. Além de Lucas Matesso e sua mulher Maria, as demais personagens são o guarda Artur e o Chefe Reis, algozes do protagonista. Preso mesmo sem nenhuma prova e pressionado a delatar o nome do líder, já encontramos nas primeiras cenas de *O fato completo de Lucas Matesso*, um corpo quase desfigurado pelas pancadas que vinha sofrendo há três meses desses dois militares. Afoitos por uma confissão do africano travam este diálogo inicial:

O guarda prisional veio lhe avisar, um sorriso de mentira colado na cara, com gosma da informação no directo:
 — Chefe Reis, tenho uma boa novidade...
 [...]

 — Diga lá a novidade, carago! Está-me a fazer água na boca!
 O guarda conta que ouviu Lucas Matesso pedir à esposa, ao final da visita, que lhe trouxesse o fato completo. O Chefe reage:
 — P'ra que raio quer esse gajo o fato completo com este calor? Ou o sacana pensa que o processo dele vai para tribunal? (VIEIRA, 1976, p. 113-114)

Como a própria personificação do horror e da ignorância, esses oficiais usam o equívoco da interpretação do “fato completo” para alavancar ainda mais as sessões de espancamento. Essas personagens se encaixam muito bem no perfil insensível do colonialista diante do irmão negro, tantas vezes denunciado por (FANON, 1968, p. 35), onde “o irmão, a irmã, o camarada são palavras proscritas pela burguesia colonialista porque, para ela, meu irmão é meu bolso, meu camarada é minha comilança” e a ambição de poder é o combustível para as brutalidades cometidas. E nessa luta desigual, a ganância e a tortura não tem limites, o sofrimento alheio e a falta de piedade ao oprimido causam prazer ao opressor:

Por isso ri agora baixinho, satisfeito, esfregando as mãos contentes, engelhando a cara para esconder os olhinhos maus, pensando que sim, era agora que lhe caçava, esse tipo tinha esperado três meses e agora ia talvez receber algum recado. Já sentia o chicote a berrar em cima da pele do homem, os gritos, as desculpas que ele punha sempre, aquele prazer que lhe entrava no corpo quando acendia o cigarro e se encostava na cadeira para começar ditar no ajudante:

— ... declarou que... (VIEIRA, 1976, p. 117)

A narrativa que se centraliza nas últimas horas de tormento de um negro até culminar na sua morte, indubitavelmente mostra a força da nação africana que foi, por tantos anos, rechaçada do seu espaço natural e obrigada a uma condição de escravo na sua própria terra. A fúria dos repressores na ficção alude à tirania dos responsáveis pela colonização que, despojados de qualquer complacência, jamais enxergava o colonizado como a um semelhante, mas sim “como a um animal ou a uma coisa”, de acordo com Memmi (1977, 82). Sendo assim, todas as suas barbaridades cometidas contra o colonizado se justificam, de acordo com esse historiador.

A altivez do protagonista faz um contraponto com a estupidez do Chefe que, apenas preocupado com a sua promoção para sub-inspetor, é capaz das maiores atrocidades para convencer seu superior:

Mas o inspetor não quisera mais ouvir-lhe as desculpas que estava a arranjar, a cabeça cheia desse exame que chegava e uma raiva a encher-lhe o peito curto, uma vontade de rebentar à porrada esse cão do Lucas Matesso, fazer-lhe confessar qualquer coisa, nem que fossem mentiras, não fazia mal. Era preciso apresentar o processo ao inspetor, era a sua fama, a sua carreira que estava ainda em perigo. (VIEIRA, 1976, p.116-117)

A vileza do representante do governo português tem uma grande significação para o desfecho da obra, pois conduzido pela sua ambição desmedida, convenientemente incrimina o prisioneiro, alegando ser o “fato completo” a prova irrefutável para o seu crime. Na sua mediocridade, o Chefe Reis acredita que essa expressão se refere ao terno pelo qual viria o bilhete que denunciaria o conluio entre os prisioneiros, como se observa a seguir: “– O bilhete! Quero o bilhete! [...] – O fato completo! O fato, onde vem o Bilhete! –Não sei, nosso chefe! Não sei!” (VIEIRA, 1976, p. 137). Essa obsessão do Chefe em arrancar uma suposta revelação que o levaria

à ascensão profissional, o torna irracional. A sua cegueira não o deixa perceber o verdadeiro significado do “fato completo”.

Mesmo triturado pelas pancadas do guarda, Matesso estava ansioso pela visita da esposa fiel “que lhe esperava lá fora com a coragem dela de trabalhar ainda para os três monandengues que tinha” (VIEIRA, 1976, p. 123). É que Maria, além de lhe trazer roupas limpas nesse dia, lhe traria também a sua comida preferida: “Essa comida de feijão de azeite-palma com peixe de azeite-palma, a banana e tudo, que toda a gente nos musseques tem só a mania de chamar de “fato completo!” (VIEIRA, 1976, p. 138). Sem compreender que o “fato completo” se trata do prato típico do povo angolano e conduzido pelo ódio natural da sua condição de tirano, Reis chega ao ápice da sua maldade espancando Lucas até o fim de todos os seus reflexos.

Sem vida e “coisificado” pelo colonizador é na morte do protagonista que o sentido do texto se constrói. Articulando o sofrimento e a redenção, Luandino Vieira ao mesmo tempo em que denuncia a putrefação da guerra colonial através do guarda e do Chefe, potencializa a essência do homem angolano na peleja de quebrar as algemas da escravidão, com a bravura de Lucas Matesso. Ao ser morto pelo sofrimento que destruíram o seu corpo e a sua carne, a alma e a consciência de Lucas Matesso não são destruídas. Ao contrário, faz aumentar a esperança em dias melhores, pois “o corpo que é escravo, vai; o coração que é livre, fica...” (SANTILLI, 1985, p. 25). Nesse combate, a morte do protagonista é apenas a metáfora da libertação para um novo país, pois já não mais era possível deter o seu entusiasmo, porque

A gargalhada grande como as chuvas de Abril engrossando mais os rios cantou na garganta dele, encheu a cela de alegria, fugiu no postigo, pelo arames da rede, entrou maluca nos gabinetes onde os irmãos aguentavam as pancadas e torturas, calou os pássaros no jardim e, com um salto, voou por cima dos muros da prisão, correndo livre pelas areias de todos os musseques da nossa terra de Luanda. (VIEIRA, 1976, p. 138)

Fizeram parar o seu corpo físico e calar para sempre sua voz, mas a gargalhada do espírito de Lucas Matesso já ecoava no ar, e ultrapassando os muros da masmorra em que agonizara ia dizer a cada irmão que o seu martírio não foi em vão e que a liberdade almejada não seria apenas uma utopia.

1.2.3 A guerra: lutas e combates em *O livro dos rios*

Publicado em 2006, *O livro dos rios* não é muito diferente das demais obras de Luandino Vieira, principalmente no que se refere às expressões quimbundizadas e a temática da guerra colonial em Angola. Nessa obra, o autor procura demonstrar as lutas e os combates enfrentados pelos guerrilheiros negros com o propósito de vencer as forças armadas da polícia portuguesa e alcançar a liberdade tão esperada para seu país. Através das lembranças do narrador protagonista, as demais personagens são apresentadas ao longo da narrativa, envolvidas nessa missão de lutar e combater o inimigo atroz. E assim, o leitor é conduzido para uma história permeada de mortes, fugas e muito combate. As convenções na escrita, deixadas de lado pelo autor, nos aproximam ainda mais da realidade conflituosa pela qual perpassa as personagens em toda a narrativa. Porém, as situações mais críticas são descritas cuidadosamente por ser “um trabalho poético da linguagem narrativa, um romance-rio com histórias, sociedade e política ao fundo e nos interstícios do dizer. Um jeito denso e maravilhoso (mágico) de compor a frase, [...]” (LARANJEIRA 2006, p.19). É o reflexo da guerra novamente sendo transmitida por esse escritor, visceralmente ligado ao seu país de coração, que não economiza nos neologismos e na criatividade para criar histórias e personagens que traduzem um pouco da história do povo angolano.

Numa perspectiva de guerra colonial, Luandino Vieira nos apresenta Kene Vua, um guerrilheiro caçado pelos fuzileiros tugas. A saga dessa personagem que é também protagonista de *O livro dos rios*, é rememorada por ele e assim a história vai sendo construída tendo como contexto histórico a guerra, como percebemos nesse trecho:

Agora minha alma esconde funda como esses rios – já pendurei no pau de chora-sangue do Kialelu aquele, o do sangue sujo, o sapador Batuloza; e vou ver sempre voar as borboletas das palmas das mãos de meu companheiro soto, fuzilado a tiro corrido, quilunzeado. Até o carcamano Makenze quis ainda ser menino-jesus no colo do meu peito, o caminho daquele homem na hora da morte: *o njila ia diiala um'alunga*¹...

Eu, Kene Vua, guerrilheiro, digo mais” (VIEIRA, 2006, p.21)

¹ O caminho do homem na morte ...

E em meio às suas lembranças, Kene Vua nos desenha a guerrilha, a luta de resistência dos negros contra as forças militares do império português. Assim, como o protagonista Mais Velho de *Nós, os do Makulusu*, que desfia os fatos lembrados enquanto caminha para o enterro do irmão Maninho, situando o leitor do clima de guerra, o fluxo de memória de Kene Vua em *O livro dos rios* é quem nos conduz pela natureza, principalmente pelos rios de Angola, sempre presentes nos fatos históricos do tempo da guerrilha nessa ficção, mas que possivelmente tenha acontecido na verdadeira história da colonização de Angola.

Como negro angolano, o protagonista ingressa nessa missão cheia de riscos, de muito combate, luta e fuga, mas permeada de nacionalidade e gana de liberdade, como podemos perceber nessa descrição do próprio narrador:

Tremia, eu. Frio da água do naufrágio, sombra negra do peixe que voou o fundo do mar para cima da minha canoa afundada; o sujo ruído do motor do bote dos fuzileiros; ainda o cheiro da pólvora das rajadas em meio ao vento que lhes levava para longe, agora? Era mais é meu maior terror: a ilha dos espíritos dos mafulos e dos homens da Jinga revivia o meio do meu medo. (VIEIRA, 2006, p.21)

Não são os confrontos com os fuzileiros que o assusta a ponto de fazê-lo desistir da sua missão revolucionária, mas o que não é apenas um medo banal como o respeito aos espíritos, a crença nos ancestrais, próprio da cultura do povo africano.

Nem sempre as atitudes foram as mais coerentes, mas geralmente balizadas por normas de condutas do grupo, como o enforcamento de um colega guerrilheiro pela sua traição. É difícil prever atitudes como essa para um grupo que anseia pela paz e sua própria autonomia política, econômica e social. São as contradições vivenciadas num contexto colonial. Vejamos o trecho em que o narrador declara a morte do referido companheiro de guerra, justificando sua atitude como justiceira para o leitor, onde se autointitula revolucionário:

Pelo que, a primeira vez era: que eu era mas é um revolucionário, a estrela-polar me guia, fixa, lá; e para o revolucionário o navegar de todos os dias é de estima-e-marca-e-estima, até sempre acabar o que se começa, preço da própria alma. Portanto: os pés pendurados descalços do Amba-Tuloza, de seu nome indígena Domingos João, natural de Kitangola, Dande, filho de João Kambandu e dona Engrácia, nunca mais vão arrastar a traição no povo – minha missão estava terminada. (VIEIRA, 2006, p.48)

São situações radicais assim, enfrentadas no dia-a-dia da guerrilha no período colonial, que essa personagem delineia para o leitor numa sucessão de fatos que, por vezes, retrocedem na sua memória. A morte do colega traidor, o Batuloza ou Ambatuloza como se chamava, por vezes vem a sua mente como um peso na consciência ou mesmo a reafirmação da sua lealdade à causa, afinal, fora ele o escolhido para executar o companheiro. São as mazelas da guerra:

Ecos do silêncio do meu avô e ainda o choraminjar do prisioneiro, o Batuloza, guerrilheiro ex-nosso, condenado e amarrado. E eu sou o pastor daquele cabrito de quissanguela. [...] Porque antes que o sol ia nascer, acordar o dia, eu tenho de cumprir, tenho de ir lhe pendurar para lá da mata do Kialelu, tenho de lhe enforcar no primeiro mutete que der encontro, meu dever, era a lei...” (VIEIRA, 2006, p.38)

As suas atitudes paradoxais de lutar pela causa que acredita, ou seja, o de libertação para os seus irmãos angolanos e para si próprio, ao mesmo tempo em que mata um companheiro de luta como punição por desobedecer a uma regra do grupo e “*de acordo com a disciplina da guerrilha...*” (VIEIRA, 2006, p.38, grifos do autor), leva Kene Vua a uma multiplicidade de sentimentos que envolvem a consciência desse guerrilheiro que oscila entre a certeza de ter feito o que devia “*cumpri dever, não obedeci ordem!*” ...” (Ibid, p.48,) e se questionar sobre algumas atitudes: “E no entanto de meu ressequido coração, eu, Kene Vua, simples guerrilheiro, procuro a resposta: o ódio é quem empurra o peso da minha alma, no meu pensamento deu de crescer sangue doméstico?” ...” (VIEIRA, 2006, p, 46). Esse episódio da morte de Batuloza é relembrado por várias vezes pelo narrador, citado em todo texto, o que certamente lhe causa um desassossego, embora sempre justificado. No turbilhão de lembranças e sentimentos, o protagonista vai desenhando a radicalidade da guerrilha, onde a falta de coerência de alguns atos são legitimados pela realidade da guerra.

E numa simbiose de ficção e realidade, Luandino Vieira vai narrando episódios históricos da colonização na terra angolana, causando ao leitor um desassossego com a leitura. O imprevisível sempre presente proporciona o primor de estilo desse escritor inspirado, como aponta Laranjeira (2006, p.19): “José Luandino Vieira é um escritor seminal, archote de luz brilhante no páreo cultural”. As situações mais inusitadas vividas por Kene Vua e seus companheiros são bastante sugestionadas pelo título, pois *O livro dos rios* concentra basicamente os acontecimentos mais relevantes próximos ou

dentro de algum rio, que sempre desemboca no Kwanza que é símbolo maior da garra angolana e sempre evocado pelo narrador: “Hoje, depois de tantas mortes a sangue quente, já ia saber, meu Kwanza m’ensinou. Estou na barriga dele, os fuzileiros me procuram – esta terra nossa morre-se em água” (VIEIRA, 2006, p.66). Esse rio é descrito pelo narrador como um referencial das lutas, emergindo nas suas lembranças de combate na guerrilha contra as forças portuguesas:

Amanhã, na madrugada de ir enforcar o Batuloza, tenho de recomeçar meu ximbicanço. O Ndalagando naufragou na memória; rio acima de minha estória, o Kwanza rodeia a pátria da nossa luta; missão, agora, era de lhe dar encontro no princípio desse rio, nos seus três fios de água, lá nas altas serras do Bié – onde que o mundo acaba e todas as águas começam (VIEIRA, 2006, p.126).

As perseguições dos fuzileiros na tentativa de capturá-los levam o grupo de Kene Vua a se refugiar por muitos momentos nesses rios citados no texto, sendo o seus leitões a proteção mais segura dos fuzis da tropa e garantia de sobrevivência nesses momentos tão caóticos dessa luta, como se fosse um forte aliado desses heróis

Conheci rios – rios polvolentos, os morituros rios da nossa luta. Outrossim, rios de rios. Afluentes vingadores de nossas ofensas em águas cheias de espíritos – nem sacalados, nem xinguilados, muito menos xaquetados. Cazumbis de régia vontade própria, ilundos em terras de pedras e águas de muito sangue. (VIEIRA, 2006, p.72)

Assim como em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, nessa obra o poder da água e da natureza alude à força do povo angolano que, apesar das dificuldades, não desiste do desejo de ser livre das amarras da escravidão de Portugal. Portanto, rio é uma metáfora e não é por acaso que Luandino Vieira cita vários rios e de formas diferenciadas, até mesmo os “rios mortos na guerra” (VIEIRA, 2006, p.88). É a história de Angola que ultrapassou gerações e superou fases desde a guerra, a luta pela libertação até a independência e se consolidou como um país livre. Da mesma forma são os grandes rios que ultrapassam épocas, tempestades, mas por serem perenes resistem e duram para sempre.

Conheci rios: rios antigos, cicatrizes abertas na pele da terra angolense, jimbumbas que nascem efêmero sangue, uma água surda. E rios novos, rios de águas mutiladas, lágrimas adormecidas a obus e

emboscada. Rios ásperos, rios rotos e deslavados que nos olham tristes, por cima do ombro de suas águas antigas. Agora minha alma escorre funda como esses rios – vou procurar o pau na mata do Kialelu, quero desenforçar aquele, o do sangue sujo, camarada meu; e voltar a bala, regressar o sangue, rio escorrido no quilunzear daquela tarde no man' Soto... (VIEIRA, 2006, p.98)

Também não é por acaso que *O livro dos rios* é o mais recente da trilogia *De Rios Velhos e Guerrilheiros* e com a mesma poeticidade peculiar dos textos de Luandino Vieira que sempre idealizou a independência para a sua pátria. Mesmo sem lutar na guerrilha, fez questão de focar sua escrita revolucionária também nas experiências desses que se entregaram vigorosamente ao projeto de libertação. A resistência em se subjugar aos desejos insanos do poder lusitano é fielmente descrita por Luandino Vieira nas suas narrativas fictícias, resvalando sempre para a realidade do outro e a sua própria, como o nacionalista que sempre fora. Em sua várias pesquisas sobre esse autor e suas obras, Rita Chaves declara de modo bastante enfático, sobre a complexidade da escrita de Luandino Vieira:

A opção por desvelar a multiplicidade de faces que se mesclam no universo em questão permite ao autor certos procedimentos na arte de contar as histórias que inventa. O problema da resistência, a que está ligado o empenho pela nacionalidade, recebe diferentes tratamentos. (CHAVES, 2005, p.29)

A tarefa de reafirmar a identidade dos seus compatriotas o leva a criar personagens múltiplos, que preveem a realização dos seus propósitos revolucionários. O protagonista de *O livro dos rios*, ao buscar na memória alguns detalhes do seu combate, conclui: “Em amnistia geral de minha vida, digo mais: também eu, um dia, vou ser rio.” (VIEIRA, 2006, p.99). O próprio Kene Vua também se intitula como um rio, certamente pela sua consciência guerrilheira e a lembrança da guerra que o tempo não conseguirá apagá-la:

Agora, diante de mim, Kapapa eu sou: esfrego meus olhos ensonarados – minhas vidas não dão me berrida, não me enxotam. Nesta, d’agora, só os fuzileiros contam os grãos de areia da pegada que a maré não quis arredondar, meu passado sempre está no altar da frente da casa do meu corpo, meu dilombe, onde que brilham de meu avô suas catanadas, de meu pai um cigarro apagado no escorregar do quimbundo em peleja de Jacob com o anjo português, rio abaixo, mar acima. Que o futuro é o que vem atrás, me persegue sempre: nossa luta – um dia, sei, vai me agarrar: morrerei (VIEIRA, 2006, p.124).

Como já ressaltado, as obras de Luandino Vieira são construídas no viés do discurso social, priorizando a margem, a periferia, os musseques e, principalmente denunciando a guerra colonial e os absurdos cometidos nesse período contra os povos africanos, “e o que o diferencia de muitos outros autores angolanos é justamente essa tomada de consciência de ser o porta-voz desse patrimônio cultural de uma camada social excluída de seu povo, os habitantes dos musseques” (NASCIMENTO, 2000, p. 323). E com essa mesma “tomada de consciência” ele escreve *Nós, os do Makulusu*, que ilumina o tema da guerra colonial de uma forma diferenciada, a qual será tratada nos capítulos seguintes.

2. A REPRESENTAÇÃO DO INTELLECTUAL PELA PERSONAGEM MAIS VELHO EM *NÓS, OS DO MAKULUSU*

Neste capítulo, procuramos identificar a representação do intelectual através da personagem Mais Velho, que sempre se posiciona de forma crítica a respeito da guerra e das consequências dos seus desdobramentos, buscando desmascarar as atrocidades do período colonial em Angola. O comportamento intelectual e filosófico do protagonista de *Nós, os do Makulusu* faz um contraponto com a ideologia de vida das demais personagens que, mesmo odiando a guerra, se submetem aos desmandos do regime salazarista. Para ampliar um pouco mais nosso horizonte em relação ao intelectual, trataremos antes do papel do intelectual na sociedade e na política, à luz de algumas teorias como Said (2005), Novaes (2006), Gramsci (2006) e outros como Bobbio (1997), Amaral (2005), Eco (2003), Foucault (1984), Giroux (1997), Maciel (2005), e Sindra (2007) que se ocuparam desse tema.

2.1 O intelectual e a sociedade

Quando se pensa na ideologia como a mola propulsora que move a sociedade, o senso crítico deve mover o intelectual, numa criticidade à soberania do poder e a favor dos menos favorecidos, como ressalta Said (2005, p. 35): “Não tenho nenhuma dúvida de que o intelectual deve alinhar-se aos fracos e aos que não tem representação.” E intervir da forma correta é essencial para proporcionar mudanças na sociedade e, a partir daí, as transformações necessárias para formar uma sociedade mais justa e humanitária. Portanto, a atividade intelectual deve promover a liberdade de expressão e a igualdade de direitos dos que vivem à margem. O intelectual sério deve estar ciente do seu compromisso apreendido num determinado contexto, geralmente se opondo às normas de poder vigente, muitas vezes contrariando os privilegiados daquela sociedade, mas sempre numa posição clara e definida, de acordo com Foucault (1984, p. 39):

O papel do intelectual não é mais o de se posicionar 'um pouco à frente e um pouco ao lado' para dizer a verdade muda de todos; é antes o de lutar contra as formas de poder ali onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento disso: na ordem do 'saber', da 'verdade', da 'consciência', do 'discurso'.

Ao assumir essa postura de “lutar contra as formas de poder”, o intelectual se torna o porta-voz não somente de um pequeno grupo de acadêmicos com ideais revolucionários, mas de uma significativa parcela da população que anseia por mudanças no sistema com disposição para favorecer esses que geralmente são esquecidos pela ambição dos poderosos. Encontramos Luandino Vieira incorporado nessa definição que, com suas obras revolucionárias “desencava” esperanças e aguça a vontade de lutar de todo o povo angolano, contra o esmagamento da sua identidade ocasionada por Portugal.

Não é uma tarefa fácil e nessa perspectiva sobre o desempenho do intelectual, em sua resenha intitulada: *Representações do intelectual* de Edward W. Said, a pesquisadora Vera Maquêa faz o seguinte questionamento:

A relação dos intelectuais com o poder parece ter sido sempre pautada por uma ambigüidade: atuando inevitavelmente num campo de poder, seria possível o intelectual manter-se independente e livre para dizer o que pensa? (MAQUÊA, 2005, p.281)¹

Até que ponto ele resistiria às pressões e não tomar o partido das classes dominantes ou simplesmente não tomar partido e assim a sua arte de escrever passaria da escrita do engajamento para a escrita comum, como assinala Gramsci na sua definição de intelectual:

Quando se estabelece a distinção entre intelectuais e não-intelectuais, faz-se na realidade referência ao imediato exercício social da categoria profissional dos intelectuais; quer dizer, considera-se a direção em que recai o maior volume da atividade profissional: se se produz como energia intelectual ou como esforço nervo-muscular. (GRAMSCI, 2006, p.07)

Por certo, o que difere o intelectual do não-intelectual, como se refere o autor acima, é certamente a sua coragem de se posicionar como tal, pois um intelecto capaz e condizente intelectualmente todos os homens possuem, “mas nem todos possuem na sociedade essa função de intelectuais”(GRAMSCI, 2006, p.07). Essa “função” apontada por Gramsci, Luandino Vieira a assumiu por completo. O seu papel na sociedade angolana foi o de um intelectual que se entregou ao “exercício social”, atuando física e

¹ Revista Via Atlântica Nº 08, 2005, p. 281-285.

literariamente no meio opressor conduzido por Salazar, para fazer ressurgir a Luanda que pertencia por direito aos luandenses. Quando o fizeram parar confinando-o a uma prisão, ele usou a palavra escrita com uma força tão grande que continuou incomodando o poder vigente. Não foi por acaso que recebera o Prêmio Camões em sua honraria por sua grandeza literária e sua primorosa criatividade em recriar a língua portuguesa nas suas obras, mas que recusara alegando se achar um “escritor morto”¹. Foi um intelectual por completo, engajado com a realidade histórica e social do seu país, aliou teoria e prática, se encaixando na concepção de intelectual defendido por Sartre:

“O escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar”, [...] “a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele”. (SARTRE, 1993, p. 20-21)

No contexto colonizador de Angola, o antagonismo das contradições se sobressai. Por um lado, a guerra segregacionista da metrópole, causadora de tantas opressões, preconizadora de tanta desigualdade social para o colonizado. Havia sim, portugueses sedentos de poder e das riquezas africanas. Por outro lado, a guerra da esperança de dias melhores para um povo massacrado, mas com uma gana de liberdade, de resgatar as suas terras e os seus direitos. Nesse sentido, escreve Tania Macêdo (p. 118): “Não se pode, contudo, esquecer que a guerra de libertação é o episódio inaugural da nação angolana e graças a ela é que se pôde construir um país, dando a seus habitantes a dignidade e a oportunidade de eles se tornarem os sujeitos de sua própria história.” Uma oposição de ideias, motivos e interesses, onde a única semelhança entre os dois lados é o meio utilizado: a guerra do colonizado para por fim a guerra do colonizador. Se a finalidade da primeira é alcançar a sobrevivência digna, a segunda se justifica apenas pela ganância e poder. É a guerra libertária e socialista contra a guerra opressora e egoística.

E nessa emblemática, o intelectual Luandino Vieira e o seu papel social foi imprescindível, contribuindo com seus escritos para impulsionar a luta, a esperança. Ao ser entrevistado por Eduardo Simões da *Folha de São Paulo* e perguntado sobre o que “representava” escrever seus livros de dentro da prisão, é o intelectual Luandino Vieira quem responde:

¹Entrevista de Luandino Vieira ao Jornal *Folha de São Paulo* .

Representavam um modo de resistência à desagregação psicológica e espiritual. E um modo de sobrevivência espiritual, trabalhando e retrabalhando o material acumulado na memória. Porque nos impunham um viver em ambiente de desertificação intelectual. Para mim, também de esclarecimento pessoal, avaliação e revisão permanentes dos motivos de minha presença naquelas prisões e participação no movimento de libertação no meu país. Nunca esqueci que era branco, instruído, classe média.¹

Sua resposta nos faz compreender melhor como e porquê escreve *Nós, os do Makulusu*, com um narrador-personagem representando ele próprio, apesar de não ser uma obra autobiográfica, e com uma temática tão denunciadora do regime português, em que cada personagem foi articulado para substanciar a denúncia e concatenar os fatos. É a consciência comprometida desse escritor que impossibilitou uma neutralidade diante dos acontecimentos históricos do seu país, ainda que detido.

O intelectual engajado é responsável, fiel à causa que defende geralmente visando o bem comum, se contrapondo aos dogmas da sociedade. A imparcialidade não corresponde ao seu caráter, pois se posiciona contra as regras e as normas pré-estabelecidas que automatizam a conduta das pessoas e se coloca a favor de mudanças efetivas fazendo valer a vez de quem nunca tem vez. Mas é necessário ser verdadeiro nessa missão, pois

Falsos são os que desempenham uma função que para Sartre é negativa, e é negativa unicamente porque não desempenham a função que segundo ele deveriam desempenhar. Assim, será o verdadeiro intelectual o revolucionário; falso o reacionário; verdadeiro será aquele que se engaja, falso, aquele que não se engaja e permanece fechado em sua torre de marfim (BOBBIO, 1997, p.14)

A condição para não cair nessa falsidade apontada por Bobbio é não perder o foco mascarando a realidade. Sobretudo, jamais esquecer que o seu engajamento interfere – e deve interferir – no meio sempre de forma positiva, sem nenhum conluio com as forças dominantes da sociedade em que se insere, ainda que isso lhe custe o exílio. Edward Said em *Cultura e imperialismo* trata bem da situação do intelectual exilado, celebrizando a sua função mesmo no confinamento:

¹ Idem.

E embora seja a desonestidade panglossiana mais rematada dizer que as demonstrações brilhantes do exilado intelectual e as misérias do removido ou do refugiado são iguais, é possível, a meu ver, considerar que o intelectual primeiro destila, e depois expressa as dificuldades que desfiguram a modernidade – a deportação em massa, o encarceramento, a transferência de populações, a desapropriação coletiva, as imigrações forçadas (SAID, 1995, p. 407).

O exílio, a prisão como a de Luandino Vieira não pode sufocar a “vivacidade intelectual” daquele que é comprometido com a sua função. Não pode ser as grades ou a reclusão que fará calar a voz de quem se coloca a serviço do povo. Mas focaremos mais essa questão do exílio no capítulo que virá depois: “Os intelectuais na política: engajamento e responsabilidade”.

Quando falamos em intelectual, já o associamos à situação de engajamento na política, na economia, na sociedade ou contra ela e seus vícios. A condição de engajamento de um escritor não subjaz à sua competência de compreender os acontecimentos ao seu redor e perceber o esforço dos que ditaram as normas de conduta em perpetuar a manipulação que essas normas tem sobre as massas. Não esquecer que “o intelectual tem de ser a consciência crítica do grupo. Ele existe para incomodar”(ECO, 2005, p.22). E para que haja transformações no sentido de resgatar a dignidade é preciso suscitar nas pessoas o desejo de romper com paradigmas ultrapassados e a desalienação com os velhos padrões de conduta que resvalam sempre para a obediência ou a subserviência. Nesse sentido, nos atentemos para as considerações de Abdala Junior:

Os escritores engajados estão comprometidos com a transformação e suas perspectivas críticas não lhes permitem descartar a experiência alheia, os que muitos dos assim chamados “brazilianistas”, “africanistas” ou “lusitanistas” parecem não compreender. Motivam esses estudiosos, às vezes bem-intencionados, o tradicionalismo e o folclorismo, quando no horizonte do escritor literariamente engajado está a modernização (2007, p.39).

Nesse conceito de modernidade, como um bom exemplo dessa categoria e bem o contrário da melancolia criticada por Walter Benjamin em alguns escritores modernos, se encaixa Luandino Vieira e a sua atitude de criticar e lutar contra os desmandos de Salazar, sempre acreditando que a sua ação denunciadora pudesse causar grandes revoluções. Essa atitude revolucionária é percebida em *Nós, os do Makulusu* com a

personagem e narrador Mais Velho. Observemos nesse trecho da obra em que o mesmo desabafa com sua mãe sobre a guerra e as mortes causadas na sua família e no seu amigo Paizinho, também revolucionário, como ele próprio:

Mas eu não perdorei –grito para dentro de mim – não vou perdoar nunca essa morte que me ofereceram assim na hora que eu dizia: “estudar, organizar; fazer propaganda, organizar; organizam e o Paizinho pensava, pensava, e não aceitava isso só. Isso dói, sabes, mãe, tudo quanto durante noites e noites de insônia e de dúvida, de discussão, de meditação, se organiza, cubatazinha bem construída de seu telhado e alicerce e, de repente, vem assim nos dizer que não serve para humanos, não serve para habitação – falta entrada, falta saída? Só deitando abaixo pode-se saber (VIEIRA, 2008, p.67).

O narrador compara a morte do irmão e a desordem causada por ela na vida das pessoas como uma casa que foi construída com esmero e dedicação e, de repente, alguém diz que esta casa tem que ser demolida, que todo o esforço de uma vida inteira foi em vão. Com a morte de Paizinho, seu companheiro de panfletos revolucionários e de luta contra a dominação portuguesa, Mais Velho vê a “casa” das articulações de guerra abalada, tantos planos cuidadosamente discutidos, que naquele momento dão uma enfraquecida com a morte de Paizinho e, portanto,

Depois encontramos um arrolamento das matérias de vivência, memória e imaginação (“lembranças”, “sonhos”, “expectativas”, “amores”, “angústias”, “mistérios”, “coisas”, “sensações”, “passado”, “presente”, “futuro”) que surgem e interagem caóticas na consciência do narrador, e que muitas vezes entram em contradição com ela (VEIGA, 2010, p.35)

Os contratempos da guerra colonial e as perseguições seguidas de punições severas que estavam sempre sofrendo aqueles que, inconformados se uniam e se articulavam contra a guerra, faz com que Mais Velho tenha esse mosaico de pensamentos e lembranças. O narrador é fragmentado, tenta costurar os traços do passado e da experiência para formular sua história. E como afirma Adorno (2003, p. 56)

Seria mesquinho rejeitar sua tentativa como uma excêntrica arbitrariedade individualista. O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência

como antes costumava contar suas aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo.

Com essas palavras de Adorno, percebemos porque Luandino Vieira cria um narrador personagem com todas as características intelectuais que o próprio autor possui. Suas experiências como alguém que participou da guerra é que fazem suas narrativas serem tão peculiar e tão original. É a sua vivência experiencial o mote dos seus textos que abordam e criticam a guerra, denuncia a violência da polícia portuguesa e, nas entrelinhas, exalta o povo angolano.

Quando o intelectual que escreve articula a sua escrita com pensamentos a favor de causas justas ele se torna uma pessoa pública que deve e pode alavancar o anseio de revolução na sociedade ou nas práticas políticas e sociais, mas para isso “o escritor deve usar a arma que possui, a palavra, para alinhá-la junto a outras manifestações intelectuais e artísticas e, assim, suscitar um movimento contra a opressão, seja ela qual for” (SANTOS, 2005, p.33). Não se tem a pretensão, de dizer que o intelectual com o seu cunho denunciador da tirania de quem controla a nação, se torna “o salvador da pátria”, mas o seu discurso proporciona reflexões que geram ou podem gerar mudanças e melhorias para aqueles que geralmente são tratados em segundo plano pela sociedade, vistos apenas como mão-de-obra barata, como bem é definido o intelectual nas palavras de Markus Joch:

Os intelectuais representam aquele grupo parcial de inteligência que não se limita ao exercício de seu trabalho intelectual no território profissional, mas que busca, além disso, exercer influência sobre a opinião pública, conseguir efeitos políticos ou, no mínimo, participar do discurso sobre concepções de sentido e valor socialmente relevantes.¹

Muito mais importante que meras reflexões são as atitudes. Que essa “influência” exercida possa acordar do sono profundo os responsáveis na esfera pública, dignos representantes da sociedade e, ao mesmo tempo, solavancar os principais atores desse processo: o povo, que muitas vezes cae no sonambulismo da conformidade. A

¹Revista Semear 10. (Em <http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/10Sem_10.html> Acesso em: 23 fevereiro 2012)

intervenção do intelectual na sociedade é para obrigar a conscientizar ambos os lados: os que detém o poder a rever as suas formas arbitrárias de exigências no cumprimento “da ordem e do progresso”, mascarando a opressão e a exploração dos menos favorecidos; os que são explorados a saírem do marasmo dessa condição de subserviência e através dos esclarecimentos e observações propostas pelos intelectuais, saberem se impor e exigir direitos da classe dominante. Dada essa relevância da representação do intelectual na sociedade, ele pode até ser uma “voz solitária” como afirma Said (2005), mas essa voz “tem ressonância só porque ela se associa livremente à realidade de um movimento, às aspirações de um povo, à busca comum de um ideal partilhado” (id., p.103). Não há mais um distanciamento entre o que escreve o intelectual e o povo, ao contrário, tudo o que propõe nas suas escritas, toda a denúncia transparecida nos seus textos ou na sua fala é para que realmente tenha efeito e causem mudanças efetivas. Para Adorno (2003, p.63), “essas obras estão acima da controvérsia entre arte engajada e arte pela arte, acima da alternativa entre a vulgaridade da arte tendenciosa e a vulgaridade da arte desfrutável”. Um trabalho desse porte tem efeito moral e social, provoca transformações. Ainda para esse autor

O encolhimento da distância estética e a conseqüente capitulação do romance contemporâneo diante de uma realidade demasiado poderosa, que deve ser modificada no plano real e não transfigurada em imagem, é uma demanda inerente aos caminhos que a própria forma gostaria de seguir. (ADORNO, 2003, p.63)

A proximidade da situação real do contexto com o que é escrito no romance para que essa realidade seja transformada de fato com democracia e igualdade, é altamente defendida por Adorno. O discurso do romance deve dialogar com a realidade.

2.2 Os intelectuais na política: engajamento e responsabilidade

O intelectual é mais do que uma pessoa das letras, ou um produtor e transmissor de idéias. Os intelectuais são também mediadores, legitimadores e produtores de idéias e práticas sociais; eles cumprem uma função de natureza eminentemente política.
(GIROUX, 1997, p.186)

As participações ou interferências do intelectual na vida pública se associam também à política. Ocupar-nos-emos a seguir de que maneira o intelectual pode e/ou

deve estar diretamente ligado à política do seu contexto sem que esta interfira na própria identidade de um intelectual e seus idealismos, sem se deixar contaminar pelos entraves da política, ou seja, com essas características descritas a seguir:

Se eu tivesse que designar um modelo ideal de conduta, diria que a conduta intelectual deveria ser caracterizada por uma forte vontade de participar das lutas políticas e sociais do seu tempo que não o deixe alienar-se tanto a ponto de não sentir aquilo que Hegel chamava de “o elevado rumor da história do mundo”, mas, ao mesmo tempo, por aquela distância crítica que o impeça de se identificar completamente com uma parte até ficar ligado por inteiro a uma palavra de ordem. (BOBBIO apud Silva, 2003, p.79)¹

Se o intelectual é aquele que não consegue ser e nem ficar indiferente às injustiças sociais, à sonegação dos direitos humanos por parte de quem detém o poder, às corrupções na política e a um desenfreado aumento das desigualdades sociais, onde quem é rico fica cada vez mais rico por conta do suor de quem é pobre e que fica cada vez mais miserável, é porque antes de tudo conhece a fundo os problemas que assolam o seu contexto e das pessoas que fazem parte da sua realidade. Para isso, deve ser engajado com as questões sociais, sobretudo, com a política. É válido ressaltar, porém, que são as funções de um partido político que fazem a diferença como intelectual ou não intelectual, como defende Gramsci (2006, p.25):

Que todos os membros de um partido político devam ser considerados como intelectuais é uma afirmação que pode se prestar à ironia e à caricatura; contudo, se refletirmos bem, nada é mais exato. Será preciso fazer uma distinção de graus; um partido poderá ter uma maior ou menor composição do grau mais alto ou mais baixo, mas não é isso que importa: importa a função, que é diretiva e organizativa, isto é, educativa, isto é, intelectual.

É certo que nem todos os intelectuais se envolveram ou se envolvem com a política, mas talvez em alguns aspectos seu engajamento com a mesma possa possibilitá-los a uma melhor observação do cotidiano e do funcionamento dessa engrenagem pública. Compreender os mecanismos de funcionamento dos diversos

¹Os intelectuais diante do mundo: engajamento e responsabilidade (Em <<http://www.espacoacademico.com.br/029/29pol.html>> Acesso em: 23 fevereiro 2012)

setores e interferir para que estes funcionem a favor dos que realmente precisam, dos que vivem à margem e muito pouco são beneficiados pelos ditames do poder público.

Amaral (2005) em *O papel do intelectual na política* discute sobre o papel que tem o intelectual na opinião pública e na política e que a sua capacidade de interferir no seu meio social é muito maior do que qualquer cidadão, haja vista ter o intelectual bem mais condições de intervir devido a sua gama de informações. Portanto, quando a máquina pública não funcionar a favor dos pobres e marginalizados, cabe então, ao intelectual engajado denunciar e alertar fazendo da sua própria voz a voz do povo. Por conhecer a política de perto, estando engajado nela, o intelectual tem condições de agir e de criticar com autoridade no assunto. E essa é uma situação inevitável ao intelectual comprometido, daí a importância da militância política assumida e claramente posicionada, pois “o intelectual que se supõe apolítico é o político que foge do confronto, aceitando/apoiando os dados do jogo da dominação” (AMARAL, 2005, p.120).

O intelectual engajado politicamente entende os mecanismos da política ou tem melhores condições de compreendê-los e, portanto, sabe o que pode e deve ser feito para ajudar as pessoas a terem uma vida mais digna, mais confortável e menos sofrida, sobretudo, “a primeira tarefa dos intelectuais deveria ser a de impedir que o monopólio da força torne-se também o monopólio da verdade” (BOBBIO, 1997, p.81). Sabe também que todos os recursos disponíveis para serem usados nas benfeitorias aos menos favorecidos são desviados para atender a interesses próprios, particulares. E aqui podemos pensar no contexto de Angola e a guerra colonial com suas consequências negativas e a necessidade de mudanças efetivas que favorecessem uma nação que foi por tantos anos massacrada com o descaso da metrópole. E assim, o mesmo panorama “em todos os territórios africanos colonizados por Portugal, a produção literária chamada nacional nasce sob o signo da reivindicação, trazendo para si a função de participar no esforço de construir um espaço de discussão sobre a condição colonial.” (CHAVES, 2005, p.289). São os escritores engajados que, com sua escrita se tornam atores protagonistas no processo de democratização de Luanda, Moçambique e outros países africanos dominados pelo império. Desta forma atuante os escritores engajados protestam e reivindicam ao mesmo tempo em prol de todo o povo africano, provocando rupturas com o modelo de ordem e de poder imposto por Portugal. Através de uma literatura nacional, num processo de “auto-consciência da colônia” é possível visualizar o progresso de Angola, com as palavras de Tânia Macedo(1997, p.119):

O terceiro movimento que identificaríamos na trajetória das mudanças de “status” dessa cidade é a sua inserção em uma nova ordem, não mais colonialista, pois a colônia começa a torna-se sujeito de sua história. Iniciam-se aqui, os movimentos em prol da sua autonomia, ainda que insipientes, e os letrados engajam-se decisivamente neles. Esse momento engendra uma literatura tendente a negar os modelos tecno-formais do colonizador e funda-se uma nova escrita cujo traço singularizador é a proposta de nacionalismo: no vocabulário, nas situações retratadas, no novo ângulo com que é focalizada a relação colônia/metrópole.

Ressaltando a dignidade de esse ser humano, que usa o seu intelecto e conhecimento a favor do proletariado, fiel à causa, Said afirma:

Os verdadeiros intelectuais nunca são tão eles mesmos como quando, movidos pela paixão metafísica e princípios desinteressados de justiça e verdade, denunciam a corrupção, defendem os fracos, desafiam a autoridade imperfeita ou opressora (SAID, 2005, p.21).

Esse intelectual conhece os trâmites de todas as transações políticas e a sua principal função é se impor à fraude, negar sua participação na mesma inibindo os infratores e, quando nada disso evitar a roubalheira, denunciar os crimes. E ir além: exigir que se cumpra a lei, esclarecer os direitos e os deveres de cada cidadão respaldando as ações revolucionárias, instigar o povo a exigir dos seus representantes políticos honestidade e a execução de projetos que visam o bem comum. As suas atitudes são permeadas por esse compromisso porque “seu papel, mais do que o de revelar a realidade (que seria atitude puramente mecanicista), é o de promover sua transformação, portanto modificando-a. Revelar para transformar” (AMARAL, 2005, p.17). Mas para isso é necessário coragem e, acima de tudo, lealdade com a causa que defende, lealdade com seus sentimentos de indignação e insatisfação com os rumos que a política da qual está envolvido tem tomado. E essa lealdade é quem o impulsionará a agir a favor do povo, sem jamais macular o seu caráter em troca de algumas “ofertas” oferecidas para que se silencie.

O escritor engajado na política poderá usar a própria escrita como forma de registrar suas denúncias, críticas e o repúdio contra as arbitrariedades do poder vigente. Para Abdala Junior (2007), não há nenhum distanciamento entre texto que o escritor engajado escreve e o seu contexto, ao contrário há uma imbricação do autor e a sua

escrita com os acontecimentos sociais e políticos, muito além de uma mera criatividade. Atentemos-nos ao que diz esse pesquisador:

As adesões político-sociais do escritor participante não podem prescindir da criatividade. Por uma práxis mais dialética, ele adquire modelos articulatórios mais abertos que, num movimento inverso – da arte para a vida – pode permitir-lhe inserção mais funda na própria vida social (ABDALA JUNIOR, 2007, p.198).

É através de seus textos engajados que o leitor mais atento perceberá o intelectual nas entrelinhas. Geralmente ele usará a escrita para alertar sobre a incidência de falhas na administração pública ou esclarecimentos sobre as manobras políticas que muitas vezes são permeadas pela corrupção. Ainda aponta sobre as possíveis vias ilegais que é gasto o dinheiro público e incitar nossas mentes em reflexões sobre os nossos representantes, afinal “o papel do intelectual, e do escritor em particular, deve ser o de incomodar, inquietar, desassossegar. Uma consciência atormentada e atormentadora. Seu compromisso é com a realidade, com o mundo concreto”(AMARAL, 2005, p.09).

Nessas considerações sobre o engajamento do intelectual na política, é possível então afirmar que Luandino Vieira é um intelectual engajado não somente na vida social como, por conta disso, também na política. O mérito da sua atitude estava muito mais no motivo do que na própria ação: ajudar a libertar seu povo africano do jugo de Salazar. A escrita engajada de Luandino Vieira com seus valores ideológicos está totalmente comprometida com a sua ânsia de emancipação da sua nação, como aponta Abdala Junior (2007, p.261):

Essa consciência crítica não se impõe arbitrariamente ou de forma voluntarista: é uma voz política que – como a enunciação – combina habilmente os pontos de vista dos “outros” para harmonizá-los dialeticamente em suas correspondências recíprocas.

Em *Nós, os do Makulusu*, podemos pensar na personagem central desse romance que, a exemplo do seu criador, estava sempre visando o “outro” e nunca tão somente a si próprio. Mais Velho é revolucionário por uma causa maior, para a libertação de todo o seu país, se indignava e se contrapunha muito mais pelo resgate da identidade dos angolanos do que pelos seus direitos isolados ou de sua família. É revoltado pelo que acontecia ao seu país de coração e a destruição dos valores culturais do seu povo: “[...] Angola, Luanda, terra portuguesa, ano de mil novecentos e cinqüenta e poucos, [...]”

(VIEIRA, 2008, p.103). Ironizava a guerra e o domínio português nas suas terras ao mesmo tempo em que lutava contra ela com seus panfletos revolucionários, impulsionando a luta de resistência, proferida nesse diálogo com Paizinho, seu meio irmão e companheiro de luta:

Eu sei, Paizinho, é isso mesmo: temos de negar a razão do Maninho, a guerra do Maninho, a solução do Maninho, porque ele tem razão. E temos de lhe roubar a razão – matar e morrer, ir ou recusar são as quatro estações – e, como assim a formiga, o malembe trabalho da formiga, o teimoso reconstruir do gumbatete, o perpétuo roer do salalé, temos de ir construindo, em cima disto tudo, o que vai negar isto tudo. O que vai negar, Paizinho (VIEIRA, 2008, p.142).

Essas manifestações de repúdio à guerra, de inconformidade com a tomada de Angola pelos portugueses, de negação dos valores de Portugal como sua pátria e a esperança de ver sua nação livre do jugo português, são percebidas em todo o romance. A clara presença do intelectual ficcional representada por Mais Velho batiza a presença do próprio Luandino Vieira, como enfocaremos a seguir.

2.3 Luandino Vieira e Mais Velho: o intelectual em *Nós, os do Makulusu*

Uma das características mais marcantes em *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira é a organização sistemática do campo ficcional em contraponto com o espaço histórico de Luanda. Na voz de um único personagem, Mais Velho, as tensões da guerra colonial e seus desdobramentos, os conflitos e a dor da morte, nos são narrados num espaço fictício que vislumbra o espaço real de Luanda. Nessas novas deambulações pelas ruas luandenses, o autor projeta uma personagem que é conduzido por suas lembranças para fazer falar sua própria voz e revelar suas emoções, aproximando de uma narrativa autobiográfica. Nessa perspectiva sobre a referida obra e seu criador, Rita Chaves afirma:

Dessa matéria, o autor inventa uma autobiografia que, superando os limites do real empírico, refaz um tempo retecendo um espaço. No caos reordenado da toponímia luandense, a cidade surge diferenciada, reconhecida na esfera do imaginário matizado pela voz de um narrador que a revisita através de pedaços de sonho, doídas lembranças e do desejo improvável de um futuro menos angustiante (CHAVES, 2005, p.79-80).

Em meio a um turbilhão de pensamentos e recordações, a razão desse narrador atordoado se esvai e apenas a memória toma o leme da direção e conduz a história, permitindo-lhe transitar livremente, sem nenhuma regra sequencial. E como “a cidade de Luanda é o espaço privilegiado trilhado pela maioria dos textos ficcionais angolanos no pré e pós-independência” (MACÊDO, 2007, p.358), Luandino Vieira se apossa das suas experiências vivenciadas nesse “espaço privilegiado” citado pela professora Tania Macêdo, para criar personagens capazes de criticar, denunciar, se opor e de lutar contra o regime colonialista da ficção, aludindo à história real de Luanda de tal forma que “os textos revelam prazer especial em exaltar seu fascínio, no deliberado empenho de recuperá-la mitopoeticamente” (PADILHA, 2002, p. 27).

O papel do protagonista de *Nós, os do Makulusu* e a sua forma peculiar de ser, pensar e se relacionar com as outras personagens e com a situação conflituosa da guerra nos dá algumas características de que se trata de um intelectual impulsionado a defender seu povo, seu país de coração, “a fazer tudo o que for possível para protegê-lo ou lutar contra os inimigos da nação” (SAID, 2005, p.50). O inimigo aqui, em questão, é o próprio colonialismo e suas formas arbitrárias sempre combatidas também pelo próprio autor na vida real, em defesa da cidade de Luanda.

Embora não seja uma obra autobiográfica, como confirma o autor em algumas entrevistas, e apesar de afirmar que sim na entrevista concedida a Michel Laban, já citada anteriormente, ao lermos *Nós, os do Makulusu*, dificilmente deixamos de associá-la à vida de Luandino Vieira, português de nascimento que chegou em Angola ainda muito pequeno. Combateu a guerra que culmina com a sua segunda prisão no campo de Tarrafal em 1961 pela polícia política portuguesa. Considerando a importância dos intelectuais engajados nos movimentos responsáveis pela Revolução como o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), a participação desse autor foi de muita relevância nesse processo, com uma literatura que vem expressar o sentimento nativista, como aponta Chaves (2005, p.20) “Luandino Vieira – esse escritor visceralmente ligado ao país que escolheu e lucidamente vinculado ao projeto que sonhou para essa sua terra”. E, sem dúvida, a literatura de ficção nesse papel solidário, também pode contribuir com a formação e conscientização nacional.

Com a sua escrita original, sempre lançou mão da linguagem própria de Angola para caracterizar de forma mais realista suas personagens, enriquecendo-as e conferindo-lhes a vivacidade das pessoas e até mesmo dos lugares pobres que retrata,

esse autor ajuda a disseminar a imagem de Angola como espelho de Portugal. E sendo patriota assumido, postula sua devoção à terra africana referenciando-a nos mínimos detalhes: as ruas, a igreja, os lugares mais simples, como se percebe no trecho a seguir:

Vou na igreja do Carmo, escolhi este caminho velho da nossa terra de Luanda, quero chegar lá por onde Maninho xingava-me de não chegar a nenhum sítio e sei, ele me provou com sua vida e sua morte, que nestes caminhos velhos não sai estrada nenhuma. (VIEIRA, 2008, p.21)

E, desta forma, percebemos um escritor com um espírito totalmente nacionalista, como define Candido a respeito da literatura de cunho nacionalista: “Esta literatura militante chegou ao grande público como sermão, artigo, panfleto, ode cívica; e o grande público aprendeu a esperar dos intelectuais palavras de ordem ou incentivo, com referência aos problemas da jovem nação que surgia” (CANDIDO, 2006, p.89). Portanto, o intelectual quase se torna o porta-voz da nação, o incentivador para a conquista dos seus direitos. E se essa é a função de quem luta pela consciência de grupo, de comunidade, agindo sobre a sociedade “abrindo-se para o exterior por meio da paixão libertária”, como aponta Candido (2006, p.89), sobre a posição do intelectual no meio social aspirando mudanças e transformações, Luandino Vieira define o seu papel com participação ativa nas aspirações nacionais.

O autor se apodera unicamente da fala de um narrador, criado por ele próprio, mergulhado na subjetividade e com a mesma rapidez de oito dias que compõe a obra no campo de Tarrafal, o narrador-personagem transpõe a linha fina do espaço e do tempo e utiliza o monólogo interior para narrar as suas próprias experiências e até os sentimentos dos demais personagens. Entendamos melhor essa personagem, nas palavras da pesquisadora:

O monólogo atormentado do Mais-Velho é feito de faltas, de imprecisões, de precariedade. A percepção exacerbada desse mundo em frangalhos desencadeia o ato de narrar, gesto nascendo da carência para impulsionar outros modos de suprir as lacunas por ela imposta. (CHAVES, 1999, p. 186)

Criador e criatura se confundem, ou seja, assim como o próprio Luandino Vieira com suas convicções intelectuais e suas próprias experiências de guerra e senso de justiça para os africanos, ele cria o narrador-personagem com os mesmos ideais. Então

temos a ficção de Luandino Vieira com as suas personagens, numa verossimilhança da vida e das experiências do autor:

Embora seja ficção e não documentário ou reportagem, o romance dialoga constantemente não só com a realidade histórica de um momento específico (Luanda, Angola, 1963), mas com a própria História, constituindo-se, esse diálogo, num dos temas, numa das traves da trama que sustenta esta estrutura. (VEIGA, 2010, p. 46)

Desta forma, emerge claramente o intelectual na personagem Mais Velho, que é também a voz que narra as angústias e o repúdio de uma guerra vivida igualmente na ficção, como vemos neste diálogo travado com seu irmão Maninho: “Olha, Mais-Velho: não a odeias mais do que eu. E só há uma maneira de a acabar, esta guerra que não queres e eu não quero: é fazer-lhe depressa, com depressa, até no fim, gastá-la toda, matar-lhe” (VIEIRA, 2008, p. 26). A guerra é a grande antagonista nesta ficção, pois destrói sonhos e vidas, como a do seu próprio irmão Maninho. Há um misto de sentimentos pela tristeza de perder o irmão numa guerra que ele próprio odiava participar e a situação da guerra em si, que a ele também incomodava. Portanto, as lembranças de Mais Velho tem ligação direta com os fatos que acontecem antes ou depois dela.

Ao compreendermos a figura do intelectual como a pessoa compromissada com os valores que visam o bem comum, com condições de denunciar os políticos corruptos, criticar as leis que beneficiam apenas aos que detém o poder, pelo fato de ser “um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público” (SAID, 2005, p.25), facilmente é possível associarmos Mais Velho com essa figura filosófica. Por certo, não é um homem público, mas se enquadra perfeitamente no perfil do “intelectual do século XX” descrito por Said, que à sua maneira e com seus panfletos revolucionários, protesta contra o poder da autoridade e as arbitrariedades da guerra.

Outra característica que deixa bem evidentes traços do intelectual na personagem Mais Velho é a relação deste com seu irmão mais novo Maninho que, por vários momentos ele, alferes, debocha da postura serena e questionadora de Mais Velho: “ – Moral, mais Velho! Idéias morais, moralzinha para uso próprio, tu que tens a mania de ateu!...” (VIEIRA, 2008, P.10). Diferentes nas atitudes e na forma de pensar a guerra e a discriminação racial, a todo o momento Mais Velho é insultado pelo irmão.

Maninho morre combatendo na guerra e este fato é, na verdade, o ponto de partida da obra que perpassa toda a história e, assim, o narrador vai desfiando as suas queixas contra um regime de guerra e se identificando como um revolucionário. É nas entrelinhas do texto que reconhecemos Luandino Vieira postulando seu engajamento como escritor, como nos atesta Abdala Junior (2007, p.271):

O engajamento literário leva o escritor à explicitação, criando formas do imaginário de ênfase política. Para ele, a literatura discute questões fundamentais do ser e da vida político-social e procura desenvolver estratégias discursivas tendo em vista romper com a alienação do cotidiano que, na sociedade massificante, leva à minimização da própria significação. Mais do que a denúncia social, o engajamento literário solicita uma atitude reflexiva do leitor, quando suas expectativas interagem com novas estruturas articulatórias.

E o que lhe possibilita incursões na realidade social são, por certo, suas próprias experiências no contexto de guerra, o que lhe conferem autonomia para tecer crítica – através de seus textos – a respeito da mesma.

As lembranças que sucedem na memória do irmão protagonista enquanto caminha para o enterro de Maninho, no recesso de uma consciência sob a égide da dor, os ritmos e as velocidades, de tal modo misturados, causam estranheza ao leitor. Somente a partir de várias leituras é que será possível perceber quem está falando no momento de uma determinada lembrança de Mais Velho, devido à polifonia de vozes que surgem no fluxo de sua consciência e sem nenhuma linearidade. Segundo Veiga (2010, p.53), a forma como foi organizado o romance, “com visualidade que valoriza luz, sentido dramático, técnicas dramáticas (crescendos, freios, suspense, reversão de expectativas) e a já mencionada velocidade que lembram o cinema de ficção.” Enfatizando que não faz comparação do romance de Luandino Vieira com nenhum filme propriamente dito, o pesquisador esclarece: “estamos apenas dizendo que ele, ao ser lido, pode se concretizar no imaginário do leitor como uma sucessão de imagens pictórico-dramáticas dispostas numa velocidade e num movimento que estamos acostumados a associar às artes cinematográficas.” (Id. p.54) Esse jogo espaço-temporal de súbito e a todo momento, deixa o leitor desnortado, como que se fosse para expressar o próprio desnortamento do narrador, como explica novamente Veiga (2010, p.54):

Podemos, dentro desse esquema, situar o personagem Mais-Velho num tempo presente “montado”, cinematograficamente editado, com seu tempo interior, *tempo subjetivo* (que compreende largos períodos de tempo e as trajetórias de vários personagens, algumas completas, ou seja, chegando à morte). Mas não nos esqueçamos que o modo de narrar o tempo presente também é subjetivo.

É possível que Luandino Vieira tenha lançado mão dessa estrutura narrativa para expressar como o agora vivido e o miticamente recordado pode gerar contradições. Ou seja, um verdadeiro descompasso entre o lembrado e o vivido.

Na sua filosofia de vida, Mais Velho se nega a se relacionar com mulatas e negras por respeito, como forma de não exploração, como percebemos ao regressar na voz de Maninho:

Lês Marx e comes bacalhau assado, não é? Não te deitas com negras nem mulatas – a tua cunhada é mulata, fico descansado... - por respeito. Vê bem, Mais-Velho! Como tu és um baralhado: por respeito lhe recusas a humanidade dessa coisa simples, onde que só o humano se revela, onde só se pode aí comunicar, saber, aprender... Rio, sabes, mas me dói muito no coração, fica pesado de amargura. Espalha os teus panfletos, que eu vou matar negros, Mais-Velho! E sei que eles te dirão o mesmo: ‘espalha os teus panfletos, vou matar nos brancos. (VIEIRA, 2008, p.25)

A discrepância do perfil de Mais Velho com o de seu irmão, acentua ainda mais o seu carácter intelectual. Enquanto o irmão luta na guerra, mesmo que não a aprovasse por completo, ele se posiciona como o intelectual descrito por Said, ou seja, “aquelas figuras cujo desempenho público não pode ser previsto nem forçado a enquadrar-se num slogan, numa linha partidária ortodoxa ou num dogma rígido” (SAID, 2005, p.12). Mas assumir uma postura independente num contexto de guerra e imposições exige ousadia e, principalmente, coragem, pois o princípio de “justiça e verdade”(Idem), é a mola propulsora do intelectual para denunciar a opressão da autoridade corrupta. Esse mesmo autor também nos atenta para o fato de que os intelectuais jamais devem ser egoístas, agir apenas pelo que acreditam e impor sua maneira de pensar como verdade única, visando seus interesses particulares, pois

O intelectual tem de circular, tem de encontrar espaço para enfrentar e retrucar a autoridade e o poder, pois a subserviência inquestionável à autoridade do mundo de hoje é uma das maiores ameaças a uma vida intelectual ativa, baseada em princípios de justiça e equidade. (SAID, 2005, p.121)

E essas devem ser posições imutáveis e concretas, que jamais se alienam a concepções religiosas, crenças ou ao profissionalismo, afinal “o intelectual representa a emancipação e o esclarecimento”(SAID, 2005, p.114). Portanto, essas representações nunca devem acontecer de forma abstrata e eles serem endeusados insensivelmente mais para serem servidos, do que na realidade para servir.

Outro momento interessante em que é interpretado como um intelectual pelo próprio irmão é quando este em meio ao combate escreve para a namorada e manda dizer a Mais Velho que “se em breve aí der um salto, depois de dois anos de silêncio, preciso de discutir com ele outra vez: mas que não me venha com livros, que me berre e diga asneiras!...” (VIEIRA, 2008, p.120). É importante destacar como ele é percebido pela própria família, ainda que essa postura seja vista de forma negativa, como um sonhador sem ação e que por conta dessa utopia viola os limites impostos pela sociedade, suas regras e seus valores, mas que nos proporciona compreendê-lo e caracterizá-lo como alguém que vai além do que lhe é permitido e como cita Novaes (2006, p.157): “extrapola os limites técnicos do saber prático”, típico do intelectual.

Não é também de estranhar que o preconceito enraizado do pai português, mesmo depois de tantos anos morando na África, lhe cause decepção e vergonha. Vive com os negros, usa a mão de obra dos negros, invade a sua terra, mas não os aceitam. Ao contrário, os discriminam impiedosamente, como acontece em um dos vários momentos em que o pai reclama com crueldade por seu professor ser negro, subjugando a sua classe e suscitando ainda mais em Mais Velho o senso crítico: “E me arrepio todo na hora que ele diz: negro, e tenho vergonha” (VIEIRA, 2008, p.70). A inconformidade com o preconceito racial também é um pressuposto para Mais Velho tecer uma profunda análise sobre os problemas enfrentados pela sociedade angolana e avivar ainda mais o desejo de ruptura desse modelo desigual de vida, construído pela ocupação colonial. Novamente percebemos como o autor se utiliza de elementos da sua própria experiência para criar a ficção, o que justifica as semelhanças entre o intelectual fictício da personagem Mais Velho com o intelectual real da pessoa de Luandino Vieira, pois “os escritores engajados da África não veem, nesse sentido, o negro, mas o proletário; não a mitologia lusotropicalista, mas a exploração que “ultrapassa a própria cor da pele”. (ABDALA JUNIOR, 2007, p.273). Então é possível concluir que, ao mencionar o preconceito do pai de Mais Velho, a intenção de Luandino Vieira é tecer uma crítica

além da discriminação racial, sobretudo, denunciar a exploração praticada ao homem angolano na sua totalidade.

Como propõe Novaes (2006), para que o intelectual tenha condições de elaborar de forma crítica as suas denúncias contra as ideologias do sistema dominante, é necessário agir como Marx que criticava duramente os jornais que lia, mas sem jamais deixar de lê-los, pois “luta-se contra a ideologia colocando-se no mesmo terreno que ela, discutindo com ela, e, pela força da análise crítica, consegue-se fazer aflorar suas contradições, seus pontos cegos” (NOVAES, 2006, p. 119). E mesmo de forma cética, o intelectual deve sim estar envolvido no meio social para poder compreender melhor e ter uma visão mais ampla sobre a situação real da sociedade. E nesse sentido de envolvimento com a realidade, impregnados da sua própria vivência, autor e personagem se encontram no mesmo ponto de partida, visando a mesma linha de chegada. O autor cria à sua imagem e semelhança, um ser fictício tão contestador quanto ele próprio.

A forma como as outras personagens de *Nós, os do Makulusu*, se referem a este narrador, ainda que sob o fluxo de suas próprias lembranças, também nos permite visualizá-lo como um intelectual, “aquele que tenta infatigavelmente construir a si mesmo e a todas as coisas através de atos articulados do espírito” (NOVAES, 2006, P.13). Os obstáculos que, por conseguinte, aparecerão nessa construção da autonomia da sua identidade, nem sempre facilitarão a sua convivência com as pessoas ao seu redor. Quando as suas lembranças se reportam a um diálogo com o amigo Kibiaca, o meio irmão Paizinho, a prima Maria, todos, a exemplo do irmão, em algum momento se referem a ele como alguém com espírito crítico muito forte, com ideais políticos mais universais, não só voltado a interesses próprios e que tem “a consciência sem amarras” (NOVAES, 2006, P.26).

Na efervescência da guerra colonial em Angola, onde quase todos os personagens estão envolvidos diretamente com a guerra, a favor ou contra Portugal, este personagem se mantém distante, sem participar diretamente, mas combatendo-a duramente com suas críticas, o que o torna muitas vezes incompreendido. Até mesmo a lembrança do pai a bater-lhe com “cinto” ou “corda molhada, o define como alguém que busca nos livros as respostas que a vida naquele momento e naquele contexto de guerra não lhe dá: “ – Vadio! Só quer andar no quilapanga, na boavaiela e eu a matar-me a trabalhar para ele estudar!” (VIEIRA, 2008, p.120). Sempre voltado aos estudos “é um caneta” (p.121), as suas ideologias não o faz um apolítico, ao contrário, procura nas

suas leituras embasamento para suas teorias a respeito da política para participar do processo revolucionário da sua cidade. Ao discutir com os amigos o controle que o poder exerce sobre todos os outros assuntos relacionados às pessoas e à dignidade humana, ouve de Kibiaca: “ – Sempre complicado, o Mais Velho!” (p. 137). A sua voz não se cala, reclama, argumenta como quem compreende além do que é permitido compreender para manter *o status quo*.

Ao lembrar o momento que ainda adolescente conhece a prima Maria por quem nutrirá uma paixão, talvez a única ou a maior da sua vida, a forma como ela se apresenta a ele nos fornece fortes indícios da personalidade de Mais Velho: “ – O inteligente, o que sabe tudo, desenhar e redação?” (VIEIRA, 2008, p.18). Através desses comentários das demais personagens sobre seu comportamento, suas preferências pelos livros, seus ideais de vida e de liberdade não somente para si, para todos à sua volta, do Makulusu e de todos os outros musseques, traçando uma identidade singular dessa personagem. Como o seu criador, o intelectual Mais Velho é o contrário do tipo do intelectual com ideias arcaicas impregnadas de teorias apenas, sem nenhuma ação efetiva, mas segue outro modelo de conduta proposto por Gramsci (2006, p.53):

O modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas numa inserção ativa na vida prática, como construtor, organizador, “persuasor permanente” já que não apenas orador puro – mas superior ao espírito matemático abstrato; [...].

O gosto pelos estudos, as leituras e também a arte já é descrito em relação a ele desde adolescente, o que justifica a sua capacidade de argumentar, compreender as atrocidades de uma guerra e desejar condições econômicas, sociais e é claro, política, mais justa e humanitária, ou seja, uma visibilidade bem mais ampla da realidade social.

O comportamento desse personagem narrador sempre causou estranheza aos demais, pois a sua inquietude em relação ao sistema, às regras, à hipocrisia, sempre o levaram a fazer questionamentos sobre o momento atual. Nessa inconformidade com os absurdos provocados pela guerra, desabafa com a mãe ao velar o irmão:

E isso dói, como dói a tua morte de Maninho, estás a olhar-lhe sem ver mais uma vez. Porque tudo isso é trazido e acarinhado, como trouxeste e acarinhaste teu filho cassula, defendido no dentro de nós, no útero de nossa inteligência, defendido de milhões de outras células que lhe querem fecundar e só uma é a certa, a que dá o fruto.

- *Mon'ami! Mon'ami, a-mu-jibila nê!*¹

Sou que penso, imagino, fabrico ou estou ouvir mesmo? Levanto a cabeça para trás de mim e te vejo, mãe, tinha-me esquecido de ti, mater dolorosa. E tu recitas:

- Meu filho! Meu filho! (VIEIRA, 2008, p.67).

Essas evocações efusivas da sua mãe e do sofrimento dela para com a morte de Maninho, seu filho mais novo, possivelmente Mais Velho se refere à mãe África, ou somente à Angola especificamente, que chora a morte de seus filhos por causa da guerra colonial. Resignada a viver uma situação de colona, que é sempre ressaltada no texto por Mais Velho “Sabes, mãe: és uma colona; ocupas um lugar que outrem não pode ocupar; tudo isso é a pura verdade” (VIEIRA, 2008, p.50), situação esta que lhe foi imposta, pois como esposa fiel e religiosa teve que ir morar com seu marido na África. Abandonou sua terra, seus costumes de infância “apanhar azeitona dentro de Invernos frios e descalços de tua infância” (Id.) e foi viver em uma terra estranha que não lhe pertencia e que talvez nunca se achasse parte dela. Mas não era colonialista, não tinha uma consciência egoística e ambiciosa, ao contrário, não concorda com a situação colonial. Veiga (2010, p.92) nos traça o retrato dessa mãe, evidenciando uma personalidade bem diferente do pai de Mais Velho, pois

Ela, ao contrário do pai, não parece se colocar confortavelmente na posição de raça superior, parece um tanto avessa a essa ideologia racista, talvez porque já tenha sua própria ideologia, o cristianismo, em que ela crê sinceramente, e que afirma a igualdade, o contrário da pretensa superioridade racial. A defesa de tal posição também acaba sendo uma forma de desobediência ao marido, espécie de resistência passiva (mas inegociável) contra o total domínio masculino.

A comparação com Angola outra vez se faz possível quando pensamos na resistência do povo angolano, mascarada por uma aparente resignação. A aceitação da mãe com o rumo que sua vida tomara desde que saíra de Portugal para ir viver com o marido em Angola nunca a fizera insensível ao sofrimento e às decepções que sofrera. A primeira delas é a comida, galinha com funje, que não gosta, mas que aprende a comer e pede para Mais Velho, que também não gosta, aceitar a comida para agradar ao pai: “[...] mas, maternalmente, a mãe segura minha mão e diz baixo: faz o que paizinho manda! Também não gasto...” (VIEIRA, 2008, p.13). Depois, a certeza da traição do marido com a negra que acaba indo morar com eles levando Paizinho, o filho bastardo do companheiro, mas que sempre negado pelo mesmo:

São os teus olhos, Paulo; são os teus olhos, vejo-os neste miúdo que não é bem preto, parece um branco que não se lava há muito tempo. Conheço estes teus olhos, olhei-os durante quatro anos todos os dias nos quatro olhos do Maninho e do teu filho mais velho (VIEIRA, 2008, p.18).

Condicionada a viver a história do marido, essa mulher perde o viço, a beleza de outrora, conservada até o momento de sair de Portugal, revivida na memória de Mais Velho “tu estavas bonita e nova, a tua cara larga brilhava saúde e alegria na tua tranquila consciência nascida na fé e na cega crença metida nos pés milenários de correr Invernos e varejar azeitona” (Id, p.60). Essa imagem remete a uma tranquilidade e até segurança, que parecem logo perdidas com a ida para a África. Pelo menos, o rosto alegre e brilhante já está mais opaco e sofrido “cara desfeita e enrugada”(Id. p.16) nas primeiras descrições de Mais Velho, assim que chega em terras africanas, sobre a mãe Gertrudes. Daí em diante, as referências à aparência desta mulher são sempre negativas pelo narrador, “a cara da mãe continuará a se desfazer pouco-pouco, a caveira a nascer por baixo do choro rido, a rir” (Id, p.118), certamente para evidenciar as marcas do sofrimento daquele contexto colonial, que culmina com a morte do próprio filho.

Ao mesmo tempo, o sofrimento alusivo da mãe de Mais Velho pela morte do filho mais novo, também pode representar todas as mães angolanas que sofrem por terem perdido seus filhos mortos em combates ou não pelas mãos da polícia portuguesa nessa guerra injusta e desigual, destituída de valores morais. De acordo com Candido (2009, p.69)

Neste caso, deveríamos reconhecer que, de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a *inventada*; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras. (grifo do autor)

Sobretudo, porque a sua luta é pela sobrevivência de toda a nação angolana e não somente de sua família, mas pela defesa de uma nação ameaçada em suas raízes e riquezas naturais e culturais. Superar os desafios da guerra colonial e alcançar a total emancipação.

Ideias e ideais compartilhados apenas com seu meio irmão Paizinho, muitas vezes incompreendido no seu jeito de ser, pensar e agir, Mais Velho não se abala, considerando que “as representações do intelectual, suas articulações por uma causa ou idéia diante da sociedade, não tem como intenção básica fortalecer o ego ou exaltar uma posição social” (SAID, 2005, p.33).

De fato, ele não se sentia preso às amarras da política nem aos mandos do governo Salazar, embora fosse português e devesse lutar na guerra como seu irmão, mas a sua consciência jamais permitiria priorizar “servir a burocracias poderosas e patrões generosos”, como afirma Said (2005, p.13), ao relacionar as atividades do intelectual com a sua consciência extremamente ceticista e permanentemente incrédula às realidades impostas pelo poder que, mesmo correndo todos os riscos, ele não se cansa de investigar a razão e a moralidade. E ainda para Said (2005), o intelectual realmente comprometido com a ação investigativa necessita essencialmente fazer um bom uso da língua e de maneira adequada para intervir no momento certo, por meio dela.

Enquanto os outros se condicionam àquela situação de luta armada, se alienam ou se calam naquele momento de opressão, Mais Velho protesta à sua maneira, com panfletos “contra qualquer atentado ao direito enquanto liberdade” (NOVAES, 2006, p.190), pois a liberdade é a maior primazia do intelectual moderno que não se afasta da política, mas que se intera dela para lutar contra a ideologia e exprimir com segurança seus sentimentos. E em meio a tantas contradições que perfilam o caráter dessa personagem, nos reportamos a Memmi quando escreve sobre as dificuldades que um colonizador de esquerda ou intelectual tem em se assumir definitivamente como parte da história do colonizado:

O intelectual ou o burguês progressista pode desejar que se atenuem um dia aquilo que o separa dos seus camaradas de lutas: são características de classes às quais renunciaria de bom grado. Mas, não aspira seriamente a mudar de língua, de hábitos, de religião, etc... mesmo pela paz de sua consciência, mesmo pela sua segurança material. (MEMMI, 1977, p. 46)

Talvez nosso protagonista se inquietasse pelos seus paradoxos. E, ao contrário do que escreve o autor acima, quem sabe sua consciência às vezes o atormentasse por não aderir totalmente à cultura do colonizado. Nunca conseguira comer o funge, jamais se relacionara com uma negra, muito menos pegar numa arma, lutar com os companheiros de guerrilha e, no entanto, almejava a independência e organizava a

guerra. Mas como afirma Schwarz (2000, p.18) “sem prejuízo de existir, o antagonismo se desfaz em fumaça e os incompatíveis saem de mãos dadas. Esta recomposição é capital. Seus efeitos são muitos, e levam longe em nossa literatura.” E como se ouvisse as palavras do crítico, Mais Velho ouvia as críticas do irmão “podes vencer o medo mas nunca a falta de certeza, és assim: matemático e objetivo. E não tens a certeza de te aceitarem, Mais-Velho, nem ta podem dar porque também a não têm. Só indo fazendo-lhe a terço.” (VIEIRA, 2008, p.28) resignado das suas incertezas e imprecisões, mas sem minar a boa vontade de transformar o atual quadro de opressões e descasos que vivia os angolanos, mesmo porque “esse emaranhado de dúvidas, essa inconstância, as incertezas e vacilações, os enganos, fazem dele uma figura de densidade humana altamente complexa, espécie de herói clandestino que mal conta com a própria aprovação para seguir em frente” (VEIGA, 2010, p.87). Os entraves psicológicos conjugados com a persistência em levar adiante o projeto de revolução do país africano, nos permite entender que a biografia do autor e a criação da personagem se fundem nesse momento dando “uma visão geral sobre o lugar e o papel do intelectual de hoje, cercados de campos minados, traiçoeiros e desconhecidos” (SAID, 2005, p.93), e a imbricação de Luandino Vieira e Mais Velho nos leva a equiparar a história imaginária com a real de Luanda num mesmo patamar de tensões e contradições.

E no “campo minado” de Luanda, em que se faz necessário ir além dos argumentos teóricos e partir para a prática da guerra, o intelectual necessita atuar num palco sem nenhuma liberdade de expressão. Sendo assim, Mais Velho apóia o amigo negro, Kibiaca, quando este resolve ser guerrilheiro para por fim às humilhações e insultos constantemente sofridos pelo sistema assalazarista, presenteando-o com uma arma para lutar na guerrilha:

E Kibiaca, de repente, o seu cambuta coração de criança chora de raiva no escuro da varanda.

- Mais Velho, porra! Um gajo também se cansa de não ser homem!

Noite de natal. Ponho no sapatinho o único brinquedo que merece um homem digno como o meu amigo Kibiaca: *Parabellum*, de 9 milímetros. Se pôs a caminho para a mata, direcção nas Mabubas e nem tinha uma estrela no oriente para lhe guiar, como eu e o Paizinho (VIEIRA, 2008, p.145).

Este trecho da obra nos reporta imediatamente à carta que Luandino Vieira escreve ao amigo intelectual e companheiro de luta Carlos Everdosa, quando ainda está preso, atestando “sua imensa capacidade de resistência e a confiança na transformação

política e social do seu país” (MARTIN, 2008, p.26). Percebemos no conteúdo dessa carta o impulso que dá ao amigo para continuar confiante no propósito revolucionário, encoraja o companheiro para que esse não se deixe desanimar com a sua prisão. Vejamos um trecho do que escreve:

Isso era inevitável, é um constante suceder e é preciso compreendermos que não há outros homens para com eles construir o mundo. É com esses mesmos que se fará – ou nunca se fará. E portanto me regozijo que digas que ainda vai havendo sementeira para o futuro. Nós somos responsáveis, pouco ou muito não importa, ou o que importa é que o sejamos na medida em que nos foi permitido ou soubemos ser, por essas sementes¹.

Válido ressaltar que, no momento em que escreve essa carta, Luandino Vieira já está preso há dois anos no campo de concentração em Tarrafal em Cabo Verde, datada de 14 de outubro de 1966, mas totalizando cinco anos de confinamento contando com os três anos que estivera detido em Luanda desde 1961, conforme Martin (2008). É necessário enfocarmos essas datas, para que visualizemos com maior clareza a preocupação do autor em dar continuidade ao projeto de revolução sem jamais “retrair-se ou simplesmente conformar-se”, como geralmente acontece com os intelectuais “na maior parte das vezes” (SAID, 2005, p.102, para ambas citações). Por tanto tempo em reclusão e distante dos acontecimentos, incerto do rumo que tomaria a própria vida, não desanima do intuito de liberdade para seu país e seu comprometimento com a causa.

Mesmo envolvido por incertezas – o escritor tem dúvidas sobre a possibilidade de continuar se comunicando com os amigos, estando isolado em Cabo Verde –, Luandino Viera demonstra uma profunda tranqüilidade e uma notável disponibilidade para a relação com o outro: não apenas afirma sua fidelidade aos companheiros, como também se diz empenhado na luta pelo bem comum (MARTIN, 2008, p. 27).

Vemos nas palavras da autora que nem mesmo as suas contradições e incertezas não são empecilhos para a sua vontade. A dificuldade de lutar não diminui a esperança. Talvez a sua prisão até o encoraje. E nessas reflexões sobre Luandino Vieira, busquemos Mais Velho no momento em que presenteia o amigo com uma arma. Quando este encoraja Kibiaca a lutar contra a coerção da polícia e participar da

¹ In LABAN, Michel et alli. Luandino. José Luandino Vieira e a sua obra. Lisboa: Edições 70, 1980,p.99.

guerrilha contra o império, podemos pensar no escritor e lembrar que, da prisão, também encoraja o amigo desanimado a continuar renegando o discurso português e procurar alternativas de combate pautadas em ações lúcidas e coerentes. Sabe que, através dos companheiros, as suas ideias e pensamentos tem que serem espalhados, porque, que “o intelectual tem de circular, tem de encontrar espaço para enfrentar e retrucar a autoridade e o poder, pois a subserviência inquestionável à autoridade no mundo de hoje é uma das maiores ameaças a uma vida intelectual ativa” (SAID, 2005, p.102).

E, por fim, o próprio Mais Velho em meio ao sonambulismo de suas recordações relata suas próprias experiências como personagem central de *Nós, os do Makulusu*, assim delineando o seu perfil, como se descreve neste trecho: “Este sou eu, o matemático, o objectivo quem quer certezas, que vi e mando.” (VIEIRA, 2008, p.28), sempre ansioso por mudanças, é alguém insatisfeito com a atual situação política e social ao seu redor. Engajado com o momento histórico não no sentido de lutar na guerra, mas contra a guerra e a favor de mudanças radicais que favoreçam tão somente a si e aos seus, mas a todos os envolvidos no processo dessa história, principalmente aos que anseiam pela paz e um tratamento mais justo. Nesse panorama, estão os negros e os pobres, pois como afirma Said:

[...] idealmente, o intelectual representa a emancipação e o esclarecimento, mas nunca como abstrações ou como deuses insensíveis e distantes a serem servidos. As representações do intelectual – o que ele representa e como essas idéias são apresentadas para uma audiência – estão sempre enlaçadas e devem permanecer como parte orgânica de uma experiência contínua da sociedade: a dos pobres, dos desfavorecidos, dos sem-voz, dos não representados, dos sem-poder. (2005, p.114)

Mais Velho é um nacionalista, apaixonado pela cidade de Luanda, pelos musseques e, principalmente, pelo Makulusu onde vivera desde que fora para a África, passara sua infância e as brincadeiras divertidas com os amigos do bairro, sendo este talvez o seu único momento feliz. Encontra-se agora adulto, dilacerado pela dor da morte do irmão caçula, cuja voz ecoa em seus ouvidos:

Isto, Mais-Velho, é que é difícil e tenho de o fazer: o capim do Makulusu secou em baixo do alcatrão e nós crescemos. E enquanto não podemos nos entender porque só um lado de nós cresceu, temos de nos matar uns aos outros: é razão da nossa vida, a única forma que

lhe posso dar, fraternalmente, de assumir a sua dignidade, a razão de viver – matar ou ser morto, de pé. (VIEIRA, 2008, p.25)

Submerso num clima de tristeza e saudade do mundo fantasioso da areia do Makulusu que, por conta do colonialismo, suas ruas perderam a essência e o habitual encanto, enquanto caminha para o enterro do irmão, desabafa angustiado: “[...] ruas escondidas ao progresso... ruas de utopias... ruas personalizadas, coloniais, colonialistas, ruas de sangue...” (VIEIRA, 2008, p.11). Além de estar com a consciência atormentada pela crise da guerra, Mais Velho é a única voz que fala no romance. Assim, os seus próprios desabafos se confundem involuntariamente com a fala das demais personagens, ou que ele alega ser, que emergem em sua memória. Falando por ele próprio ou como as outras personagens, essa voz sempre é ressaltada pelo desejo da independência e a reorganização social da Angola da história, como se, para alcançar a verdadeira Angola, pois como afirma Chaves (2005, p. 24): “Luanda ganha força na ficção narrativa que vai indicando os caminhos da formação nacional”, pois com uma grande interação entre ficção e história, a narrativa instaura algumas discussões acerca do destino de Luanda e as consequências dos desdobramentos da guerra colonial.

E o papel do narrador aqui é justamente mediar essa interação, ou seja, no momento em que denuncia e critica a guerra fictícia em Luanda, por certo proporciona reflexões críticas a respeito da verdadeira guerra não somente na capital angolana, mas em toda a África, pois de acordo com Novaes (2006, p.142) “O papel do intelectual consiste em articular valores e conhecimentos, idéias e ideais”, ainda que este intelectual seja fictício, uma personagem criada para denunciar opressores e opressões fictícias, mas que de uma forma ou de outra faz analogia com alguma realidade próxima ou distante da história da ficção. Dentro do projeto literário angolano primou-se por enfatizar a força do colonizado ante a situação colonial, como ressalta a pesquisadora Rita Chaves (2000, p. 82):

as noções de pureza racial, de retorno a uma África imaculada, de regressa a uma cultura original, anterior à invasão, se diluem. À hipotética magia da natureza africana, tão aclamada pelos autores da literatura colonial, sobrepõem-se a importância das gentes que se podem tornar atores da mudança.

E no caso em questão, ficção e história quase se confundem, tamanha a proximidade e a coincidência dos fatos e do processo histórico entre a Luanda fictícia e

a real, pois em ambas situações, os colonizadores “usufruem tudo nessa nossa terra de Luanda como objectos que lhes pertencem” (VIEIRA, 2008, p.28). Essa proximidade da ficção com os acontecimentos históricos, tem sido cada vez mais comum pela sua importância em suscitar nas camadas populares o desejo de mudanças radicais, que de acordo com Candido, (2006, p. 142): “Pode-se dizer que houve um processo de convergência, segundo o qual a consciência popular amadurecia, ao mesmo tempo em que os intelectuais se iam tornando cientes dela”. E, desta forma, uma situação completava a outra, ou seja, à medida que a população se conscientiza ou apenas se inquietava com o seu momento atual, houve também uma abrangência dos temas relacionados à problemática social, conforme Candido (2006).

Sendo o conhecimento uma condição necessária para o intelectual que se propõe usar a palavra para interferir no meio social em busca de transformações, Mais Velho se revela um amante da literatura. Demonstra esse gosto pela arte literária desde muito jovem ao frequentar o colégio “Liceu” e se encanta com escritores como Marx, Cadornega e Hemingway - possivelmente pela relação destes com a guerra - ou até mesmo faz alusão a João Belo e Mouzinho, nomes importantes no processo histórico de Portugal. Com apenas 14 anos já “devorava” *Os Dez Dias Que Abalaram o Mundo*, de John Reed, um livro que faz uma minuciosa e vibrante descrição da revolução comunista de 1917 na Rússia. Talvez por isso se explique o espanto da mãe ao ouvir seus comentários sobre as mortes noticiadas no rádio que ouve junto dela:

– Será o meu filho bolchevista? Minha Nossa Senhora de Fátima,
velai por ele!
Tu és um colona, mãe, é assim que respondo calado, via tuas mãos
calosas remexer no rosário. Uma colona; um alguém que ocupa um
outrem, indevidamente dizem, e acertam e erram; por causa de tua
presença alguém não tem presença, és causa de mortes diárias e
seculares injustiças. (VIEIRA, 2008, p.50)

O eixo das suas angústias está sempre concentrado naqueles que estão à margem dos interesses políticos, fora da esfera do poder. E o seu conceito de progresso se baseia na instauração de direitos iguais na conjuntura histórica.

E assim, as emoções sentidas pelo narrador no presente é que vão despertando muito mais recordações do que uma imagem pura e simples. Reportemos-nos às palavras de Luis Maria Veiga para contribuir com a nossa reflexão sobre o perfil psicológico de Mais Velho:

Embora Mais-Velho, nosso narrador, também fale, como os outros personagens, ao longo do romance, o que ele verdadeiramente faz, da abertura ao final, é pensar, pensar incessantemente, é lembrar, às vezes atropelado por recordações involuntárias, é imaginar sonhos despertos e fantasias, não só as suas próprias, também outras, falsamente alheias, que ele supõe para outras personagens, mas que sempre são dele mesmo (VEIGA, 2010, p.47-48).

A sensibilidade com o atual momento pessoal e histórico o conduz a criticar os colonialistas e exaltar Luanda nos seus mais diferentes aspectos como que, para exprimir a força de um povo ansioso por afirmar sua dignidade, que deve ser assim a verdadeira “contribuição do intelectual” para que as transformações necessárias aconteçam numa sociedade. E como propõe Said (2005), sobre a independência de um verdadeiro intelectual que não se compromete com assuntos que só interessam ao governo ou a uma grande empresa, e muito menos com uma “associação de profissionais que compartilham uma opinião comum” (Idem, p.90), mas sim um sujeito com ideias livres e crítico, como é Luandino Vieira e sua criatura Mais Velho, que nos seus devaneios com o meio irmão Paizinho reclama das incertezas da vida, afirmando que só há uma certeza que persistirá para ele:

[...] que depois vou destruir e destruindo-lhe para lhe reconstruir e ir assim contigo que não és só tu mas nós, os do Makulusu, fabricando, não a certeza, mas certezas que vão nos ajudar a ser nem cobardes nem heróis: homens só. Dos cobardes não rezam a história, mas o pior, Maninho, quantos mais heróis tem um povo, mais infeliz é (VIEIRA, 2008, p.143).

Nesse panorama, é necessário que jamais se reduza ao conformismo ou se sinta induzido por situações e posições lucrativas ou vantajosas para si próprio e que, dessa forma, o faça calar diante das injustiças. Sobretudo, Said admite que, como as tentações são grandes, em algum momento os intelectuais acabam sucumbindo, pois ninguém é “auto-suficiente” (SAID, 2005, p.90).

Encontramos em *Nós, os do Makulusu*, através da personagem central, a representação do intelectual no mesmo nível dos intelectuais comprometidos e sem as amarras da política, como também “intelectuais em ação, envolvidos em numerosas dificuldades e tentações, mantendo ou traindo sua vocação” (Id. p.33). A figura de Mais Velho e o seu engajamento na luta libertária de Luanda, nos possibilita fazer um paralelo com o seu criador. Considerando que "o autor é aquele que dá à inquietante

linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real" (FOUCAULT, 2004. p. 28), ainda mais esse caso específico, em que criador e criatura se interagem nos seus anseios, suas contradições se entrelaçam e por alguns momentos da história seus "caminhos" se cruzam. Ou seja, a trajetória de um se identifica totalmente com a do outro e, principalmente, suas fraquezas ou dificuldades inerentes à função do intelectual, que de acordo com Edward Said (2004, p. 32)

[...] durante os últimos anos do século XX, o escritor assumiu cada vez mais os atributos antagonistas do intelectual, em atividades como falar a verdade para o poder, testemunhar a perseguição e o sofrimento, fornecer uma voz dissidente em conflitos com as autoridades.

Assumindo "os atributos antagonistas do intelectual", Luandino Vieira em sua narrativa, tece uma crítica ao intelectual engajado que nunca participou na prática de uma luta armada a favor da revolução, nunca pegou em arma arriscando a própria vida. Para alcançar esse possível propósito, nos apresenta um protagonista idealista, intelectual, indignado com o sistema vigente de poder e ansioso por mudanças. Muito bem intencionado, não almeja dias melhores somente para si, mas para todos os seus irmãos africanos. Mas, num paradoxo proposital, o autor nos revela um Mais Velho titubeante, temeroso de ser descoberto pela PIDE, que em meio aos seus devaneios, ele até prevê a sua própria morte na luta contra o colonialismo, no momento em que supostamente seria descoberto por um "comerciante branco", entregando panfletos contra a guerra, que depois de matá-lo, "ia chamar a polícia para me encontrarem com os panfletos no bolso e morto por engano e, afinal, com toda a razão" (VIEIRA, 2008, p.147). Essa voz narrativa faz uma junção disforme de presente, passado e futuro num misto de sentimento, perda, tristeza, revolta e, pelo que parece, medo. Ou, então, Luandino Vieira não quer apenas salientar o caráter fraquejante de Mais Velho, aludindo a alguns intelectuais, mas simplesmente mostrar "a complexidade do que é ser angolano naquela altura e que explicam a dificuldade sentida por esta personagem em posicionar-se no tabuleiro da realidade política da época" (Levécot, 2011, p.52).

Apesar da narrativa não obedecer a nenhuma sequência cronológica dos fatos, o narrador compõe um calendário que é citado em vários momentos "porque é meia-noite, 1963, ano III da guerra" (VIEIRA, 2008, p. 89), "Eu é que sei o que falta na exposição e é pena não ser hoje, não ser agora, 1963, 481º ano das guerras angolanas gerais, [...]" (id. p. 105), "mas mais meia hora é meia-noite de 31 de dezembro de 196... e vamos

entrar no ano III das guerras” (id. p. 148), sempre alusivo à guerra. Certamente a insistência nessas datas não seria para situar o leitor no tempo, mas sim despertar sua atenção para esse momento caótico de Luanda. É uma crítica velada, mas constante nesse contexto de crescimento e lutas do povo angolano contra o governo português: “Depois de nós hão-de- vir os que vão merecer a dignidade perdida de uns e conquistada de outros, ainda oiço, mas as vizinhas não calam: terroristas, assassinos, guerra...”(VIEIRA, 2008, p.31).

É bem provável que o ambiente da África e as suas tentativas desenfreadas de emancipação do povo africano contra a situação imposta pelo regime salazarista é que contribuíram para tornar Mais Velho um intelectual, ou seja, uma pessoa inconformada com tantas injustiças e matanças do povo do seu país, como mostra a narrativa em um dos massacres da polícia contra os guerrilheiros angolanos:

Um soldado roubou ao velho a sua quijinga, recordação, e o velho soba está assim no sol, deitado de costas em cima do tabuleiro da ponte e tem sangue por todo o lado, corpos ainda torcidos e se mexendo uns por cima dos outros, gemidos, aiuês antes do tchopum! tchopum! da queda dentro das águas do rio que leva sangue no mar. (VIEIRA, 2008, p.150)

Ao conviver com tantas injustiças, não apenas se sensibilizara, mas também sentia a ânsia da independência, pois, a exemplo de Luandino Vieira, sua alma já era angolana e o amor por Luanda já o tornara um nacionalista, que não se permitia ser subserviente passivamente a uma autoridade ou poder, como afirma Said (2005). É o que se espera do intelectual contemporâneo, que não se congrega em agrupamentos ou estratificação social, servindo a interesses políticos ou econômicos, mas procura representar sempre a verdade de maneira ativa, a fim de promover a justiça, defendendo os direitos dos menos favorecidos.

No terceiro e último capítulo, pretende-se focar a posição ideológica de Maninho, alferes morto pelas mãos de um guerrilheiro, fazendo um contraponto com Mais Velho e seus ideais políticos e sociais. Como a morte de Maninho é o ponto central que perpassa toda a história, “o sangue derramado do irmão, assim como a cor vermelha da terra, percorrem o relato de uma ponta a outra” (LEVÉCOT, 2011, p.38), a ida para seu velório e enterro é o trajeto que Mais Velho percorre enquanto se recorda

de alguns fatos ou pessoas. Assim como toda a história nos é apresentada sob o fluxo de sua memória, igualmente todas as situações e diálogos dele com Maninho são meras recordações do narrador no presente da história.

3. A POSIÇÃO IDEOLÓGICA DE MANINHO EM CONTRAPONTO COM MAIS VELHO E SEUS IDEAIS SOCIOPOLÍTICOS

Há muita coisa para se fazer. Cada um não é um herói. Cada um é um contribuidor. Mas temos que fazer muita coisa. E, no nosso caso, em Angola, está evidente que temos que fazer alguma coisa. Então, tenho que ser otimista, vou ser otimista.

(ONDJAK, 2007, entrevista à Memória Roda Viva)

O cotidiano do sistema colonial e o horror decorrente da situação de guerra vão cada vez mais dessacralizando o colonizado diante da insensibilidade do colonizador. O seu pior saldo é a dignidade ferida, mas que suscita no colonizado o desejo de resistir e lutar por liberdade. E como “no contexto colonial, o colono só dá por findo seu trabalho de desancamento do colonizado quando este último reconhece em voz alta e inteligível a supremacia dos valores brancos” (FANON, 1968, p. 32), a resistência do colonizado o leva a atitudes inimagináveis por ele mesmo, se não fosse o contexto da guerra. Ao colonizador a brutalidade inicial na dominação do outro e de tudo que lhe pertence, só aumenta juntamente com sua ambição de poder e à medida que há alguma reação do dominado. A essa reação, Frantz Fanon (1968) nomeia de descolonização e explica:

A descolonização é o encontro de duas forças congenitamente antagônicas que extraem sua originalidade precisamente dessa espécie de substantificação que segrega e alimenta a situação colonial. Sua primeira confrontação se desenrolou sob o signo da violência, e sua coabitação — ou melhor, a exploração do colonizado pelo colono — foi levada a cabo com grande reforço das baionetas e canhões. O colono e o colonizado são velhos conhecidos. E, de fato, o colono tem razão quando diz que “os” conhece. É o colono que *fez e continua a fazer* o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial. (FANON, 1968, p. 26, grifos do autor.)

É nessa perspectiva de embate entre colonizador ou colono - como prefere chamar Fanon - e colonizado, que focaremos nesse capítulo, nas diferenças de Mais Velho e seu irmão Maninho. Nascidos em Portugal, estavam em Angola desde crianças com seus pais também portugueses que partiram da Metrópole para Angola em busca de melhoria de vida. Poderíamos classificá-los de colonizado e colono, respectivamente, considerando seus discursos, seus ideais políticos e sociais, suas ações e suas posturas diante da guerra. Ambos engajados de acabar com a guerra, porém, de lados diferentes.

Esperançosos de ver o fim de tantos massacres, sobretudo, de tantos sonhos destruídos, Mais Velho intelectual e revolucionário, luta com os seus panfletos, a favor do negro e pela liberdade de Angola. Já Maninho, ainda que muito mais com a razão do que com a emoção, luta como alferes, a favor de Portugal. Em situação oposta, os irmãos tinham os mesmos ideais de paz, muitas vezes discutidas por eles:

É um jogo de sociedade, canastazinha de política, tudo isso, Mais-Velho. Arriscado? Não discordo. Só que o risco tem muitos descontos, tem prêmios de várias gradações, se pode ir perdendo pouco-pouco e depois recuperar. E a pele defende, Mais-Velho. Quer queiras quer não, te dá pelo menos uma terminação, o teu número nunca é branco, não é lâmpia. Agora eu? Agora eles? – mede o teu jogo com o meu, com o deles? Vou sim, amanhã parto, vou matar ou morrer e tu não queres o fim desta guerra mais do que eu. É um jogo perigoso, mas é mais leal porque, de certo modo, as oportunidades, as condições lhes permite, a nossa primeira conquista que o meu ir lhes permite, a nossa primeira aproximação como homens, iguais, sem nada entre nós que não seja a morte que eu darei se lhe vir primeiro, que me darão se me virem primeiro. Estás a olhar a farda? (VIEIRA, 2008, p. 24)

Enquanto Maninho usava a farda para acabar com a guerra, mas sucumbindo o negro aos interesses do branco português, a razão de Mais Velho estava na sua forma de lutar, na sua causa e no fim que almejava: a independência do povo angolano, o rompimento definitivo da relação humilhante em que era submetido o negro africano frente ao seu algoz europeu. A causa de Mais Velho não se voltava a si egoisticamente, mas sim, humanitariamente, a toda uma nação, como deve ser a obrigação de um intelectual, de acordo com Said (2005, p.53):

A essa tarefa extremamente importante de representar o sofrimento coletivo do seu próprio povo, de testemunhar suas lutas, de reafirmar sua perseverança e de reforçar sua memória, deve-se acrescentar uma outra coisa, que só um intelectual, a meu ver, tem a obrigação de cumprir.

Muitas vezes criticado pelo seu irmão caçula, por sua forma de se opor à guerra e todo o regime salazarista, as contradições entre Mais Velho e seu irmão são evidenciadas em muitos aspectos, até mesmo nos motivos mais íntimos e pessoais. E novamente através das palavras de Maninho observamos essas divergências:

Olha-me; vês-me abraçado à tua quase cunhada – oh, oh, mano Mais Velho, não me xingues o riso e a confiança, nunca me trairás, tens respeito por esta cor e, muitas vezes, quem sabe? desprezas as pessoas que lhe têm... Vês este corpo rijo e perfumoso e não sabes o muito macio é esta pele e as cores e os perfumes, os brilhantes que ela nasce no suor do amor. Te digo: são mulheres melhores, bem mais mulheres que essas tuas deslavadas e fingidas intelectuais que conheces e na tua coerência eu vejo paternalismo só, caridade. Isso, caridade! Não lhes fazes mal, sentirias remorsos, não que vão pensar que defendes a causa para te deitares ainda com as filhas, as irmãs, as primas, dás-lhes caridade, esmola de lhes não usares em baixo de ti, reservas isso para os que não pensam como tu, para os poderes censurar, teres razão, porque usufruem tudo nesta nossa terra de Luanda como objecto que lhes pertencem, e tens razão, mas não sabes como é sempre justo o amor de todas as mulheres, [...] (VIEIRA, 2008, p. 28)

Ao negar se relacionar com mulheres negras e mulatas, na concepção de Maninho, o irmão protagonista sente um preconceito velado “sentirias remorso”, confundido pelo respeito ao seu povo de coração. Mas também é possível que a razão de Mais Velho, indignado com os abusos do colonizador, suprima a sua própria emoção e desejos carniais, prevalecendo a gana libertária de uma nação por décadas sarrupadas dos seus próprios valores e princípios morais. E na sua consciência de promover a dignidade humana para seus irmãos africanos, qualquer forma de relacionamento íntimo com uma mulher angolana o nivela a uma condição de colono explorador como tantos por lá, pois “os intelectuais são representativos não apenas de um movimento social subterrâneo ou de grande envergadura, mas também de um estilo de vida bastante peculiar, até irritante, e de um desempenho social que lhes é único” (SAID, 2005, p. 28). Portanto, não era fácil para Maninho compreender as atitudes de Mais Velho. Inclinado às vaidades e às farras e, sobretudo, aos namoricos, outra disparidade entre eles.

Apesar das diferenças é possível perceber um carinho fraternal muito grande entre os dois, principalmente por parte de Mais Velho. Não concorda muitas vezes com as atitudes do irmão mais novo, mas ama e o admira como irmão e amigo, e assim percebemos: “Mas muito que eu queria olhar no Maninho, o melhor de nós, aquele a quem se estendiam os risos das moças e os cheiros das rosas” (VIEIRA, 2008, p. 75). Mais Velho tem consciência do fascínio que esse irmão tem sobre as mulheres, ainda que não aprove a sua forma de se relacionar com elas. Sabe que apesar de lutar na guerra, a sua causa é de revolta contra o estardalhaço que produz a guerra, que sua luta é

mais para por fim aquela angústia que sacrificava a todos do que mesmo por ambição e que também não era feliz. Vejamos como Mais Velho defende e tenta justificar as atitudes de Maninho nessas palavras: “O teu preço é sangue e ele não lhe quer: a guerra que faz não é uma vingança nunca. Talvez, muitas vezes, uma forma de expiação. De legítimo e limpo holocausto. Suicídio em legítima defesa alheia”. (VIEIRA, 2008, p.125).

E assim, nas lembranças de um narrador personagem atordoado pela dor, constroem-se o perfil dos dois irmãos. E nessa construção subjetiva, a imagem de ambos e as situações vividas por eles é totalmente manipulada pelas recordações contrastantes do narrador que ora está no presente dilacerante da morte do irmão querido, o seu velório e enterro que está por acontecer e do qual caminha vagarosamente para ele “rua das Flores, rua das flores, nem uma só encontrei, queria lhes pôr no teu caixão, Maninho que me gozas o meu gosto de ruas antigas[...]” (VIEIRA, 2008, p.734), ora se volta para o passado e busca a voz e os discursos daquele a quem tanto amara. A essa narrativa desarticulada relacionada aos sentimentos do narrador podemos buscar as palavras de Adorno (2003, p.56) sobre a postura do narrador de um romance que trata a problemática da guerra:

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo.

E a exemplo da própria vida, Luandino Vieira cria um personagem que vive as experiências da guerra e as narra sob o fluxo da própria consciência. Nos pensamentos de Mais Velho, a imagem do irmão já vem à tona por vários momentos e os seus discursos são revividos na memória desse narrador perambulante, como se buscasse respostas para as atitudes do caçula que nunca compreendera muito bem:

Mas jurei que te levava as flores e procuro-lhes, distraído e de gravata, nas lombadas dos livros arrumados, parecem os meus dedos são os teus dedos a percorrer-lhes. E nasce o calor da tua mão neste, está em inglês, começaste a ler a tradução portuguesa mas, no fim da quarta página, atiraste-lhe no caixote do lixo, e ainda treme a felicidade de

ouvir tuas palavras saídas no livro de Hemingway que vou desfolhando sem olhar mais no espelho:

- Como se comêssemos comida vomitada! Até lhe chamam Jordão! Os nomes não têm tradução, porra! São como as pessoas que os têm, as pessoas que os usam! Um nome é uma célula, uma pele mais que na vida enxertamos em nós. Ou o Robert Jordan, era português, porra?!

Essas tuas fúrias avulso, esse teu calor, esse riso, essa amizade mesmo nos ódios que tinhas, procuro-lhes em vão só, que os teus olhos estão fechados para sempre, abertos para o outro lado da vida. Só que jurei ia te levar flores que cheirassem a rosas e não fossem rosas. (VIEIRA, 2008, p.37-38)

A maior discrepância entre os dois irmãos estava nos seus ideais de vida, como dito antes. O projeto político e social de cada um é marcado por uma linha de contradição em que somente as palavras não bastam e os conflitos não se resolvem com discursos flutuantes. Embora odiando a guerra e desejar o seu fim, como sempre fazia questão de afirmar: “ Olha Mais Velho: não a odeias mais do que eu. E só há uma maneira de a acabar, esta guerra que não queres e eu não quero: é fazer-lhe depressa, com depressa, até no fim, gastá-la toda, matar-lhe” (VIEIRA,2008, p.26), Maninho era um militar, alferes, submetido à lógica destruidora da guerra, que defendia os interesses de Portugal, contra os guerrilheiros revolucionários, que particularmente não tinha nada contra. Mais uma personagem contraditória, num contexto repressivo de guerra colonial e que, por si mesmo, repleto de contradições, onde o sentido da guerra é sempre questionado. Observemos as incoerências de Maninho em relação ao seu desempenho na guerra através do que escreve Veiga (2010, p.154), a respeito dessa personagem:

Maninho também é capaz de matar, dispõe-se a isso quando vai para a guerra, mas não por prazer, tampouco por vingança. Apenas porque é o que deve ser feito e porque a possibilidade de matar (ou de morrer) dá aos inimigos uma igualdade que a situação colonial lhes nega. Maninho acha melhor proporcionar uma morte rápida e limpa do que prender e revistar o inimigo, entregá-lo à tortura e a uma morte dolorosa.

Maninho tinha essa ética, a consciência de não torturar tal oponente, concedendo-lhe “uma morte rápida”. Mesmo convivendo com a aparelhagem burocrática da ditadura de Salazar em que não há moral, mas faz-se o que é preciso fazer de acordo com o alinhamento da ditadura. O alferes acreditava mesmo nessa

“igualdade” que a guerra proporciona a todos que nela lutam e não importa de que lado e quais as armas de que dispunham, mas, paradoxalmente, se sentia impelido a lutar apenas pelo peso da farda que usava e o cargo que ocupava, como por vezes ressalta em seu discurso:

[...] oh! Kibiaca da infância, salta e vamos soltar gunguastros nas gaiolas! – de cima de sua árvore, que a sua mão vai tremer quando me apontar a carabina do roceiro que decapitou e não tremerá e eu não tremerei se o vir primeiro e aponto a minha metralhadora e vou ficar com o coração leve a ver-lhe cair lá de cima do pau no capim alto e fofo da nossa infância. Que não é ele que revistarei; não é ele que vou procurar salvar – para depois lhe matarem com torturas para lhe fazer falar o que ele não vai falar. Ele ficará, ficou, fica nos capins soterrados do Makulusu quando a gente pelejávamos até no cansaço e no sangue derramado porque vamos já, lavados de sujos receber quicuerra e micondos de mamã Ngongo. (VIEIRA,2008, p.24).

Os argumentos egoísticos do alferes se misturam com a tristeza de ter que matar guerrilheiros conhecidos que crescera junto, como Kibiaca, amigo de infância criado junto com ele no bairro Makulusu. Negro e discriminado pelo regime português, Kibiaca se torna guerrilheiro e vai lutar contra as forças de Salazar, ou seja, contra Maninho. Na consciência atormentada de Maninho, as contradições da guerra são acirradas gerando um conflito entre a aceitação de ter que matar os negros lutando na guerra ou simplesmente resistir à ela, pois jamais defende os motivos da guerra, mas simplesmente faz a sua opção de fazer parte do exército português, sendo

apenas um homem que recusou a glória e a estética da escolha: alistou-se no exército português, não por razões ideológicas, senão por ser branco e por pensar, de maneira algo ingênua, que a guerra é um processo bastante igualitário porque leva sempre à morte (LEVÉCOT, 2011, p.46-47).

Desta forma, na resolução de “acabar com a guerra”, sabia que em um confronto não exitaria em matar o amigo de tantas brincadeiras, risos e alegrias no passado. É isso que faz a guerra, desumaniza o ser humanizado para justificar a crueza dos seus atos, afinal, “que importante dever temos em relação a um animal ou a uma coisa, com que se parece cada vez mais o colonizado? Compreende-se então que o colonizador possa permitir-se atitudes, julgamentos tão escandalosos.” (MEMMI, 1977, p.82).

As preocupações de Mais Velho sobre as consequências da guerra e seus ideais revolucionários, não são diminuídos com a ousadia constrangedora de Maninho, que já

no seu funeral, morto pela guerra, invade os pensamentos desse irmão protagonista, ao ver a mãe chorar copiosamente, sangrando pela morte do filho caçula:

- Meu filho! Meu filho!

Ele é branco, está mais branco e não pode te ouvir essas verdadeiras palavras para lhe aumentarem na firme e férrea determinação de acabar com a guerra à granada, gastar com depressa, *como eu não aceito*. (VIEIRA,2008, p.67, grifo nosso).

A forma de acabar com a guerra defendida por Maninho, através de granadas, metralhadoras e matanças, em nada agrada Mais Velho, pois sabia que era uma guerra desigual, em que os aparatos bélicos das armadas portuguesa, não correspondiam aos poucos armamentos em que dispunham os guerrilheiros, muito mais embasados pela necessidade de expulsar do seu território os invasores europeus que, a peso de sangue, se apossaram de suas terras, vidas e dignidade, e é Fanon (1968, p.31) quem afirma “é o colonizador quem tem feito e continua a fazer o colonizado. O colonizador tira sua verdade, isto é, seus bens, do sistema colonial”. Por isso, a necessidade de lutar do colonizado, revoltado, sofrido e cansado de não ser gente em sua própria casa, tendo como principal arma a coragem, as mãos e, quando muito, algumas armas rústicas de fabricação própria ou saqueadas dos próprios invasores.

E, como Mais Velho representa o intelectual comprometido com o projeto político e social de Angola, defendendo os direitos e a liberdade dos angolanos, mas oscilante no seu caráter, com certa fraqueza moral, podemos pensar também no intelectual que está tentando assumir suas próprias contradições. Considerando que a condição do intelectual é por si problemática, vejamos o que diz essa pesquisadora sobre o intelectual no contexto africano:

Se o termo ou a categoria “intelectual” é extremamente questionável entre nós, brasileiros, imaginemos como tal situação é concebida e digerida em uma sociedade africana, recentemente independente, que tem de lidar com a mais absoluta carência dos bens elementares à sobrevivência humana. Será que nesse contexto social, que é de certa maneira apocalíptico, haveria lugar para a intervenção heróica desse “porta-voz” dos oprimidos? (SINDRA, 2007, p.177)

O que não se pode pensar é que as dificuldades encontradas na sua tarefa de intervir contra as ideologias dominantes, possam levá-lo a uma alienação sustentada

pela lógica reprodutiva do capitalismo. É preciso que o intelectual tenha consciência da sua ruptura com o mundo alienante e considerar os entraves que encontrará ao longo do caminho, pois como afirma Gramsci (2006, p.10) “deve ter-se em conta que a formação dos quadros intelectuais na realidade concreta não se produz num terreno democrático muito abstrato, mas de harmonia com processos históricos tradicionais muito definidos”. O tradicionalismo e a reprodução de valores e ideologias que favorecem a poucos é o berço da contestação e, assim, surgem os intelectuais como Mais Velho, com seus questionamentos e também imprecisões “a transgredir todas as ordens e regras de segurança” (VIEIRA, 2008, p.142) e ir tecendo uma nova realidade, “ir construindo, em cima disto tudo, o que vai negar isto tudo. O que nos vai negar, Paizinho” (Id.). Por momentos, evocando a figura do meio irmão Paizinho, seu comparsa na postura militante e clandestina, o próprio narrador reconhece suas dúvidas e assume desconhecer o rumo que suas vidas tomariam, como vemos nesse trecho:

Eu sei, mas para ter a certeza, que não posso nunca ter, não é uma coisa feita por medida, como um fato, não tem uma certeza na medida de cada qual mesmo que cada qual vista a sua certezinha consigo e sem ela não se pode viver, preciso de te ouvir dizer o que eu sei bem, mas que, dito por ti, por outro alheio, é mais certo: o teu relativo vira absoluto meu – solidariedade, é assim? – e vai também me tranquilizar, nascer a certeza que depois vou destruir e destruindo-lhe para lhe desconstruir e ir assim, contigo que não és só tu mas nós, os do Makulusu, [...] (Id.)

As reflexões de Mais Velho, mergulhado nas suas incertezas acerca do projeto social de Angola, apreensivo pelo período tenso do país, o que agrava ainda mais a sua condição problemática de intelectual. Suas contradições ficam mais acirradas em conformidade com o contexto de guerra e as condições de dominação da metrópole não facilita em nada a intervenção. Talvez os intelectuais modernos com suas dificuldades de aceitação/contestação das classes dominantes são aqui representados por essa personagem. Luandino Vieira pretenda apontar as situações antagônicas que permeiam essa classe, mesmo porque o intelectual é um ser único, com características peculiares, “justamente aquele que se mete no que não lhe diz respeito”, de acordo com Novaes (2006, p.50). As barreiras encontradas dificultam ou impedem a luta pela transformação da sociedade, causando-lhe uma profunda angústia e dificuldade no pensar, refletir e agir. As limitações imposta pelas normas vigentes, às vezes desarticula os intelectuais

no seu objetivo de reformas. Como grande intelectual do seu tempo, o próprio Said discursa sobre a complicada situação do intelectual que

envolvidos em numerosas dificuldades e tentações, mantendo ou traindo sua vocação, não como uma tarefa fixa a ser aprendida de uma vez por todas num manual do tipo “como fazer”, mas como uma experiência concreta constantemente ameaçada pela própria vida moderna (SAID, 2005, p.33)

A exemplo do intelectual comprometido com a defesa dos direitos iguais e a promoção do saber para uma vida digna, que de acordo com Edward Said (2005), atua na “esfera pública”. O intelectual que nem sempre se encontra numa situação confortável e muito menos uma tarefa simples, assim se encontra Mais Velho que, embora sua condição de branco português o assemelha mais à condição de colono do que colonizado, está sempre solidário às arbitrariedades acometidas sobre a nação africana e sabe que

o significado de uma intervenção efetiva nesse domínio deve resistir na convicção inabalável do intelectual num conceito de justiça e no respeito à igualdade de direitos que admitam as diferenças entre as nações e indivíduos, sem, ao mesmo tempo, atribuir-lhes hierarquias, preferências e avaliações dissimuladas. (SAID, 2005, p.97)

O seu íntimo e a voz estão sempre em confronto com os interesses políticos da sua terra e repudia aquela guerra em que participa o irmão, mesmo sem convencê-lo.

Uma guerra prolongada e incessante, acentuada pelo racismo e pela imposição de valores, costumes e a cultura da metrópole. Sonegava ao negro os seus direitos e dignidade, à medida que o derrotava na sua identidade, num processo de descaracterização e escravidão como afirma Fanon (1968, p.36):

Todo povo colonizado, isto é, todo povo no seio do qual nasce um complexo de inferioridade, de colocar no túmulo a originalidade cultural local - se situa frente-a-frente à linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. O colonizado se fará tanto mais evadido de sua terra quanto mais ele terá feito seus os valores culturais da metrópole. Ele será tanto mais branco quanto mais tiver rejeitado sua negrura...

A dominação escravizante que precisava ser combatida. Mais Velho entendia que precisava alimentar os ideais de transformação e construção de uma nova Luanda,

fazer tornar possível o sonho de liberdade que o colonizador sempre quis exterminar, pois: “No contexto colonial, o colono só dá por findo seu trabalho de desancamento do colonizado quando este último reconhece em voz alta e inteligível a supremacia dos valores brancos.” (FANON, 1968, p. 32). Era essa “supremacia dos valores brancos” que tinha que ser combatida com pensamentos organizados e planos articulados, partindo para a práxis, pudesse derrotar o inimigo mais forte e centralizador do poder, pois “as representações intelectuais, suas articulações por uma causa ou idéia diante da sociedade, não tem como intenção básica fortalecer o ego ou exaltar uma posição social. Tampouco têm como principal objetivo servir a burocracias poderosas e padrões generosos.” (SAID, 2005, p.33)

Quanto mais o colonizado é atormentado psicologicamente, mais cresce nele a fúria contra o governo, culminando na guerra libertária, segundo Fanon (1968). Outra contradição da guerra e talvez a mais latejante. Inicia-se, então, o processo de descolonização debatido pelo autor acima e que denomina de “encontro de duas forças congenitamente antagônicas [...] que segrega e alimenta a situação colonial” (Id. 26). À medida que a guerra machucava e humilhava, mais necessária ela se faz, porque “a descolonização é, na verdade, criação de homens novos” (Id., p.27). Quanto mais tenta introjetar a dominação no colonizado, mais ele a recusa e se opõe e é impulsionado a lutar, é que “a descolonização jamais passa despercebida porque atinge o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores sobrecarregados de inessencialidade em atores privilegiados, colhidos de modo quase grandioso pela roda-viva da história” (Id.). Mas não houve nenhum acordo facilitador e muitas pessoas pagaram o preço, como o próprio Luandino Vieira recluso por tantos anos, atestando que “esta criação não recebe sua legitimidade de nenhum poder sobrenatural; a 'coisa' colonizada se faz no processo mesmo pelo qual se liberta”(Id.)

Consciente da situação desfavorável dos oprimidos que, embora fossem a maioria, eram a minoria em artefatos bélicos, Mais Velho discute com Maninho a sua facilidade em encarar as mortes do “inimigo”, onde a dignidade para este consistia apenas em se manter vivo

A dignidade, Mais-Velho, se mede no igual para igual, tu de cá e eu de lá, se tu tens arma na mão, se tu tens mão, eu tenho mão vazia, eu de arma na mão, e quando o outro não tem o que eu tenho na mão, nenhum que é digno de si e do outro ou de ambos – e quem que não tem deve eliminar o outro para sua dignidade.

– Deve eliminar o que tem na mão para ficarem de mãos iguais! – berro, ao sol, e me olham banzados. (VIEIRA, 2008, p.30)

A resposta de Mais Velho demonstra toda a sua indignação, antagônica à postura do irmão militar. O bom senso de Maninho se esvai e, juntamente com ele, a sensibilidade pela dor alheia e a importância à vida dá lugar apenas à violência, reflexos da guerra, como explica Fanon (1968, p.40):

Ao nível dos indivíduos assiste-se a uma verdadeira negação do bom senso. Enquanto o colono ou o policial podem a qualquer momento espancar o colonizado, insultá-lo, fazê-lo ajoelhar-se, vê-se o colonizado sacar a faca ao menor gesto hostil ou agressivo de outro colonizado.

Ao colono colerizado e insensato descrito por Fanon, podemos comparar Maninho com seu discurso ardil que ainda mais revolta Mais Velho. São momentos de tristeza e decepção para com as atitudes do irmão e a opção feita por ele. O descompromisso de Maninho com a vida e o descaso no projeto de libertação dos angolanos se posicionando como seu algoz, nos remete ao silêncio do intelectual criticado por Novaes (2006), ao mesmo tempo em que os princípios que deveriam pautar suas atitudes são deixados de lado: “A situação se radicaliza à medida que valores universais – liberdade, justiça, razão, verdade – matérias do intelectual, perdem legitimidade e valor” (p.07). As palavras do autor contemplam o perfil de Maninho, por pensarmos que ele fez a sua opção sem considerar os “valores universais” que balizam o caráter do intelectual. Contradizendo-se, revoltava contra a guerra, mas ia matar seus irmãos negros, justificando “ – morrer com a casa, lavar a desonra nas chamas e nas ruínas” (VIEIRA, 2008, p.136), como sempre dizia.

Atentamos-nos por um momento sobre o nome, ou apenas o apelido, do narrador. Nome não sabemos ao certo, pois em nenhum momento nos é descrito claramente na narrativa, mas somente a alcunha de Mais Velho, assim como seu irmão Maninho. Poderíamos pensar que, mesmo com ideologias diferentes e rumos contrários que cada um segue na trama, essa seria uma forma carinhosa de se tratarem. Mas considerando que assim são chamados por todos e não somente entre si e, principalmente, se tratar de uma literatura embasada no contexto de guerra colonial com algum destaque para a cultura africana, há uma possibilidade de não ser meros apelidos,

mas alcunhas escolhidas cuidadosamente pelo autor. Vejamos as definições de dois pesquisadores acerca do nome, ou melhor, apelido dessas duas personagens, a começar por Veiga (2010, p. 71):

O apelido, Mais-Velho, tem origem nas relações da família. Ele é, primeiro, o filho mais velho, mas é, principalmente, o irmão mais velho. Uma denominação que se ampara e apóia em outra, e com ela se articula: para ser Mais-Velho era preciso que houvesse um irmão mais novo, Maninho, a outra metade do par. Este é um primeiro índice da ligação vital que há entre os dois personagens. Ligação que é uma das linhas estruturadoras do romance, uma construção paralela ao mesmo tempo alicerçada na afinidade (fraternal e cúmplice para além das palavras, quase telepática) e na oposição (de comportamentos pessoais e ação política).

Percebemos nas considerações do pesquisador acerca das denominações das duas personagens sendo uma mais velha e a outra mais nova, a “ligação vital” entre ambas, mas a diferença das mesmas que é um dos motes dessa narrativa. A “oposição” dos dois irmãos se fundamenta especificamente nas suas contradições, que podem ser “próprias do autor”, como afirma o próprio Luandino Vieira numa entrevista a Laban (1980, p.44): “Tenho estado sempre a falar do desdobramento ou da apresentação separada de duas contradições próprias do autor: Paizinho e Maninho. Esqueci-me de que a outra parte é o narrador. Facilmente confundi o narrador com Paizinho.”

Essa “confusão” de Luandino Vieira ao se referir a Paizinho em vez de Mais Velho, por vários momentos nas suas entrevistas, já foi bastante discutida no meio académico ou por alguns estudiosos do assunto, como um ato falho do autor, mas que reconhece essa troca de nomes, possivelmente, porque Paizinho e Mais Velho terem ideais e atuações parecidas, embora finais diferentes. Enquanto o primeiro termina preso e castigado pela PIDE, a história finaliza com as indagações de Mais Velho: “Nós, os do Makulusu?” (VIEIRA, 2008, p. 152). Sem contar a sua postura inerte (a que sempre teve, na verdade), apenas a observar desiludido o carro da PIDE se afastando com o amigo e companheiro de causa, que jamais veria novamente: “O carro dos pides arranca. Fico ali, no lado de Maricota e o funeral de meu irmão cassula marcado para mais tarde.” (VIEIRA, 2008, p. 152). Essa imagem bizarra de Mais Velho vendo seus dois irmãos amados irem embora por conta dos seus ideais, salienta a diferença entre ele e o cassula, pois “a contradição maior está posta mesmo entre Maninho e Mais-Velho: são irmãos plenos, compartilham família, cultura comum e na situação colonial

agrupam-se entre os colonizadores; tudo isso torna suas oposições ainda mais expostas.” (VEIGA, 2010, p. 72). Com base nas palavras acima de Veiga, podemos então pensar que são os lados opostos de uma mesma guerra, os partidos que cada um toma para si e a causa que procuram defender, vivendo num mesmo contexto e, sobretudo, compartilhando uma convivência e amizade, esses fatores que acirram a diferença entre eles.

Quando Pires Laranjeira descreve as características dos “mais-velhos” em seu texto *Os “mais-velhos”, a política e a instituição literária* (2007), ele postula a imagem de alguém mais experiente, possuidor de uma sabedoria peculiar e com uma grande representação para a sua comunidade ou meio social. Vejamos em suas palavras abaixo a definição que este autor usa para a expressão “mais-velho”:

Uso a palavra “mais-velhos” (uma palavra aglutinada com hífen) no sentido de os “menos novos” que viveram uma vida intelectual e política intensa e que, independentemente da idade com que morreram, acham-se hoje perpetuados entre os povos a que pertenciam, inclusive ultrapassando a condição nacional para projectarem as suas obras – escritos e legado político – para lá dos territórios de origem. O sentido da palavra está relacionado obviamente com o contexto africano, em que os “mais-velhos” são os depositários do saber e da experiência, que funcionam como exemplo para as suas comunidades. Estes “mais velhos” são, de certo modo, uns antepassados especiais, com valor real de fundadores ou renovadores de comunidades e/ou representantes inovadores de tais comunidades. Renovaram as práticas políticas e culturais. (LARANJEIRA, 2007, p.11)

Evocamos as palavras de Laranjeira porque nos remetem ao Mais-Velho de *Nós, os do Makulusu*. Por tudo que já descrevemos sobre esse personagem, percebemos que não foi por acaso que Luandino Vieira escolhe o narrador e protagonista com esse nome, e atribui ao irmão caçula, alferes, intempestivo e impulsivo, o nome de Maninho.

- Preconceitos, Mais-Velho! Vais ver...

Estou ver e aprendi que ele é sempre o melhor, que ele tem sempre razão mesmo quando não lhe tem, pois tem razão para não lhe ter: *nunca será mais-velho*. Mas não sei ainda que nunca será mais-velho porque, dentro de alguns meses, vai-se riscar no firmamento de seu riso com a última estrela cadente: um tiro, e nem em combate. (VIEIRA, 2008, p.84, grifo nosso)

O próprio narrador acredita que o irmão mais novo “nunca será mais-velho”, justificando em seguida o motivo de sua morte, o que possibilita uma dupla interpretação. Talvez fosse mesmo por Maninho morrer precocemente, haja vista atribuir vários elogios ao irmão “o melhor”, “tem sempre razão”. Mas se lembrarmos das discussões entre eles acerca da guerra, das lutas e da ideologia de cada um, é bem mais possível que Mais-Velho estivesse sendo irônico a respeito do irmão.

Como afirma Laranjeira, cabe aos “mais-velhos”, o exemplo e o saber, “representantes inovadores” de suas comunidades, intelectuais pela sua própria natureza, solícitos com os companheiros e a nação que representa. E nessa definição encontramos o nosso personagem central, comprometido ideologicamente com a revolução iminente, influenciando “um processo contínuo e real, por exemplo, a causa da paz e da justiça” (SAID, 2005, p.103). E para alcançar essa “paz” desejada e fazer “justiça”, Mais Velho vive o seu maior paradoxo quando dá de presente ao seu amigo Kibiaca uma pistola *Parabellum* para lutar contra as forças militares de Salazar:

E Kibiaca, de repente, o seu cambuta coração de criança chora de raiva no escuro da varanda.

- Mais-Velho, porra! Um gajo também se cansa de não ser homem!

Noite de Natal. Ponho no sapatinho o único brinquedo que merece um homem digno como o meu amigo Kibiaca: *Parabellum*, de 9 milímetros. Se pôs a caminho para a mata, direcção nas Mabubas e nem tinha uma estrela no oriente para lhe guiar, como eu e o Paizinho. Torcera, com suas mãos, o pescoço na ameaça do patrão. Digno ainda em sua morte: nem faca, nem arma de tiro – as mãos que são culpadas de ter homens com ideias e dignidade. Lhe deu ainda, no castigo, uma honra, Kibiaca. (VIEIRA, 2008, p.145)

O amigo angolano, negro e guerrilheiro, reclama o sofrimento da humilhação sofrida pelos brancos colonialistas e, na noite de Natal, Mais Velho o presenteia com a arma para, não somente se proteger, mas perseguir e matar o inimigo que tanto o afrontara e continua a afrontar no dia-a-dia. A sua razão paradoxal está na necessidade de lutar para viver dignamente. É uma guerra necessária que provavelmente levou Kibiaca à morte “digno ainda em sua morte”, mas que jamais cruzara os braços naquele universo opressor, onde

A descolonização jamais passa despercebida porque atinge o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores sobrecarregados de inessencialidade em atores privilegiados, colhidos de modo quase grandioso pela roda-viva da história. Introduce no ser

um ritmo próprio, transmitido por homens novos, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é, na verdade, criação de homens novos. Mas esta criação não recebe sua legitimidade de nenhum poder sobrenatural; a 'coisa' colonizada se faz no processo mesmo pelo qual se liberta" (FANON, 1968, p.26-27).

A necessidade de mudança naquele contexto de horror para a nação africana e de privilégios exclusivos para o colonizador europeu, justificava a guerra anticolonial de Mais Velho e Kibiaca.

Temos de fazer o que fazemos mesmo que Maninho está-se a rir – e já não está, só está morto – e nos xingue que são jogos de sociedade, não tem mais outro caminho: lutar a guerra para lhe gastar com depressa, como falas tu, meu capitão-mor do reino do cemitério do Alto das Cruzes; lutar para que a tua razão não seja razão e que tu vivas e Kibiaka viva e todos os mortos possam viver e os vivos morram sem precisar de ser heróis. E de repente, me lembro agora na terceira palavra: *kikunda*, traição, é isso, e digo:
– *Ukamba, uakamba, kikunda!* – saímos no fundo da morte do Makokaloji. (VIEIRA, 2008, p.143)

No espaço pulverizado pelo clima de guerra e no auge da dor pela perda do irmão, Mais Velho vê a necessidade de refutar qualquer desânimo de luta para concretizar o sonho de revolução. Por tudo que já vimos, sabemos que “no presente da ação, Mais-Velho está política e ideologicamente comprometido com a causa dos nacionalistas e com a luta pela independência de Angola” (VEIGA, 2010, p.74), da mesma forma que Luandino Vieira esteve engajado com sua obra. Sempre contestando contra os desmandos de Salazar, criticando e transgredindo as normas arbitrárias do governo e exigindo liberdade e autonomia para seu país, como descreve Sindra (2007), ao traçar algumas configurações sobre o autor, numa proposta direcionada ao intelectual contemporâneo:

Luandino, assumindo o típico caráter do intelectual moderno, almeja denunciar a violência das relações humanas (seja ela física, psicológica, política e/ou de classe) na sociedade angolana. Ele se levanta contra as imposições do Estado e faz de sua escrita um instrumento de luta política contra o colonialismo português que durante séculos oprimiu seu país. (SINDRA, 2007, p.178)

Com essas características descritas pela autora, podemos pensar no intelectual Luandino Vieira criando as duas personagens centrais e antagônicas para tecer alguns questionamentos e/ou críticas a respeito do intelectual moderno e suas diferentes formas

de engajamento nas questões inerentes à sociedade em que está inserido. Bem como, traçar os problemas enfrentados por essa classe no cotidiano. Referindo-nos a *Mais Velho e Maninho*, ambos são problemáticos pois defendem a guerra que escolheram defender, mas com algumas oscilações. Enquanto *Mais Velho* almeja a vitória para Angola, mas sem jamais lutar na guerrilha, *Maninho* decidido e obstinado luta armado contra os negros, verdadeiros donos da terra que se intitula também sua, como um verdadeiro herói às avessas. E como nessa perspectiva libertária não havia lugar para nenhum tipo de alienação, pois lutar era preciso e não importam quais os meios utilizados, armas, palavras, panfletos, a diferença entre os irmãos é bem ressaltada nas palavras de *Maninho*: “Espalha os teus panfletos, que eu vou matar negros, *Mais-Velho*! E sei que eles te dirão o mesmo: espalha os teus panfletos, vou matar nos brancos!” (VIEIRA, 2008, p.26).

A conscientização dos angolanos para a luta se dá à medida que a violência do colonizado aumenta e a agonia do desprezo traz a urgência de manifestação real contra essa situação, mesmo porque “o que está em causa já não a ética da heroicidade, mas sim a da sobrevivência, e é o africano que, combatendo no seu próprio terreno, impõe o estilo que melhor lhe convém nesse combate para a sua sobrevivência (LEVÉCOT, 2011, p.46). Novamente a contradição da guerra, em que a paz sonhada consiste justamente em fazer a guerra e sobreviver é colocar a própria vida em risco. Não há alternativas possíveis, não há outra saída mais pacífica e *Luandino Vieira* conhece essa realidade, por isso descreve bem essa situação real de Angola em *Nós, os do Makulusu*. O clima de guerra e a tensão do ambiente são facilmente percebidos no discurso simbólico do autor, ela está ali representada ou apresentada ao leitor com “poucas imagens de guerra, mas é, no entanto, uma realidade guerreira, aquela em que ele próprio esteve empenhado, embora dela ele estivesse afastado pela circunstância da sua encarceração” (Id. p.36). E toda possível reconstituição da “realidade guerreira” é feita sob a égide da dor e das lembranças do narrador.

E no contexto fictício da obra, *Mais Velho* age e estimula os companheiros a agir, pois na sua visão de intelectual “falar a verdade ao poder não é idealismo panglossiano: é pesar cuidadosamente as alternativas, escolher a certa e então representá-la de maneira inteligente, onde possa fazer o maior bem e causar a mudança correta” (SAID, 2005, p.104). E como escolher a alternativa é mesmo uma questão pessoal, ambos os irmãos portugueses, criados igualmente na terra africana com seus irmãos negros, fizeram cada um a sua opção e construíram a sua história. O caçula

Maninho como alferes pronto a matar ou morrer, morre pelas mãos de um guerrilheiro ansioso por viver dignamente, enquanto Mais Velho busca a liberdade para aquela nação que não nascera de fato, mas que amava e, acima de tudo, respeitava, pois como afirma o próprio Luandino Vieira, “Mukonda ku tuatundu kiá, ki tutena kumona-ku dingi kima. O kima tu-ki-sanga, kiala ku tuala um ia: Porque de onde viemos nada mais há para ver. O que procuramos está lá para onde vamos” (VIEIRA, 2008, p.153).

CONCLUSÃO

Mas estamos de volta ao ponto de partida: que verdade e princípios devem ser defendidos, apoiados, representados? Essa não é uma questão de Pôncio Pilatos, um modo de lavar as mãos num caso difícil, mas o começo necessário de uma visão geral sobre o lugar e o papel do intelectual de hoje, cercados de campos minados, traiçoeiros e desconhecidos.

(SAID, 2005, p.93)

Após nossa minuciosa pesquisa sobre a obra *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira, percebemos a forte presença de representações do intelectual através do personagem Mais Velho, narrador protagonista. De forma totalmente subjetiva, a história é contada e as personagens nos são apresentadas através de suas recordações, permeadas pela dor da morte do irmão. Num contexto de represálias a qualquer forma de manifestação contrária ao regime português, certamente Luandino Vieira se utiliza das suas narrativas de ficção para registrar seu engajamento à guerra de libertação de Luanda. A força motriz da obra é a guerra, mas sem necessariamente relatar nenhuma cena de guerra. O clima de guerra perpassa toda a obra criando uma tensão ao ambiente, pois além da guerra colonial e suas mazelas causadas no contexto, há as articulações do narrador para uma guerra anticolonial, gerando o conflito. Quando Mais Velho se nega a aceitar a guerra e luta contra ela, é o próprio Luandino Vieira se apoderando dessa voz fictícia para falar por ele mesmo. É, portanto, o intelectual fictício e real sendo representado e se fundindo num só, de acordo com o que pesquisamos sobre o papel do intelectual na política e na sociedade, no viés de autores e estudiosos renomados como Said, que tratam desse assunto.

Outro ponto fundamental observado nessa pesquisa é a insistência de Luandino Vieira em denunciar a realidade conflituosa da guerra e mostrar todo o sofrimento que esta causa a ambos os lados, pois ninguém passa indiferente a ela. É o caso de Mais Velho e Maninho. Se a guerra do primeiro representa a indignação pelo sofrimento que a situação colonial tem causado na nação angolana e a esperança de um dia isso acabar e, assim, a justiça para a maioria sofredora prevalecer, a guerra do irmão Maninho, ainda que a odiasse, é para matar seus amigos negros. Com esses contrapontos entre

irmãos tão próximos e tão díspares nos seus ideais, o autor atesta a presença do intelectual através de Mais Velho e, como já dissemos, nos fundamentando nas características do intelectual comprometido com a justiça e igualdade descritas pelos autores pesquisados.

Um detalhe preponderante nessa pesquisa e que deve ser ressaltado aqui, foi a gama de conhecimento adquirido através das leituras que serviram de base para esta pesquisa, principalmente aquelas que tratam dos intelectuais. Compreender o universo desse ator no processo de mudanças e reformas de um país, bem como refletir sobre as contradições e dificuldades enfrentadas pelo intelectual nos dias atuais. Por essa vertente, entendermos também o universo de Luandino Vieira e as tensões vividas em Angola e por Angola, quando enfrentava a PIDE e fora preso por mais de uma vez e por tantos anos. O inimigo aqui, em questão, é o próprio colonialismo e suas formas arbitrárias sempre combatidas também pelo próprio autor na vida real, em defesa da cidade de Luanda. Começamos a perceber que um intelectual pode ser alguém que dispõe a própria vida na causa que defende, ainda que o final seja incerto e nem sempre vitorioso, dependendo do desfecho da sua luta. Possivelmente, e agora estamos devaneando, Mais Velho tenha se tornado um herói, tenha ajudado a conquistar a liberdade tão sonhada para a Luanda fictícia, assim como seu criador ajudou a Luanda real. Sabemos que Luandino Vieira hoje é consagrado em Angola, escreveu seu nome na história desse pedaço da África, mas enfrentou antes a solidão da prisão. No percurso da ficção, e outra vez a nossa imaginação nos conduz, Mais Velho certamente também tenha sido preso e até torturado, porque pelo que conhecemos da história da colonização, não foi uma conquista fácil de independência para os países colonizados.

Embora *Nós, os do Makulusu* tenha sido nosso objeto de pesquisa e nos encanta a verossimilhança dos fatos no contexto de Luanda e da guerra colonial em si, a leitura que fizemos de outras obras como *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, *O fato completo de Lucas Matesso*, e *O livro dos rios* da trilogia *De Rios Velhos e Guerrilheiros*, nos possibilitou uma compreensão muito maior da responsabilidade de Luandino Vieira para com seu projeto de revolução. É como se pudéssemos concatenar os fatos e o enredo de todas essas quatro obras citadas, cujo único tema é a guerra e seus guerreiros africanos como Domingos Xavier, Lucas Matesso, Kene Vua dessas três obras, respectivamente, e os guerreiros de *Nós, os do Makulusu*, Paizinho e Kibiaca. E numa luta mais organizada, panfletária, intelectualmente articulada, portanto, não menos luta, o nosso protagonista Mais Velho. Enquanto nos dois primeiros livros há a

proposição de uma discussão acerca da guerra da resistência, com as personagens sofrendo severas punições por resistirem ao domínio português, até culminar em suas mortes, em *O livro dos rios* vemos as lutas e os combates enfrentados pelos guerrilheiros para fazer revolução. Aqui é a luta propriamente dita, as dificuldades encontradas por aqueles se dispuseram a se unir e enfrentar a PIDE com as armas que lhe eram disponíveis e muitas vezes, a fuga necessária para não morrer em combate. E em *Nós, os do Makulusu* o autor usa a ficção para contextualizar a guerra de libertação, com um narrador personagem preocupado com o destino de Angola. No intuito da liberdade para seu país, se articula e luta com seus panfletos, expondo toda sua indignação diante das atrocidades cometidas contra seu povo. Dessa forma, a imbricação dessas obras em torno da temática da guerra, deixa evidente a preocupação de Luandino Vieira com a independência de Angola. E assim ele constrói personagens de um mesmo enredo e de lutas iguais. Guerreiros dessa luta. Esperanças nos mesmos sonhos e nos mesmos ideais. Busca por almejada conquista. Porque o que importa mesmo não é de onde viemos, mas para onde vamos ou, pelo menos, desejamos ir, como afirma o próprio Luandino Vieira.

Além da polifonia de vozes que ecoam na memória do narrador e cenas de tempos mesclados de retorno ao passado, salto ao futuro e, de repente, o presente, que surgem das lembranças de Mais Velho, outro ponto marcante nessa pesquisa, são as contradições desse narrador-protagonista. As incoerências que povoam o seu interior são ainda mais ressaltadas quando se refere a seu irmão Maninho. O discurso desse narrador está mergulhado num cenário de dor pela morte do ente querido, que nem ao menos morrera em combate, mas numa emboscada dos guerrilheiros, como sempre faz questão de ressaltar. A todo o momento Mais Velho nos apresenta um Maninho que se assemelha a “um bravo guerreiro”, admirado e corajoso, o melhor de todos, para em seguida, evocar suas palavras de descaso ao povo africano, um alferes frio a serviço das forças portuguesas. Dessa forma, já não é mais o bravo lutador, que não teme a morte e que, num ato quase heróico, não hesita em lutar apenas para por fim à guerra que odiava. Mais Velho nos dá a conhecer um Maninho algoz, que luta contra seu povo, inimigo dos negros e do projeto de libertação de Luanda. Essas contradições sobre o irmão, que Mais Velho transporta por toda a história, nos permite associá-las ao próprio narrador. Os seus conflitos, anseios e, principalmente, dúvidas e indecisões ecoadas em sua mente, infligindo-lhe a alma num contexto de guerra colonial, onde as contradições são agudizadas, ocupando um lugar central.

E, por fim, o estudo conseguiu explicitar o percurso de Luandino Vieira enquanto intelectual através da personagem Mais Velho. Em *Nós, os do Makulusu*, seus atributos de intelectual são evidenciados com a postura de um narrador comprometido com o projeto de libertação de Luanda, tal quanto esteve o próprio autor na história de independência desse país. Por intermédio da sua criação artística, ele transmite na ficção, seu conhecimento pessoal, suas experiências e o desejo de fazer revolução. Inconformado com a situação de Angola, Luandino Vieira contesta a ordem, recusa a ideologia dominante e contrapõe-se ao poder do império. Como escritor engajado, tenta fazer da sua palavra a ação, um instrumento de luta para a transformação histórica, política e social do seu país, como deve ser o verdadeiro intelectual.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê editorial, 2007.
- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ____ *Notas de literatura I*. ed. 34, São Paulo: Duas Cidade, 2003.
- AMARAL, Roberto. *O papel do intelectual na política*. Rio de Janeiro: Demócrito Rocha, 2005.
- BOBBIO, Norberto. Os intelectuais e o poder. In: _____. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1997.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- _____. (et al.) *A personagem de ficção*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CHAUÍ, Marilena. *O que é Ideologia*. 34a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique - Experiência Colonial e Territórios Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- _____. *A Formação do Romance Angolano*. São Paulo: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa – USP (Coleção Via Atlântica nº 1), 1999.
- _____. José Luandino Vieira: consciência nacional e desassossego. In: *Revista de Letras*. São Paulo, 40, 77-98, 2000.
- ECO, Humberto. A função dos intelectuais. In: *Revista Época*, fev. 2003. p. 22
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Pref. Jean-Paul Sartre. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FOUCAULT, Michel. Os intelectuais e o poder. In: _____. *Estratégia, poder-saber*. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1984.
- GRAMSCI, Antonio. *A formação dos intelectuais*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.
- _____. *Cadernos do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

GIROUX, Henry A. *Os professores como intelectuais: rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem*. Porto Alegre: Artes médicas, 1997.

LABAN, Michel *et alii*. *Luandino. José Luandino Vieira e sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas)*. Lisboa: Edições 70, 1980. [Signos, n. 32]

LARANJEIRA, Pires. Os “Mais-Velhos”, a política e a instituição literária. In: *Revista ECOS. Lingüísticas, Literaturas e Educação*. Coordenação de Agnaldo Rodrigues (Revista do Instituto de Linguagem). Cáceres-MT: Editora Unemat, 2007. p.11.

_____. *Um romance-rio*. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*. Nº 942. Lisboa: Edições 70, 2006. p. 8-21.

LEVÉCOT, Agnes. Uma guerra sem guerra: da circunstância à universalidade em Nós, os de Makulusu de Luandino. In: BATTISTA, Elisabeth; MAQUÊA, Vera; SILVA, Agnaldo Rodrigues. (Org.). *Poética, Políticas e Representações literárias*. São Paulo: Arte e Ciência, 2011.

MACÊDO, Tania. A representação literária de Luanda – uma “ponte” entre Angola, Brasil e Portugal. In: *Via Atlântica*, São Paulo, n.º 01, p. 18-127, Março de 1997.

_____. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora Unesp; Luanda: Nzila, 2008.

_____. Monandengues, pioneiros e catorzinhas: crianças de Angola. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane. (Org.). *A kinda e a misanga – encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda: Nzila, 2007, pp. 357-373.

MACIEL, Ana Lúcia de Vasconcelos. O papel do intelectual na cultura contemporânea – seria Almada um intelectual da atualidade? *Gândara*, Rio de Janeiro, p.21-29, 2005.

MAQUÊA, Vera. *A escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa*. São Paulo: Arte e Ciência, 2010.

_____. As representações do intelectual de Edward Said. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 8, p. 281-285, 2005.

MARTIN, Vima Lia. *Literatura e marginalidade: um estudo sobre João Antonio e Luandino Vieira*. São Paulo: Alameda, 2008.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Trad.: Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1977.

NASCIMENTO, José Ferreira do. Rosa dos Ventos, de Luandino Vieira: Angola via Brasil. In: DUARTE, Lélia Parreira. *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2000, p. 322-326.

NOVAES, Adauto (Org.). *O Silêncio dos Intelectuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre Voz e Letra. O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2. ed. revista. Niteroi: EdUFF/Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

_____. *Novos pactos, outras ficções*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

SAID, Edward W. *Representações do Intelectual: as Conferências Reith de 1993*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: histórias e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Eduardo Prazeres do. Os grandes abalos morais são como as bexigas: se não matam, imunizam. Mas deixam a marca ostensiva da arte. *Gândara*, Rio de Janeiro, p.31-41, 2005.

SANTOS, L.A.B. e MARTINS, S.O. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1993.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. A Androginia do Poético em Luandino Vieira e Guimarães Rosa. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*, Universidade Federal de Minas Gerais, v.14, n.17, p. 73, 1994.

SECCO, Lincoln. *A revolução dos Cravos*. São Paulo: Alameda, 2004.

SCHWARZ, Roberto. *Ao Vencedor as Batatas: Forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5a. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SINDRA, Angélica Gherardi. Intelectuais no contexto político e literário: o papel do angolano LuandinoVieira. In: *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p.177-193, 2007.

TRIGO, Salvato. *Luandino Vieira – o Logoteta*. Porto: Brasília Editora, 1981.

VEIGA, Luiz Maria. *Retratos do colono, do colonizador, do cidadão: a representação literária da minoria branca em Nós, os do Makulusu e em outras narrativas angolanas*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 2010.

VIEIRA, José Luandino. *Nós, os do Makulusu*. 5a. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

_____. *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *O fato completo de Lucas Matesso*. Lisboa: Editorial Caminho, 1976.

_____. *De rios velhos e guerrilheiros – O livro dos rios*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.

WEBGRAFIA:

JOCH, Markus. Gestos intelectuais no sistema literário. *Revista Semear 10*. Disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/10Sem_10.html> Acesso em: 23 fevereiro 2012)

ONDJAKI. Memória Roda Viva. *Roda Viva*. Disponível em <www.rodaviva.fapesp.br/materia/238/.../ondjaki_2007.htm> Acesso em: 25 de maio de 2012.

PEICY, Carlos. *Revista África e Africanidades*. Ano 3 – n. 10, agosto, 2010. Disponível em:< <http://www.africaeaficanidades.com.br>> Acesso em: 19 jul. 2011.

BOBBIO, Noberto. Os intelectuais e o poder. In: SILVA, Antonio Ozaí da. *Os intelectuais diante do mundo: engajamento e responsabilidade*. Disponível em <<http://www.espacoacademico.com.br/029/29pol.html>> Acesso em: 23 fevereiro 2012.

SIMÕES, Eduardo. Luandino quebra seu silêncio. *Jornal Folha de São Paulo* em 31/12/2007. Disponível em <<http://www.controversia/blog>> Acesso em: 23 fevereiro 2012.