

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO – UNEMAT
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM ESTUDOS
LITERÁRIOS – MESTRADO/DOCTORADO**

SEBASTIANA RODRIGUES DA CRUZ MENEGUCI

**FICÇÃO E HISTÓRIA NO ROMANCE ANGOLANO - CONTRADIÇÕES DA
GUERRA DE INDEPENDÊNCIA EM *NÓS, OS DO MAKULUSU*, DE
LUANDINO VIEIRA E *MAYOMBE*, DE PEPETELA**

TANGARÁ DA SERRA - MT

2021

SEBASTIANA RODRIGUES DA CRUZ MENEGUCI

FICÇÃO E HISTÓRIA NO ROMANCE ANGOLANO - CONTRADIÇÕES DA GUERRA DE INDEPENDÊNCIA EM NÓS, OS DO MAKULUSU, DE LUANDINO VIEIRA E MAYOMBE, DE PEPETELA

Tese de Doutorado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários - PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT - como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos Literários, na área de Letras, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Vera Lúcia da Rocha Maquêa.

Linha de Pesquisa: Literatura e vida social em países de língua oficial portuguesa.

TANGARÁ DA SERRA - MT

2021

CIP – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

M541f Meneguci, Sebastiana Rodrigues da Cruz.

Ficção e história no Romance Angolano - contradições da Guerra de Independência em Nós, os do Makulusu, de Luandino Vieira e Mayombe, de Pepetela / Sebastiana Rodrigues da Cruz Meneguci. – Tangará da Serra, 2021.
200 f. ; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso (Tese/Doutorado) – Curso de Pós-graduação *Stricto Sensu* (Doutorado) Estudos Literários, Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de Tangará da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2021.

Orientadora: Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa.

1. Ficção e História. 2. Luandino Vieira. 3. Pepetela. 4. Nós, os do Makulusu. 5. Mayombe. 6. Literatura e Guerra. 7. Contradições. I. Maquêa, V. L. da R., Dra. II. Título.

CDU 821.134.3(673).09

SEBASTIANA RODRIGUES DA CRUZ MENEGUCI

**FICÇÃO E HISTÓRIA NO ROMANCE ANGOLANO - CONTRADIÇÕES DA
GUERRA DE INDEPENDÊNCIA EM *NÓS, OS DO MAKULUSU*, DE
LUANDINO VIEIRA E *MAYOMBE*, DE PEPETELA**

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT
(Orientadora)

Prof^a Dr^a. Tania Celestino de Macêdo
Universidade de São Paulo – USP
(Examinadora externa)

Prof^a. Dr^a. Norma Sueli Rosa Lima
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ
(Examinadora externa)

Prof^a Dr^a. Marinei Almeida
Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT
(Examinadora Interna)

Prof. Dr. Agnaldo Rodrigues da Silva
Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT
(Examinador interno)

Prof. Dr. Isaac Newton Almeida Ramos
Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT
(Suplente interno)

Prof^a. Dr^a. Jozanes Assunção Nunes
Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT
(Suplente externa)

**Tangará da Serra – MT
2021**

À minha família: meu querido esposo Doracy, pela sua compreensão, força e parceria nessa jornada. Às minhas filhas, Gabrielly – caçula sempre presente – e Rebecca, amadas do meu coração, pelo incentivo sempre.

Aos meus pais Ana Carneiro da Cruz e Cezario Rodrigues da Costa (*In memoriam*), por inculcar em mim o valor dos estudos, a fé e a esperança.

A meus familiares e amigos, por se alegrarem comigo a cada conquista.

Agradecimentos

Ao Senhor Deus, pelo dom da vida, pela sustentação das minhas forças no momento de fragilidades ao longo desse caminho, pela coragem de seguir em frente quando o cansaço e o desânimo embaralhavam os pensamentos. E a calma concedida, levando embora o desespero, as dúvidas e a falta de confiança.

À minha muito querida orientadora, Vera Maquêa, por sempre acreditar em mim, me incentivar nos estudos, apoiar minhas ideias e aprimorá-las e, sobretudo, mostrar uma amizade que transcende o âmbito acadêmico. Mulher forte e, ao mesmo tempo, sensível, movida por uma empatia que nos faz querer estar sempre perto. Muito mais que orientar, sugerir, corrigir, ela me ouvia, compreendia os meus receios e, de forma carinhosa, me tranquilizava nas dificuldades. Gratidão eterna nessa parceria que teve início no Mestrado.

Ao meu amado professor Agnaldo Rodrigues, que me encorajou a continuar estudando, suas palavras de incentivo e de força foram essenciais para seguir em frente. Obrigada por sua confiança, generosidade e exemplo de como ser um verdadeiro mestre. A sua presença agradável sempre me animou e seus conhecimentos compartilhados me inspiraram desde a graduação.

Os grandes pregadores dizem que Deus usa algumas pessoas como anjos na nossa vida para nos ajudar a levantar e seguir em frente. Posso afirmar que Vera Maquêa e Agnaldo Rodrigues foram dois anjos na minha vida nessa trajetória acadêmica. Amo e sou grata para sempre.

À professora Tania Macêdo por suas valiosas contribuições nas aulas, nas conversas informais e nos seus maravilhosos textos que tanto embasaram essa pesquisa.

Ao professor Benjamin Abdala Junior, por tantos momentos de descontração e risadas em suas aulas. E, claro, por sua enorme contribuição ao universo acadêmico através de suas obras imprescindíveis ao Programa de Estudos Literários, e essencial na Linha de Pesquisa de Literatura e vida social em países de língua oficial portuguesa.

Agradeço de coração a todos os professores do Programa pelo conhecimento compartilhado, a dedicação e todo o aprendizado adquirido com as suas aulas e experiências.

Ao PPGEL/UNEMAT, o corpo docente, coordenação, secretários, técnicos, enfim, a toda a equipe, gratidão.

À Secretaria de Educação do Estado de Mato Grosso, por me conceder a Licença para essa Qualificação Profissional.

A um colega de programa muito especial, Silvio Takeshi Tamura, com quem dividi minhas expectativas, meus anseios e o medo de não ser aprovada. Além de saber ouvir, suscitava em mim a autoconfiança com suas palavras carregadas de uma lógica muito peculiar. A sua fé e orações completava em mim as esperanças.

À minha família, pelo conforto de ser amada e apoiada sempre. Obrigada!

[...] a literatura de Luandino Vieira embrenha-se no chão de sua terra mas recusa a mobilidade como condição. Ao apanhar o ritmo da sociedade em transformação que se espalhava pelas ruas de Luanda, sua narrativa se nutre vivamente da radical experiência de viver na urgência do tempo um conjunto de mudanças mediado pela contradição (CHAVES, 2005).

Quando analisamos a obra de Pepetela procuramos vê-la nos gestos de seus atores, sejam eles personagens, narradores e as marcas implícitas do próprio autor. Seus heróis são paradigmas que não se circunscrevem apenas a Angola. Apresentam na verdade modelos de conduta extensíveis à condição humana – um paradigma do homem em geral em sua história e no seu impulso de transformação (ABDALA, 2007).

RESUMO

A presente Tese investiga a guerra de independência em Angola e suas contradições nos aspectos ideológicos que causaram essa guerra, em *Nós, os do Makulusu* (2008), de Luandino Vieira e *Mayombe* (2013) de Pepetela, sob o viés do campo de investigação da Literatura Comparada. Os autores, por meio das personagens, denunciam as práticas arbitrárias do colonialismo e descrevem a vida e o sofrimento dos nativos da terra no contexto de guerra, a luta dos guerrilheiros pela expulsão das tropas salazaristas e a conquista da independência de Angola. Seus textos são pautados na própria experiência de vida, confrontando ficção e história e a pesquisa buscou verificar como a guerra de independência é representada nos respectivos romances, tendo a contradição como elemento estrutural desse período. Alguns referenciais embasaram essa pesquisa como Fanon (1968) e Memmi (1977), para analisarmos os fenômenos da guerra, como também os estudos críticos de Antonio Candido (2009) sobre a relação da Literatura e Sociedade. Outros autores importantes como Abdala Junior (2007), Rita Chaves (2005), Tania Macêdo (2008), Vima Martin (2008), Laura Padilha (2007), Inocência Mata (2006) foram leituras necessárias para esclarecer e fundamentar algumas discussões. Outras referências críticas nas reflexões sobre a presença feminina no contexto de guerra, o silenciamento e o preconceito sofrido por elas, foram as leituras dos textos críticos de Margarida Calafate Ribeiro (2006), Djamila Ribeiro (2017), Spivak (2010).

Palavras-chave: Ficção e História. Luandino Vieira e Pepetela. *Nós, os do Makulusu* e *Mayombe*. Literatura e Guerra. Contradições.

ABSTRACT

This Thesis investigates the war of independence in Angola and its contradictions in the ideological aspects that caused this war, in *Nos*, those of Makulusu (2008), by Luandino Vieira and *Mayombe* (2013) by Pepetela, under the bias of the research field of Comparative literature. The authors, through the characters, denounce the arbitrary practices of colonialism and describe the life and suffering of the Angolan people in the context of war, the struggle of the guerrillas for the expulsion of Salazarist troops and the achievement of Angola's independence. His texts are based on his own life experience, confronting fiction and history and the research sought to verify how the war of independence is represented in the respective novels, with contradiction as a structural element of that period. Some references supported this research, such as Fanon (1968) and Memmi (1977), to analyze the phenomena of war, as well as the critical studies by Antonio Candido (2009) on the relationship between Literature and Society. Other important authors such as Abdala Junior (2007), Rita Chaves (2005), Tania Macêdo (2008), Vima Martin (2008), Laura Padilha (2007), Innocent Mata (2006) were necessary readings to clarify and support some discussions. Other critical references in the reflections on the female presence in the context of war, the silencing and the prejudice suffered by them, were the readings of the critical texts of Margarida Calafate Ribeiro (2006), Djamila Ribeiro (2017), Spivak (2010).

Keywords: Fiction and Story. Luandino Vieira e Pepetela. *Nós, os do Makulusu e Mayombe*. Literature and War. Contradictions.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 GUERRA DE INDEPENDÊNCIA E PREOCUPAÇÃO ESTÉTICO POLÍTICA.....	20
1.1 Um breve panorama.....	20
1.1.1 A contradição como marca constitutiva no processo colonial.....	24
1.1.2 Os autores e sua escrita engajada.....	29
1.1.3 Luandino Vieira e sua participação na guerra de independência de Angola.....	31
1.1.4 Pepetela: trajetória de luta pela independência de Angola.....	37
2 UM ESTUDO COMPARATIVO DAS PRINCIPAIS PERSONAGENS DE NÓS, OS DO MAKULUSU E MAYOMBE.....	44
2.1 As vozes narrativas de <i>Mayombe</i> – individualidades e coletividade.....	44
2.1.1 O narrador cambaleante de <i>Nós, os do Makulusu</i>	56
2.1.2 O Comissário e Mais- Velho – O NARRADOR SOU EU.....	62
2.2 A interação do espaço com as personagens.....	68
2.2.1 A floresta <i>Mayombe</i> – Metáfora do espaço angolano.....	68
2.2.2 A via crucis de Mais- Velho.....	75
2.3 As contradições das personagens <i>Sem Medo</i> e <i>Maninho</i>: vozes da guerra e da utopia.....	84
2.3.1 Comandante <i>Sem Medo</i> – Ogum o prometeu africano.....	85
2.3.2 O guerrilheiro visionário.....	90
2.3.3 A morte de <i>Sem Medo</i> – Esperança de novos tempos.....	97
2.3.4 <i>Maninho</i> – O capitão - mor da guerra e do amor.....	101
2.4 <i>Paizinho</i> e <i>Kibiaka</i> – o outro lado do quarteto.....	129
3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO CONTEXTO DE GUERRA DE INDEPENDÊNCIA.....	141
3.1 Ondina – Empoderamento feminino no contexto de guerra.....	142
3.1.1 A relação de Ondina e o Comissário – Hipocrisia e metamorfose.....	149
3.2 O fantasma de Leli.....	154
3.3 As mulheres de Luandino em <i>Nós, os do Makulusu</i>.....	156
3.3.1 Maria Gertrudes - a mãe branca.....	158
3.3.2 A mãe preta – a lavadeira sem nome.....	165
3.3.3 Rute – A amada amante dos irmãos.....	168
3.3.4 Mais- Velho e Izabel – Irmãos contraditórios entre si.....	175
3.3.5 Mais- Velho e Maria – A Capitu de Luandino.....	180
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	184
REFERÊNCIAS.....	194

INTRODUÇÃO

A identidade cultural dos países colonizados mostra-se por uma luta que não se esgota na independência política. É uma conquista contínua de uma autodeterminação a efetivar-se dentro das condições de subdesenvolvimento e de necessidade de modernização. No quadro da literatura, a afirmação do caráter nacional de cada um dos países de língua oficial portuguesa inscreve-se por um dominante social: as formas culturais são objeto de apropriação através da série ideológica manifesta nos setores mais dinâmicos das sociedades respectivas. (ABDALA, 2007, p. 51).

A guerra pela independência nos países africanos, é um divisor de águas, na medida em que é a partir da luta que os povos daqueles países se tornam sujeitos de sua própria história. Nesse sentido, estudar a guerra de libertação ou também conhecida como de independência, como nos propomos neste Tese ao nos debruçarmos sobre dois livros angolanos que têm a guerra como um motivo condutor, significa lançar um olhar sobre um momento crucial da história de Angola.

Na perspectiva comparatista do campo da investigação literária é que selecionamos os romances *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira e *Mayombe*, de Pepetela, para essa pesquisa, por focalizarem uma temática em comum sobre a guerra de independência em Angola. Os autores abordam semelhantes questões pertinentes a esse período como as tensões, violências, preconceitos e exclusão no ambiente de guerra, evidenciados através do perfil psicológico das personagens cuidadosamente traçado por eles, porém, com uma perspectiva estética diferenciada.

As contradições nos aspectos ideológicos que causaram essa guerra se apresentam de todas as formas na relação antagônica entre colonizador e colonizados, portanto, estão presentes em toda a discussão sendo pontos em comum entre ambos os romances e implicadas nos dois lados da guerra. Na ambiência de luta, as várias situações contraditórias são uma realidade compartilhadas de forma consistente por todos que estavam engajados naquele momento seja na luta armada ou pela arte literária, e à medida que a guerra acontece essas contradições são potencializadas.

No que tange às dessemelhanças, o espaço e o tempo, tanto da escrita da obra quanto dos acontecimentos dentro das narrativas, são elementos fundamentais que as distanciam entre si. E isso se torna um ponto fulcral para o trabalho comparativo, porque são duas situações diferentes que presidem os romances. E a partir dessas diferenças evidencia-se a utopia e a distopia no romance de Pepetela e Vieira, respectivamente. O enredo que representa a realidade de todo o percurso histórico de Angola na luta de libertação nessas duas obras mostra as atitudes revolucionárias dos seus protagonistas, numa analogia às ideologias dos próprios autores.

Ao escrever *Nós, os do Makulusu*, Luandino se encontra preso por sua militância no MPLA – Movimento pela libertação de Angola e do seu encarceramento escreve um romance que tem a distopia como marca identitária, pois apresenta a luta de independência sob a ótica de um narrador desencantado com o processo de descolonização. A cidade de Luanda é o palco dessa narrativa e através da sua memória Mais-Velho vai revivendo os fatos por conta dessas suas lembranças fragmentadas, que ora estão no passado, ora saltam instantaneamente para o futuro. E de volta ao presente, enquanto caminha em direção ao cemitério que será enterrado seu irmão alferes, esse narrador intelectual e militante do projeto libertário, vai desnudando ao leitor a atmosfera de guerra constante na história. Há uma tensão que permeia o ambiente e a vida das personagens, e a perspectiva de se tornarem livres do atroz governo de Salazar é a mola propulsora que desencadeia o combate para a nação angolana.

O romance *Mayombe*, de Pepetela se contextualiza em pleno combate com a saga dos guerrilheiros que enfrentam o exército português movidos pelo desejo de expulsar de suas terras o inimigo, na utopia de verem livres o país africano. O espaço escolhido pelo autor é a floresta Mayombe, mata fechada, de difícil acesso e, por isso mesmo, acaba por acolher a base revolucionária com guerrilheiros de diferentes regiões de Angola, trazendo consigo as marcas do colonialismo, suas histórias e experiências. São as várias identidades angolanas representadas por esses guerrilheiros que o autor quer mostrar, com suas diferenças, particularidades que muitas vezes levam a algum embate ou discussão, todavia, estão ali reunidos no meio da floresta, enfrentando todas as dificuldades num único propósito: derrotar as tropas de Salazar e proclamar a

independência do país. É a utopia da libertação que os unem, portanto, cada um tem o seu momento de contar ao leitor seu percurso doloroso do contexto de guerra até chegar ali onde estão agora, dentro da floresta. Nessa dinâmica escolhida por Pepetela, o romance se configura com vários narradores, além do Comissário, narrador principal que narra a saga do Comandante Sem Medo, Ogun, o Prometeu africano.

Dessa forma, *Nós, os do Makulusu e Mayombe*, possuem uma temática contextualizada no âmbito do período de guerra de independência de Angola, cujo cunho denunciador evidencia o engajamento de Vieira e Pepetela com a causa angolana. Porém, se diferenciam no seu projeto estético, tendo em comum as várias contradições. Ambos são escritores angolanos militantes e engajados com ideias revolucionárias, que sempre estiveram comprometidos com o projeto de libertação de Angola do domínio de Portugal, havendo assim, um forte imbricamento político em suas obras. Considerando as suas lutas e os seus ideais na construção do projeto de reconquistar Angola e torná-la independente das mãos do governo salazarista tirano, que fez calar por tanto tempo a voz do povo africano numa atroz repressão engendrada pela ação da polícia portuguesa.

O regime colonial e todas as barbáries decorrentes desse período nos países africanos de Língua Portuguesa marcaram uma época de violência, arbitrariedades e humilhação contra os povos colonizados, mas também de muita resistência e luta. Compreendendo que não há nenhuma possibilidade de pôr fim de forma pacífica a um longo período de desmandos por parte de Portugal, aqueles que estão à frente do projeto de reintegração do seu país, veem como única forma de acabar com esse sistema é no seu enfrentamento através da guerra de independência.

Os Movimentos de Libertação que se formaram pelos países colonizados por Portugal, sendo Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe, Angola e Moçambique, com seus guerrilheiros e intelectuais engajados, principais atores nesse processo, foram de suma importância para expulsar Salazar e suas tropas do território africano. No contexto marcado pela contradição, há extrema violência para ambos os lados, entretanto, para o colonizado o que impulsiona o confronto é a questão da sobrevivência a uma tirania do império que já perdura por tanto tempo, é a única opção. Não

configura apenas uma oposição ao colonizador, mas a guerra do escravizado se torna uma contraviolência, conduzido pela razão e, ao mesmo tempo, o sentimento.

É nesse contexto que encontramos Luandino Vieira e Pepetela, dois escritores angolanos que reconhecem o sofrimento que o país enfrenta nas mãos do Governo Português e que lutam cada um à sua maneira, para o fim da colonização em Angola. Vieira fica por onze anos preso no Campo de Concentração do Tarrafal como represália por sua militância política, já Pepetela participa ativamente da guerrilha e vivencia as dificuldades cotidianas dos guerrilheiros. A experiência e conhecimento de causa que tornam o mote da sua escrita, empenhados em exaltar a identidade e a força do seu povo, exprimindo a sua dignidade mesmo diante de tantas adversidades, sem nunca titubear nos ideais libertários.

Com uma vida dedicada à conquista da independência do seu país, muitas vezes responsáveis pelas articulações e estratégias nas Bases de combates contra a Polícia Portuguesa – PIDE, não é difícil imaginar o motivo que leva esses dois autores angolanos discutir nas suas obras a colonização e seus desdobramentos na Luanda imaginária, mas sobretudo, a guerra libertária como única possibilidade de independência de seu país, ou seja, fazer a guerra para acabar com ela.

Sendo assim, o desafio dessa Tese se torna ainda maior, pois demanda uma abordagem que estabeleça relações dos textos literários com o momento histórico de ambos os autores. O caminho é propor sempre uma reflexão crítica acerca do período colonial em Angola até sua Independência e as contradições que permeiam essa atmosfera bélica, bem como nas diversas relações entre seus atores.

Para tanto, é necessário se debruçar em teorias bastantes pertinentes sobre o assunto para corroborar, confrontar, esclarecer, pontuar e, é claro, fundamentar algumas discussões propostas neste trabalho que foi dividido em três capítulos amalgamados entre si, seguindo uma sequência que proponha uma leitura escoreita, facilitando a sua compreensão até mesmo ao leitor mais desavisado.

Nesse intuito, o primeiro capítulo se inicia com uma abordagem sobre o itinerário percorrido por Vieira e Pepetela como escritores engajados e suas

experiências desde a juventude, combatendo no Movimento pela Libertação de Angola – MPLA, comprometidos com a construção da identidade nacional angolana. O aporte crítico muito pertinente para tais discussões foi Abdala Junior (2007), Rita Chaves (2005), Tania Macedo (2008), Vima Martin (2008), Laura Padilha (2007), Inocência Mata (2006), por serem textos que contêm uma análise crítica consistente sobre os autores africanos de língua portuguesa e o seu papel social na reinvenção do passado.

No trajeto de Vieira e Pepetela, suas utopias transcendem o desejo e a luta armada, transformando em textos, romances, como uma forma de testemunhos, muito além que desabafos, mas principalmente denúncia de um difícil período na História da humanidade. Nas suas narrativas que buscam representar a realidade do país, Pepetela e Luandino vão descortinando o lado desumano da guerra de independência e seus desdobramentos, destacando os fatos ocorridos no século XX de como era Angola nos tempos de lutas. Para analisarmos tal situação nos atentamos para Fanon (1968) e Memmi (1977), por sua maestria nos assuntos dessa natureza, ressaltando a segregação racial que o colonialismo faz com o colonizado até que esse a recuse e, a partir dessa recusa, o cenário começa a mudar, o que segundo os autores, já se caracteriza uma conquista. Ainda nesse capítulo abordamos o conceito de contradições seguindo a teoria marxista que aponta a relação contraditória entre o capitalista, detentor dos meios de produção e o trabalhador que produz através de sua força de trabalho. O trabalhador é privado de usufruir do que produz, pelas baixas remunerações que recebe do seu empregador, uma contradição no capital que leva às crises. No regime colonial o colonizador priva o colonizado do seu país e das suas riquezas.

O segundo capítulo se volta para o comparativismo de algumas personagens de *Nós, os do Makulusu* e *Mayombe*, por serem vozes dissonantes nos romances com pontos que as aproximam ou distanciam, mas que, no exercício de compará-las, traz à tona questões relevantes que propõem uma reflexão mais profunda sobre a condição existencial do ser no contexto de guerra. Como é o caso do Comandante Sem Medo e Maninho, criações de Pepetela e Vieira, respectivamente, em que as suas contradições configuram nas suas ações e intensificam as tensões e os conflitos. Como a tônica das duas narrativas é a guerra de independência em Angola, ambos

estão envolvidos, contudo, em lados diferentes porque a causa que defendem nos combates que participam são antagônicos entre si.

Outra comparação discutida nesse capítulo é entre o protagonista e narrador de *Nós, os do Makulusu*, Mais-Velho e as diversas vozes narrativas de *Mayombe* que revezam com o narrador principal e mais assemelham-se a um diário de guerrilheiro em pleno combate. São perspectivas diferentes dos guerrilheiros narradores que se encontram em meio a guerrilha contra o império e expõem, em primeira pessoa, suas histórias, sentimentos e experiências. As narrativas tornam-se múltiplas e conflituosas que desestabilizam a linearidade da história numa estratégia reflexiva do autor sobre as ideologias plurais contidas no romance e, ao mesmo tempo, expressam o desejo coletivo por liberdade.

Ainda que predomine a instância ficcional com uma narrativa de memória e de testemunho nesses romances, em *Nós, os do Makulusu*, Mais-Velho é uma personagem que parece ser criada para dar vazão às ideias libertárias do seu criador, a utopia de Vieira e o diálogo que tece com a história. É um narrador que se arrasta pelas ruas de Luanda até o velório de seu irmão caçula Maninho, carregado de emoção e lembranças, que tem como pano de fundo a guerra de independência. É um militante contra o regime colonial, intelectual engajado que faz a sua luta através da panfletagem, mas que também, por vezes, perde-se em contradições nas suas relações e no seu discurso.

No contraponto entre os narradores de ambas as obras, destaca-se a opção de cada autor pela estética narrativa escolhida, o que deu fôlego às discussões da pesquisa nesse assunto, que se estende, inclusive, ao espaço em que acontece as principais ações. É como se as estratégias dos autores para sistematizar em escrita seus anseios por mudanças na realidade de Angola, os levassem a vincular mimeticamente a sua própria experiência às das personagens desses romances.

No terceiro capítulo atentou-se para uma questão muito importante que causa uma inquietação e provoca discussão nos romances que é o preconceito e descaso com as mulheres no contexto bélico e como elas transitam nesse universo masculino. As personagens femininas de que o estudo se valeu foi Ondina e Leli de *Mayombe*, mulheres empoderadas e engajadas, mas

discriminadas pelos companheiros. No romance de Luandino a tônica é para a objetificação da mulher ressaltadas na mãe de Mais-Velho, a mãe de Paizinho, nominada apenas de a lavadeira, Rute e aquelas de caráter racista, Maria e Izabel. Nesse trabalho de cotejar ambos os romances, percebe-se qual o papel dessas mulheres na estética literária de cada autor.

Numa Tese que se propõe a tratar das contradições da guerra de independência é necessário e urgente mostrar o sujeito feminino inserido nesse processo e todas as implicações da sua presença por conta do machismo exacerbado até daqueles que estão do mesmo lado da batalha, ranço da colonização. As mulheres sempre estiveram envolvidas nas grandes guerras, lutando ativamente e muitas vezes à frente dos combates. Apesar da coragem e destreza, os mesmos ideais e igualdade de condições, o ser feminino tem que lutar duplamente contra a soberania masculina. As leituras que embasaram esse capítulo foram Margarida Calafate Ribeiro (2006), Djamilia Ribeiro (2017), Spivak (2010), por serem escritoras que buscam fazer falar quem foi silenciada por tanto tempo, deslocando das margens a figura feminina através de seus textos.

Dessa forma, considerando que ambos os romances abarcam a mesma temática da guerra de independência em Angola e seus desdobramentos, com destaque às guerrilhas promovidas pelos Movimentos, sobretudo o MPLA, o esforço aqui foi refletir como cada autor tece a sua narrativa e como se configura a perspectiva estética e compromisso político em Luandino e Pepetela. E como ponto de partida, se atentou para as peculiaridades dos romancistas em expressarem seu engajamento através das principais personagens. Cada autor traçou esse caminho seguindo preceitos dialéticos em que a luta de libertação e a produção narrativa ficcional se tangem. Discutir as estratégias narrativas elaboradas no intuito de transmitirem a sua crítica sobre o tema com personagens que são atravessados pelas suas contradições, seus dogmas e seus preconceitos e que, por isso, não permitem manter o encadeamento das ações.

O contexto histórico e fictício de Angola foi analisado, no sentido de discutir a preocupação de Luandino e Pepetela nas conexões desses dois mundos, o que confluem ou os diferenciam nas narrativas. E nessa mesma linha investigativa, problematizou os ângulos diferentes que cada autor aborda

a guerra de independência, e como se articulam no imbricamento das principais personagens com a situação de guerra. Contudo, muito além de uma questão geográfica, esses dois autores sempre estiveram lado a lado, numa parca, comprometidos com o rumo que seu país tomara, inseridos no Movimento de Libertação de Angola e, por isso, as suas escritas têm a mesma tessitura no sentido de entrecruzar a narrativa ficcional e história. Compõem um romance que se alimenta da realidade, da experiência vivida, como instrumento de denúncia, mas, sobretudo, de um novo olhar sobre o tempo recordado.

1 GUERRA DE INDEPENDÊNCIA E PREOCUPAÇÃO ESTÉTICO POLÍTICA

A euforia da vitória converte em passado o próprio tempo colonial. É o momento então de centrar-se nesse período como forma de engrandecer o presente. A celebração eleva as antinomias: aos heróis do passado remoto se vão aliar os heróis que participaram na construção desse presente em contraposição àqueles que o discurso colonialista apresentava como vencedores do mal (CHAVES, 2005, p. 53).

1.1 Um breve panorama

Para uma melhor compreensão do papel revolucionário na luta pela independência de Angola e a escrita de cunho nacionalista e de resistência de Luandino Vieira e Pepetela, se faz necessária uma abordagem da guerra de independência em Angola e a participação dos autores nesse evento histórico. Essa luta se torna ainda mais acirrada no século XX, por ser o período em que se consolida o Estado Novo de Salazar com o golpe de Estado aplicado em Portugal, no ano de 1926. Com uma política totalmente arbitrária contra o povo africano, em que subjugava seus valores, sua cultura, o único interesse do Governo português era a exploração das terras, da riqueza e da mão de obra escravizante.

A invasão territorial pelos portugueses e o aumento dessa população branca em terras africanas tomava o lugar ou os postos que antes eram ocupados pelos crioulos, enfraquecendo o poder aquisitivo e autonomia da população local. Reportemo-nos às palavras de Fanon, que assim traduz a escravidão: “A desgraça do homem de cor é ter sido escravizado. A desgraça e a inumanidade do branco são ter morto o ser humano algures” (FANON, 2008, p. 187). E na relação de explorador e explorados, há um agravante perpetuado pela classe dominante que é o racismo, o preconceito contra os povos africanos, sendo, “ainda hoje, o facto de organizar racionalmente esta desumanização” (Idem, p. 187), a desvalorização do ser humano pela cor da pele como estratégia para legitimar o colonialismo.

Os problemas causados pelas formas inferiorizadas de se referir ao negro colonizado aumentavam o conflito e a tensão no cenário de guerra. O descaso do governo vai além da invasão no espaço territorial africano, pois não bastava sacar seus bens materiais, mas o domínio português também desconsidera cultura do africano e impõe a hegemonia da cultura branca. O descontentamento da nação africana ante as formas desumanas e massacrantes de governar de Salazar eclode na guerra de independência, um fato que representa uma mudança importante no rumo dos acontecimentos. A partir desse evento os povos daqueles países se tornam sujeitos de sua própria história ou, nos termos de Amílcar Cabral¹, capazes de provar

“a nós mesmos e aos colonialistas portugueses que não precisamos do seu consentimento para conquistar a independência do nosso país, a nossa soberania nacional e internacional, o direito de termos a nossa própria história e nosso destino” (Apud MENDY, 2012, p.68).

E o nativo se torna protagonista da retomada das suas terras das mãos do império português. De acordo com Vima Lia Martin (2008), a luta armada que teve início em 1961, acontece devido ao aumento gradual do poderio do império em Angola no final do século XIX. As manobras de exploração oriundas do regime colonial, “acirrou o conflito entre colonizadores e colonizados e gerou a necessidade da guerra para banir a dominação metropolitana” (MARTIN, 2008, p. 14). Os povos dominados eram desprezados pelo invasor na sua cultura e humanidade, desqualificados nas suas atividades.

Portanto, sob a égide da humilhação e sofrimento, os movimentos independentistas MPLA - Movimento Popular de Libertação de Angola (1956) e o FNLA - Frente Nacional de Libertação de Angola (1961), dão início aos ataques às forças portuguesas em 1961, impulsionados pelo desejo de independência e afastar do país africano os intrusos lusitanos que insistem em desqualificar os nativos da terra:

A postura arrogante e violenta do colonizador desqualificou não apenas o modo de vida das populações autóctones, mas o

¹ Sobre esse autor e a sua participação na luta anticolonial ver Abadia, Danúbia Mendes. As lutas anticoloniais em Guiné-Bissau e Cabo-Verde sob a perspectiva ideológica e a trajetória política de Amílcar Cabral (1960-1974).

próprio homem que buscava dominar. Impondo uma ordem moralizante, o europeu atribuiu a si mesmo características como a nobreza, a coragem, a sensatez e a dinamicidade, enquanto que ao africano couberam qualidades negativas como a preguiça, a irresponsabilidade e, no extremo, a própria desumanidade (MARTIN, 2008, p. 57).

Dessa forma, são sucessivas as violências contra o homem africano praticadas pelos invasores que explora as suas riquezas naturais e ignora a sua cultura. Contudo, organizados e representados pelos movimentos se efetiva, assim, a luta armada dos guerrilheiros contra o domínio português, que tem também a participação da UNITA - União Nacional para a Independência Total de Angola. Este é o maior partido de oposição no país e fundado em 1966 por dissidentes da FNLA. É a contradição da guerra num contexto puramente de guerra, em que para combatê-la, é necessário utilizar dela própria.

Mesmo sofrendo fortes contra-ataques do exército português, nas incansáveis tentativas de enfraquecer os movimentos independentistas e fazer fraquejar seu projeto libertário para Angola, estes não desistem. A persistência daqueles que estão à frente dos combates nos permitem recorrer novamente às palavras do estudioso e revolucionário Fanon sobre o comportamento do negro diante dos males da colonização em que se declara:

Eu, o homem de cor, quero apenas uma coisa:
Que jamais o instrumento domine o ser humano. Que cesse para sempre a subjugação do homem pelo homem. Quer dizer, de mim por um outro. Que me seja permitido descobrir e querer o ser humano onde quer que ele se encontre.
O negro não existe. Tal como o branco não existe (FANON, 2008, p. 187).

O negro só existe porque é uma invenção do colonizador e na busca da sua própria identidade, sem a alienação do ser por outro, introjetado na subjetividade do colonizado, este reage e não retrocede. Era uma luta desigual nos armamentos e recursos para sobrevivência, onde a polícia portuguesa estava em vantagem, porém, lutar é preciso, única forma de resgatar a dignidade ferida, deixar de vez o estado de inferioridade imputado pelo colonizador ao colonizado. É o paradoxo da guerra.

Um combate violento, execrável, mas a única forma de destruir o regime colonial, como afirma Fanon: “restituição da nação ao povo, *Common-wealth*, sejam quais forem as cifras utilizadas ou as fórmulas novas que são introduzidas, a descolonização é sempre um fenómeno violento” (Idem, p. 39). Entretanto, a acomodação não poderia ocorrer porque era impossível diante das atrocidades do colonialismo que provocou um sentimento nacionalista e, por consequência, deu origem aos movimentos de libertação, responsáveis pelas contestações contra o regime autoritário de Salazar e que culminou na guerra de independência.

A luta não se baseava somente em artefatos bélicos, mas também de cunho denunciador através dos autores engajados que, com seus textos, têm papel de destaque nessa luta de independência de Angola, como é possível observar nas palavras da pesquisadora Tania Macêdo:

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. (MACÊDO, 1997, p. 119):

Nesse contexto, encontram-se Luandino Vieira e Pepetela, figuras essenciais em um desses movimentos, o MPLA – Movimento Popular Pela Libertação de Angola e que lutaram não apenas com armas, mas também por meio de uma escrita engajada. Com uma consciência crítica, dão vida a algumas personagens que representam uma realidade cruzando os factos reais com a sua invenção, afinal: “o papel de um escritor em qualquer sociedade é ser, realmente, a consciência crítica dessa sociedade” (LABAN, 1980). É uma afirmação do próprio Vieira numa entrevista concedida a Michel Laban.

Mas antes de nos aprofundarmos em questões relativas à vida e às obras dos autores, propõe-se a seguir, uma discussão sobre a configuração da guerra de independência no período colonial tendo a contradição como marca constitutiva desse contexto.

1.1.1 A contradição como marca constitutiva no processo colonial

De acordo com a doutrina marxista, o processo de desenvolvimento do capitalismo é marcado pelas contradições das classes antagônicas. Na contramão da acumulação de bens de uma pequena parte que detém a propriedade privada e os meios de produção, está a pobreza dos trabalhadores, explorados na sua condição humana, como mão-de-obra ou força de trabalho:

A história de toda a sociedade até agora tem sido a história da luta de classes. Homem livre e escravo, patrício e plebeu, barão e servo, membro das corporações e aprendiz, em suma, opressores e oprimidos, estiveram em contraposição um aos outros e envolvidos em uma luta ininterrupta, ora disfarçada, ora aberta, que terminou sempre com a transformação revolucionária da sociedade ou com o declínio comum das classes em conflito. (MARX Apud ROBAINA, 1997, p.8)

Para o pesquisador Carlos Roberto de Souza Robaina, o elemento distintivo fundamental da obra de Karl Marx seria compreender a luta de classe em sua concepção da história: “Ou seja, estabeleceu a existência da contradição, neste caso a contradição entre as classes sociais, como o motor do movimento histórico” (ROBAINA, 2013, p. 87). Dessa forma, a contradição é a mola propulsora do capitalismo, sendo que na sociedade capitalista quanto mais se produz riqueza mais aumenta a pobreza das massas e a sua exclusão social. É a contradição social discutida por Marx, ou seja, a incongruência entre o caráter social da produção e o caráter privado da propriedade. Ao mesmo tempo que o trabalhador é essencial como força de trabalho para o enriquecimento dos capitalistas, eles são mal remunerados.

Todavia, ainda de acordo com Robaina (2013), na teoria marxista a contradição é fundamental para se fazer a revolução, sendo esta pautada pelo fim do domínio de uma classe pela outra, portanto, “o desenvolvimento das contradições de uma forma histórica de produção é o único caminho de sua dissolução e do estabelecimento de uma forma nova” (MARX apud ROBAINA, 2013, p. 87). Essa “nova forma” de produção e de gerir o capital, proposto pelo filósofo, que contemple a todos os trabalhadores, exige a tomada de consciência desses sujeitos em compreender a urgência e a importância do

movimento revolucionário para a transformação social. A mesma consciência que levaram os nacionalistas de Angola a enfrentar o sistema colonial escravagista imposto pelo governo português.

A guerra de independência nos países africanos de língua portuguesa foi pautada pela contradição num universo permeado pela dor e exploração dos povos nativos e que, sem outra alternativa para quem é humilhado, gerou o confronto, o combate ao inimigo visível e impiedoso. Por parte do colonizado, não configura uma mera oposição a quem o oprime, mas significa lutar e fazer a revolução ou viver para sempre sob o jugo de Salazar. A oposição se difere em vários aspectos da contradição, como explica Marilena Chauí:

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 opõem se se encontrarem e, sobretudo, podemos perceber que eles existem e se conservam, quer haja ou não haja a oposição (CHAUÍ, 1991, p. 36).

Na luta pela libertação do país não existem dois termos, pois o colonizado só existe porque o colonizador o leva a essa situação, logo, “na contradição só existe a relação, isto é, não podemos tomar os termos antagônicos fora dessa relação” (Idem, p. 36). Esses termos que se contrapõem nascem dessa relação e é nela mesma que deverão ser modificados. Um relacionamento desigual e injusto que cada vez mais o invasor vai subtraindo os direitos, os bens e a terra do sujeito invadido e o coloca sob a tutela da sua ideologia dominante.

Para uma melhor compreensão das contradições da guerra de independência, nos atentemos ao conceito de ideologia descrito por Chauí, em que afirma ser este termo um conceito atrelado aos ideários histórico, social e político “que oculta a realidade, e que esse ocultamento é uma forma de assegurar e manter a exploração econômica, a desigualdade social e a dominação política” (CHAUÍ, 1991, p. 07). Compreende-se nas palavras da autora que é preciso a suposição de que a ideologia é um conjunto encadeado de ideias, mas que, na verdade, ela mascara a realidade e os verdadeiros

interesses da classe dominante em relação aos povos dominados, com o falso discurso pregado pelo colonizador para perpetuar seu poderio.

E no contexto de guerra tal relação contraditória está justamente no antagonismo de dominador e dominado, pois segundo Fanon (1968) quem criou o colonizado foi o colonizador e aquele só existe porque esse o inventou da forma mais desumana possível. E assim surge o contra-ataque por parte de quem está sofrendo a segregação racial, moral, total: “Desde o momento em que o colonizado escolhe a contraviolência, as represálias policiais provocam automaticamente as represálias das forças nacionais” (FANON, 1968, p. 70). Mesmo na desvantagem, a “contraviolência” é o único caminho para o colonizado, que vê no seu opressor um embrutecimento cada vez maior tornando ainda mais agudas as contradições. A intencionalidade do colonizador é desqualificar o nativo, torná-lo inferior pela sua cor. Essa conduta faz parte dos seus planos de exploração do ser. Nas considerações de Aimé Césaire (1978), não há inocência na ação escravizante do período colonial, bem como, as consequências de tal ação são inevitáveis e com punições. Não tem inocentes ou um olhar solidário, e sim uma violenta exploração do homem pelo homem, numa relação escravagista por quem detém o poder, e “que uma nação que coloniza, que uma nação que justifica a colonização – portanto, a força – é já uma civilização doente, uma civilização moralmente ferida” (Idem, p. 20). Uma doença cujo diagnóstico é o sentimento da ganância desenfreada e a prepotência da supremacia de uma raça sobre a outra.

Nos reportando novamente a Marilena Chauí, a força de trabalho do escravizado é o principal interesse do colonialista, e se “indagarmos a que causa corresponde o escravo ou o servo, veremos que corresponde à causa motriz ou eficiente, isto é, ao trabalho” (CHAUÍ, 1991, p. 12). Ou seja, o ser colonizado existe apenas para atender às necessidades de quem domina com a exploração do seu trabalho. E todo o resultado das suas atividades laborais servirá a um único lado, atenderá aos desejos de apenas um grupo e será usufruído por quem comandou. É uma subordinação imposta, em que o trabalho e os bens produzidos só favorecem um dos lados: o do senhor.

Nesse embate, para que haja a “harmonia”, é preciso que o escravo resigne com a própria sorte e aceitar o sistema, ou partir para a revolta total e romper com todas as amarras que o escraviza. E quando o colonizado tem

consciência de que está perdendo também sua identidade cultural e se recusa a assimilação da cultura do branco, a história toma outro rumo. E a maior contradição da guerra de independência surge para o colonizado, que há tanto tempo sofre na pele e na alma o aviltamento do regime colonial, restando apenas uma saída possível, fazer a guerra para acabar com ela. De acordo com Memmi: “Que resta, então, ao colonizado fazer? Não podendo deixar sua condição de acordo e em comunhão com o colonizador, tentará libertar-se contra ele: vai revoltar-se” (MEMMI, 1977, p. 11). Uma revolta que culmina na independência, mas sob o signo de muita violência e sofrimento.

Dessa forma, a condição violenta em que se instala a presença do império nas colônias africanas, provoca a revolta dos humilhados e a guerra é a saída possível, real, de pôr fim à situação colonial. A dessacralização dessa nação, como se a cor escura da sua pele a tornasse naturalmente inferior à metrópole, se transforma em condição absoluta “e reclama uma solução absoluta, uma ruptura e não um compromisso” (Idem, p. 111). O descaso e o sofrimento são totais e aqueles que perderam mais que suas terras, como também muito da sua identidade, necessitam de uma “solução absoluta” que se traduz em guerra, para resgatar mais que seu espaço, mas sua autoestima, pelo fato de que foram arrancados das suas tradições passadas e impedidos de planejar o futuro.

Na senda do discurso de Memmi (1997), não há esperança nem mesmo de uma nova cultura para o africano. O regime colonial subtrai todos os seus direitos, o reduz a uma única condição de escravidão, aniquila o ser e este “*nada possui, nada mais é e nada espera*” (Idem, p. 111, grifos do autor). Ou seja, o momento é de extrema tensão, pois agrega-se ao racismo, à ganância desenfreada de Salazar e seus interesses capitalistas e egoísticos, sem levar em conta o ser humano habitante das terras invadidas, tornando sua realidade um “círculo infernal”:

Como sair disso a não ser pela *ruptura*, pelo estouro, cada dia mais explosivo, desse *círculo* infernal? A situação colonial, por sua própria fatalidade interior, convoca à revolta. Pois a condição colonial não pode ser suportada: qual uma goliha de ferro, deve ser quebrada (MEMMI, 1977, p. 112).

O mecanismo da exclusão agrava a cada dia, e para o colonizado a revolta se faz mais necessária e tem a sua urgência. Visto que, além de todas as agressões que sofrem na pele e na alma, os colonizados são intitulados de forma pejorativa como “indígenas” pelos colonialistas e precisam ser “civilizados”, transformados através dos hábitos e costumes europeus.

O menosprezo pelas culturas africanas e a ditadura do Governo português que torna escravos os povos dessa nação, faz despertar nos intelectuais naturais dos países africanos colonizados, ideias revolucionárias que refletem não somente na escrita, onde prezam pela tradição oral, mas principalmente por utilizarem a língua do opressor no projeto de resistência, configurando-se outra contradição, nesse contexto histórico de tantas contradições. O dominado se apropria da língua do seu opressor como única alternativa para evitar a “incomunicabilidade”:

Foram muitas as rupturas agenciadas pelo colonizador. Entre as mais drásticas, está o afastamento entre o colonizado e sua língua de origem. [...] Impedido de falar a sua língua, o dominado também não tem total acesso à língua do colonizador. Seu universo fica assim comprometido pelo risco da incomunicabilidade, que levaria à morte de toda e qualquer forma cultural (CHAVES, 2005, p. 52).

No conflito da perda do seu referencial linguístico, a literatura se torna uma arma poderosa contra o “emparedamento” de Portugal e, segundo a autora, a língua do dominador deverá ser o instrumento utilizado para externar a luta contra a maldade que se abateu sobre aquela realidade. Não de forma submissa e pacífica, ao contrário, os autores africanos de língua portuguesa se apoderam desta e mesclam com a língua nativa da sua gente, rompendo-se com os padrões estabelecidos pela Europa, “no campo semântico, lexical e até sintático, registram-se construções que procuram aproximar a língua poética da fala popular” (Idem, p. 52). Na sua ficção estabelecem um jogo com a história, exaltam a sua nação, as pessoas que vivem à margem massacradas pelo sistema colonial com um discurso poético em que se funde o português com as variações e expressões africanas.

Nesse viés do pensamento de Rita Chaves, percebe-se o paradoxo no âmbito da guerra em relação à língua do colonizador onde a mesma é

opressora e libertária. Uma vez que, “examinar a trajetória da vida literária nesses países é, portanto, um modo de compreender a verticalidade da contradição como marca constitutiva do processo colonial” (Idem, p. 288), então daí se explique porque o ponto motriz de suas produções artísticas é o ser humano e a sua resistência no projeto de desumanização do colonizador. É nesse campo da literatura angolana e a sua importância na identidade nacional, que se encontram as obras de Vieira e Pepetela. Através da ficção e sua forma peculiar de dar vida a cada personagem, estabelecem uma relação entre escrita e tradição oral e traz à tona sentimentos e fatos vivenciados por eles no percurso histórico de Angola.

1.1.2 Os autores e sua escrita engajada

A literatura angolana e o seu percurso histórico vão muito além de um processo cultural, mas se torna de cunho poético e social, sendo fundamental na retomada de Angola das mãos dos portugueses. No seu livro *A formação do romance angolano: Entre intenções e gestos* (1999), Rita Chaves, além de abordar o itinerário de alguns principais agentes literários romancistas do século XIX em Angola, ressalta, também, a literatura como forma de resistência: “Toda a história da literatura angolana nos vai ensinando: a condição colonial não deixa saída” (CHAVES, 1999, p. 62). O colonialismo é uma realidade que segrega e negativamente contagia no sentido de induzir atitudes e sentimentos, sendo vital o seu fim para a promoção da vida e dos direitos. Para tanto, toda forma de luta é necessária e a literatura angolana se torna uma aliada importante contra o colonialismo na busca da identidade nacional.

Diversos autores preocupados com a situação do país utilizam a sua escrita como arma contra o regime colonial denunciando, confrontando nos embates contra o império português e, sobretudo, na persistência de um projeto de construção da nacionalidade angolana. Nas considerações de Chaves (1999), é o desassossego da elite cultural em Angola, que se sente

impulsionada a agir pelos anseios de dar respostas, refletir sobre a urgência do momento histórico. O gênero romanesco é uma das formas de atender a essas demandas questionadoras nesse contexto.

A literatura angolana, que tem suas primeiras publicações em alguns jornais e revistas, se presta ao propósito de firmar a identidade do seu povo ameaçada pela cultura do colonizador que, pretensiosamente, tenta se impor no país africano. Portanto, “trazida com os tiros, a escrita corresponde a uma espécie de ruptura que será convertida em nova forma de sentir e dizer” (Idem, p. 20). Na função de unir alguns pontos da cultura trazida do branco e da tradição africana, destacam-se escritores que mostram por meio de seus textos que é necessário dominar a língua intrusa do europeu que já é uma realidade e subvertê-la para fazer despontar a identidade angolana, como explica a pesquisadora:

Transformando-se em maneira de presentificar experiências e organizar o real, a palavra vai sendo trabalhada no sentido de preencher o vazio entre o homem e o mundo, agora redimensionado, nessa nova etapa do chamado processo civilizatório. Violenta e irreversível, a quebra se deu; mais tarde, caberia à literatura ali produzida a tarefa de rejuntar pedaços para a composição de uma nova ordem. (CHAVES, 1999, p. 20)

Cabe então, à palavra, a tarefa de reorganizar o que foi modificado no país em termos de valores e costumes com as imposições dos colonizadores. Por intermédio da imprensa que serviu como meio propagador da palavra, das ideias libertárias em forma de poema ou romance, o sonho de independência toma fôlego e os escritores têm em mãos uma arma poderosa contra o regime colonial.

Sendo assim, destaca-se a imprensa angolana com seus principais jornais e revistas a partir do século XX, e que sustentaram, através dos seus textos, evocações à pátria angolana, na contramão do jornalismo europeu. No engajamento político, social e literário de Angola, entre os principais nomes estão os de Vieira e Pepetela e suas trajetórias de lutas pela independência do país. Também são presenças relevantes no jornalismo de cunho nacionalista, homens engajados na guerrilha e na revolução. Como autores comprometidos com o projeto de reintegração do país, usam a sua escrita como uma arma

contra o regime colonial e seu governo, a favor dos angolanos e de sua dignidade.

1.1.3 Luandino Vieira e sua participação na guerra de independência de Angola

Na luta pela libertação de Angola dos domínios de Portugal destaca-se o papel de Vieira e sua contribuição para a criação da República popular de Angola em 1975. Apesar de nascer em Portugal no ano de 1935, muda-se para Angola ainda muito pequeno acompanhando seus pais e, mais tarde, tornou-se cidadão angolano por sua militância na guerra de independência e integrante no MPLA.

Sua ligação com esse país se torna tão forte que elege a capital Luanda como sua terra natal, incorporando-a ao seu próprio nome de nascimento que na verdade é José Vieira Mateus da Graça, reafirmando seu amor pela capital angolana:

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, 2005, p. 21).

Dessa forma, suas narrativas possuem marcas referenciais dessa cidade, como os espaços geográficos e a diversidade cultural do país em transição, enfatizando o difícil percurso de quem sofre as mazelas do regime colonial.

O pseudônimo literário de José Luandino Vieira permite compreender todo o seu encantamento por essa cidade do coração e que tanto destaca nos seus textos de ficção. Compreendia bem aquele espaço angolano, tão presente na sua vida, onde sempre viveu em musseques até a adolescência: “Viveu a infância e a adolescência em bairros populares conhecidos como musseques, como o Braga, o Makulusu e o Quinaxixe.” (MARTIN, 2008, p. 25). A experiência de vida nos lugares mais simples de Luanda e a população mais

carente contribuem para torná-lo um dos atores mais importantes no processo de Revolução e Independência de Angola.

Juntamente com outros autores, participou da revista angolana “Cultura” (II) publicada nos anos de 1959 e 1961 como um dos mais importantes integrantes da sua geração e do projeto de nacionalização da literatura angolana. Combateu nas fileiras do MPLA durante a guerra de independência, manifestando-se contra a ditadura, contribuindo com ações organizadas promovidas pelo Movimento, comprometido com sua ideologia partidária, engajado com a revolução do país que adotou por opção. Sobre esse engajamento de Vieira que reflete diretamente nos seus textos, observa-se os comentários de Benjamin Abdala Junior:

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 (ABDALA JUNIOR, 2007, p. 261).

Uma “consciência crítica” de quem sempre acreditou nos seus ideais, na possibilidade de libertação de Angola dos domínios de Portugal e, para tanto, lutou pela sua transformação política e social, dedicando-se ao movimento independentista. Confiante nesse propósito, isso lhe custara, por algumas vezes, a própria liberdade. Como em 1959, ano em que fora preso a primeira vez e libertado pouco tempo depois pela polícia portuguesa. Porém, novamente preso, dois anos depois, passa um período de onze anos detido e levado para Cabo Verde nos campos de Tarrafal:

Preso em Lisboa em 1961, acusado de exercer “atividades anticolonialistas”, foi libertado somente em 1972, depois de ter cumprido os três primeiros anos de sua pena em Luanda e o tempo restante no campo de Tarrafal de Santiago, em Cabo Verde (MARTIN, 2008, p. 25).

Assim sendo, com a pena imposta e, por esse longo tempo em cárcere, “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”

(Idem, p. 25). Contrariando o poder que o prendera para impedir que ele faça a revolução, no seu enclausuramento Vieira tece uma crítica dura e direta sobre a guerra de independência nas suas obras de ficção. E o que sobressai é o escritor engajado, com temas voltados ao contexto histórico da realidade da nação angolana, um verdadeiro testemunho das atrocidades do governo português.

As palavras da pesquisadora Rita Chaves (2005) possibilitam visualizar um panorama da situação política e social do país angolano no momento em que eclode o movimento dos Novos Intelectuais em Angola, final da década de 1940, propondo uma literatura engajada com o objetivo de alcançar a independência. Destaca-se a prosa de Vieira:

Iniciado através da força impetuosa da poesia, o esforço para produzir uma literatura diretamente comprometida com os objetivos políticos traçados pelos homens que viriam fazer a independência do país vai ganhar mais energia e novas formas na prosa de Luandino Vieira – esse escritor visceralmente ligado ao país que escolheu e lucidamente vinculado ao projeto que sonhou para essa sua terra (CHAVES, 2005, p. 20).

Atestando sua capacidade de resistência e luta contra o regime português utiliza a arte de escrever, através das personagens e as histórias que criavam, ambas expressivas da realidade local, já que, para esse escritor, importava dar voz às pessoas e essa voz não estava no centro e sim, “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 previstas no Estatuto colonial” (ABDALA, 2007, p. 260). Por conseguinte, o que prevalece em seus textos, é o sofrimento das pessoas em um cotidiano imerso nas mazelas do regime colonial. Uma obra embalada pelo sonho de igualdade, justiça social e liberdade no país onde sobressaem as humilhações, a pobreza e a dor, mas que emerge também a esperança, a vontade de acabar com o governo arbitrário de Salazar.

A guerra de independência é a única alternativa, com menos recursos bélicos que os portugueses, é verdade, entretanto com uma garra e vontade

ainda maior, abastecidos pela necessidade de tornar Angola uma nação livre do jugo e imposições do país europeu. Uma realidade focalizada nas obras de Luandino:

Pelos levantamentos estatísticos da época é fácil conhecer o grau das injustiças, o nível de miséria e exploração a que se condenava o africano; a obra de Luandino vai muito além: focaliza as armadilhas do poder e as estratégias utilizadas pelo oprimido para garantir a sua sobrevivência numa ordem que só lhe assegurava a morte (CHAVES, 2005, p. 28).

Sendo uma das maiores vozes da literatura africana de língua portuguesa, Vieira utiliza a própria experiência e exalta a população luandense nas criações literárias, especialmente, na linguagem. O autor vai transgredindo as normas da metrópole e recriando o falar próprio do povo dos musseques, o quimbundo. E acontece no momento em que o país procura definir “formas próprias de expressão, capazes de singularizar a literatura produzida em – e sobre – Angola, diferenciando-a daquela perspectivada por um olhar essencialmente colonial” (MARTIN, 2008, p. 56). De cunho nacionalista, os textos de Vieira dão voz àqueles que vivem à margem, que tem a exclusão social como realidade, personagens marginais e, ainda por cima, recriam as práticas ancestrais de contar e recontar histórias, como ele mesmo chama, primando pela oralidade.

O sentimento nativista envolve Vieira e o leva a mesclar com a língua portuguesa, do colonizador, escrevendo um português quimbundizado, como forma de resistência do colonizado. Dessa maneira, a força da palavra e o prazer em fundir o português e o quimbundo se tornam, para esse autor, um instrumento crítico de luta. E tudo que se refere a Luanda torna pretexto para os textos de Vieira, serve de base à expressão artística, revelando o projeto luandino anunciado onde a força da palavra pode transformar o mundo, e gerando a vida através da arte, conduzido por um gozo erótico, como destaca Padilha (2007). O caminho trilhado pelo autor é sempre nessa perspectiva de ruptura com as normas clássicas da linguagem, tão presentes nos seus textos.

A sólida formação literária e muito gosto pela leitura, fez com que Vieira tivesse um olhar bastante voltado para a literatura brasileira. Dentre os autores

nacionais que o influenciaram nessa caminhada artística, Guimarães Rosa é aquele que dá o compasso, sendo o próprio Vieira quem afirma, em várias entrevistas, a importância da obra do brasileiro no seu percurso de escritor. Tal leitura acontece para Vieira dentro da prisão com o livro *Sagarana*, presente que recebe do amigo Eugenio Ferreira, e com a sua forma peculiar de escrita, o encoraja na sua linguagem subversiva para os padrões do momento. E assim,

viu nos contos do brasileiro uma espécie de confirmação do que estava a fazer. A renovação da linguagem, a elaboração dos personagens, os procedimentos para articular os sentidos da tradição e os caminhos da modernidade são pontos de convergência nos rumos percorridos por esses dois escritores tão inseridos na ordem que testemunham (CHAVES, 2005, p. 273).

A luta de Vieira como integrante no MPLA que se posiciona contra a ditadura colonial e as arbitrariedades desse momento é compatível com a sua luta também por meio da escrita. Em algumas entrevistas esse autor admite a importância da literatura brasileira na sua trajetória de escritor e como os próprios textos tem impactos das qualidades literárias do Brasil. E nos reportando a essa comparação, Maria Aparecida Santilli em um dos seus textos sobre os autores, tece considerações sobre as peculiaridades de ambos:

João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira revelaram extraordinário talento para inventar linguagens. As vozes, respectivamente "brasileiras" e "angolanas", portadoras das histórias de João e de José, são tão engenhosamente criadas quanto os eventos concebidos com os agentes de sua dramatização. Se é imediatamente visível esse traço comum aos dois ficcionistas, as marcas diferenciais entre ambos não são menos flagrantes, ficando, desde logo, perceptível que as falas, na obra de um e de outro, têm pontos de origem distintos/distantes, e vêm identificar falantes cujos universos, estritamente lingüísticos ou genericamente culturais, onde se projetam suas particularidades pessoais e nacionais, são *sui generis* (SANTILLI, 1998, p. 221)².

²Toda a abordagem dessa pesquisadora proporciona uma compreensão mais ampla da estética narrativa de Luandino Vieira e Guimarães Rosa, e nos levam a admirar a irreverência incorporada na sua arte, dois marcos importantes da literatura de Angola e do Brasil, respectivamente. Observemos mais algumas afinidades entre eles, citada por Santilli (1998, p.

Nessa comparação entre Luandino Vieira e Guimarães Rosa tecida por Santilli, é importante ressaltar a linguagem própria de cada autor na sua forma irreverente de contar suas histórias e descrever as personagens que vivem o seu enredo, como também o gosto pelo conto, que mais os aproximam.

Nesse caminho de recusa e enfrentamento com o discurso do colonizador, em meio a efervescência do período e quando ainda estava preso nos campos de Tarrafal, Vieira escreve *Nós, os do Makulusu*. Com características autobiográficas, pois muitos trechos dessa ficção vão se basear em fatos vivenciados por ele próprio e assim se sentir “perfeitamente dominado pelo que estava a fazer”, como afirma ele mesmo numa entrevista a Michel Laban em 1980. Escrita entre 16 e 23 de abril de 1967, em apenas oito dias, a temática da obra é comprometida com a guerra de independência, de caráter denunciador do poder vigente e expressando o sentimento nacionalista.

Sempre aludindo à realidade, não por determinação dele próprio, mas pelo rumo que a história toma, sendo estas afirmações do próprio autor na entrevista a Laban (1980), vai buscando na sua memória as imagens da infância, do convívio com os pais, do seu contexto social e a sua forte relação com o 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). E assim, através do ambiente e as personagens criadas em *Nós, os do Makulusu*, Vieira vai tecendo uma história fictícia seguindo o fluxo das suas próprias lembranças, conduzidas por um narrador personagem, numa grande interação entre ficção e história.

222): “O início mais fácil para as primeiras questões pode ser a lembrança de que João Guimarães Rosa e José Luandino Vieira têm um relevo equivalente, na história literária de seus respectivos países e culturas. Na fortuna crítica de ambos registram-se coincidências que, se não vêm ao caso para servir especificamente à análise de suas obras, também não desservem, na medida em que pontos comuns, onde se aprofundam suas especificidades, vão sinalizar, para os analistas, as marcas de sua imagem de rapsodos, de mensageiros, cada qual de seu povo, que fizeram por constituírem-se”.

1.1.4 Pepetela: trajetória de luta pela independência de Angola

O escritor angolano Artur Maurício Pestana dos Santos, conhecido como Pepetela é um dos grandes nomes da literatura africana de língua portuguesa. Nasceu em Angola, na região litorânea de Benguela, em 29 de outubro de 1941, filho de pais angolanos, porém, descendente de família colonial. Após cursar o primário em sua terra natal, segue para Lusbango concluir o ensino secundário no Liceu Diogo Cão e em 1958 parte para Lisboa, com o objetivo de cursar o Instituto Superior Técnico.

Nesse período, frequenta a Casa dos Estudantes do Império e tem efetiva participação nas discussões políticas e literárias, sempre voltadas ao seu país e aos problemas enfrentados pelo colonialismo no momento. Chaves (2005), ao escrever sobre Angola e a questão colonial e literária no país, vai delimitando o perfil literário de Pepetela, como é possível observar:

Embora tenha publicado alguns contos nas antologias da famosa Casa dos Estudantes do Império, ainda no tempo de estudante em Lisboa, e, por duas vezes, se tenha enveredado pelo teatro, é como autor de narrativas longas que ele se inscreve no projeto literário angolano (CHAVES, 2005, p. 86-87).

Mas voltando um pouco no tempo em que estudava em Lisboa e antes de se consagrar o escritor de romance da literatura angolana citado por Chaves, no ano de 1960 começa o curso de engenharia. Em seguida desiste e muda para Letras, que frequenta apenas por um ano, pelo motivo de que, em 1961, Pepetela passa a dedicar à carreira política. Por questões dessa natureza, muda-se para Paris e seis meses depois para Argélia onde propõe algumas atividades, como a criação do Centro de Estudos Angolanos com outros integrantes.

Em 1963 torna-se militante do MPLA – Movimento Popular pela Libertação de Angola, o que mudaria totalmente a sua vida. E ao se filiar no Movimento, faz desse projeto a sua própria ideologia, numa perspectiva coletiva com os demais guerrilheiros, irredutíveis no regime revolucionário.

Toda a gama de informações acerca do contexto político e social de Angola, experiências vivenciadas por ele mesmo servirão como inspiração para sua escrita engajada, numa linha tênue entre ficção e história, despontando o escritor que se tornara.

No ano de 1969 decide ser guerrilheiro na luta de libertação de Angola, em Cabinda, adotando a partir daí o apelido de Pepetela, nome de guerra que passaria a utilizá-lo, tempos depois, como pseudônimo literário. Nas palavras do próprio autor em entrevista a Bueno, a justificativa sobre a guerra que ajudou a realizar, marco na nova página da história de Angola:

Há situações em que fazer uma guerra é justo, por exemplo quando um povo quer a independência e uma potência pretende manter um regime colonial a todo preço. Foi o que aconteceu em Angola. O governo português, já de si despótico em relação ao povo português, não aceitava sequer discutir sobre a possibilidade de independência. Os angolanos não tiveram recurso senão a guerra. Guerra que acabou também por libertar os portugueses, hoje vivendo em democracia e progresso indesmentíveis. Neste caso, o escritor só tem que estar com o seu povo e apoiar, mesmo que só em pensamento, a guerra de libertação (BUENO, 2009, p. 33).

Pepetela vai além do pensamento, e o seu apoio se traduz em luta, literalmente, indo para a guerrilha e se transformando em testemunha de momentos que marcariam o país. O escritor além de ajudar nos combates, registra os acontecimentos e sua experiência, cruzando os fatos históricos com a ficção, como explica Inocência Mata: “uma escrita que se questiona, que pensa a sua funcionalidade e a sua eficácia para além da ficcionalidade, de uma escrita que finta o “doce” e “explode” no “útil”, [...]” (MATA, 2009, p. 194). E a autora ainda acrescenta que nas obras de Pepetela está intrinsecamente interligada a dimensão pedagógica e ideológica, como ele próprio admite nessa entrevista conduzida por ela própria em 1999:

Há evidentemente outros factores, até de ordem política, mas sem dúvida que a História tem peso nesse processo. E neste caso pode dizer-se que é ideológico considerar-se o passado como fonte de conhecimento do presente: Como não houve fim da História nem fim das ideologias [...] assumo na minha

escrita uma coisa e outra, sem complexos (MATA, 2009, p. 194).

Com essa consciência crítica reconhece a forte vertente ideológica nas suas narrativas e estas se tornam, então, um registro da história de Angola, do seu passado e da trajetória de lutas dos guerrilheiros até culminar na independência e pós independência, por meio da literatura.

Formado em Sociologia quando estava na Argélia, passa a desempenhar atividade docente em Frente Leste de Angola, para onde foi transferido no ano de 1972 até novembro de 1974. Enquanto atuava diretamente como guerrilheiro era também responsável pelo setor da educação. Desse momento em diante passa a integrar a primeira delegação do MPLA com sede em Luanda, como Diretor do Departamento de Educação e Cultura e do Departamento de Orientação Política. Com sua vasta experiência política e administrativa agregada ao forte sentimento nacionalista, em 1975, ano da Independência de Angola, Pepetela ajuda a fundar a União dos Escritores Angolanos. No mesmo ano assume o cargo de Vice-Ministro da Educação até 1982, no Governo de Agostinho Neto, em Luanda, e, simultaneamente, escreve alguns de seus livros.

A carreira literária de Pepetela ganha grande impulso após a independência de Angola, com uma temática voltada à história do seu país, assumindo “a tarefa do escritor viajante e, no tempo e no espaço, empreende voos que, até o momento, já cobriram os céus do sul e do nordeste do país” (CHAVES, 2005, p. 81). Ainda segundo a crítica, na verdade, o trabalho do autor atinge uma abrangência muito maior e vai mais além, pois as suas obras repercutem e ultrapassam as fronteiras de língua portuguesa.

O percurso percorrido por Pepetela para se consagrar como escritor, bem como Vieira, está intrinsecamente vinculado ao seu engajamento à vida sociocultural de Angola, como explica Abdala:

Na literatura, foi dominante nessa época toda uma tendência literária onde a condição de artista do escritor dialogava com a inserção ativa de sua cidadania. Aí estava Pepetela, um autor que veio a refletir em sua obra sobre os movimentos de ascensão e de queda dos sonhos libertários. Massacrada pela força da repressão externa, a Comuna de Paris ressurgiu na Rússia revolucionária de 1917. Após a ascensão, a queda foi

motivada internamente pela brutalidade da tecnoburocracia que massacrou os sonhos neo-românticos de 1917. Esse modelo veio a se reproduzir depois, inclusive nos países africanos, como em Angola. É diante dessa estrutura de ascensão e queda que nos parece possível situar a obra de Pepetela (ABDALA, 2009, p. 171).

Por meio de estratégias discursivas de escritor engajado, ele imprime nas suas narrativas os valores culturais da nação, autonomia de quem conhece e interage com os problemas do seu povo e, o mais importante, sem as amarras do domínio colonial e suas normas literárias estereotipadas.

O panorama do contexto histórico que insere Pepetela tem a ditadura castradora do governo de Salazar ocupando o lugar central. Somente após o fim desse período “houve a explosão da prosa de ficção em Portugal e nas ex-colônias africanas, embora essa relação não seja direta (ABDALA, 2007, p. 176). A demanda de tempo foi expressiva para que a literatura nos países africanos de língua portuguesa se consolidasse de forma efetiva.

E por conhecer de perto o regime ditador de Salazar e fazer parte dos que protestaram e enfrentaram a arrogância desse governo, Pepetela escreve seus romances com a tessitura de um diário de quem está no momento de grande decisão para sua vida e de milhares de angolanos. As suas experiências nos combates com armas e letras estão interligadas, como ele próprio afirma:

Em guerra, o homem está em situação-limite. Mostra melhor a sua personalidade, terá talvez menos oportunidade de se camuflar. Nesse sentido, aprendi muito sobre meus semelhantes. Terá por isso sido uma experiência útil para a minha literatura” (BUENO, 2009, p. 33).

Situação sempre pressentida por Pepetela como demonstra em vários textos, inclusive *Mayombe*, obra que o leva a receber o Prêmio Nacional de Literatura de Angola, se consagrando na literatura contemporânea de língua portuguesa. Em outra entrevista a Frank Nilton Marcon, ele mesmo descreve como aconteceu a criação desse romance:

Aí fizemos a operação com a qual começa o *Mayombe*, esta operação no rio... Então, quando terminamos a operação eu

escrevi o comunicado de guerra e disse êpa, passou-se tantas emoções, tantos pensamentos, tantas coisas bonitas e más e isto fica numa fria página de relatório, isto é muito triste... Eu tirei a primeira página, enviei para a informação e comecei a escrever a operação como eu a vi. E aí nasceu *Mayombe*. Todas as noites eu ia escrevendo, escrevendo... É uma crônica romanceada, em que num momento dado as pessoas ganharam consistência, a história começa a encorpar-se e o resto não aconteceu mesmo, já é ficção pura. Ficção pura com muitos dados daquilo que eu ia aprendendo (MARCON, 2003, p. 23).

Dessa forma, é possível, então, pensarmos o romance de Pepetela como um relato de guerra ou mesmo sua biografia, com base nas suas palavras a respeito da criação desse romance. Para melhor expor a situação da luta armada em Angola, por meio da ficção, o autor dá voz narrativa a várias personagens, articulando-as entre si,

aprofundando a técnica do multifoco narrativo, procura romper a imobilidade de um único ponto de vista – conforme *Mayombe*, primeira tentativa, e muito bem-sucedida nesse sentido – fracionando as visões e desimobilizando dialeticamente o contado. Desse modo, procura atingir o cerne da unidade narrativa, fazendo com que se fragmente o corpo ficcional. (PADILHA, 2007, p.231)

A participação de Pepetela enquanto comandante no MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola – permite representar no seu romance *Mayombe* o grupo de guerrilheiros que lutou pela descolonização de Angola, no período da guerra de independência, o que vem de encontro com a própria vida, por ser um nacionalista engajado. A guerrilha tem sua participação ativa com uma arma na mão e a caneta na outra. A escrita e a ação entrecruzam-se na vida desse escritor, assim como a ficção e a realidade. O seu histórico de luta e de escritor desperta o interesse de muitos estudiosos, inclusive brasileiros, como se observa nas considerações de Neto:

Pepetela representa, pelo menos no momento da independência angolana, a vitória sobre o imperialismo que o Brasil não pôde experimentar, uma vez que as forças progressistas foram caladas pela morte ou pelo exílio, durante os vinte anos de ditadura militar patrocinada também pelos

Estados Unidos. Assim, em certo sentido, Pepetela é, no imaginário de parte da crítica literária brasileira, o símbolo da guerrilha triunfante, o Araguaia que deu certo (NETO, 2013, p. 09).

A este símbolo de vitória expressa pelo pesquisador sobre Pepetela, agrega-se a sua arte literária comprometida com o projeto social de libertação da nação e sua autonomia política e financeira. Nessa perspectiva, a sua escrita atende ao que Roland Barthes (2004) ressalta sobre o papel da palavra que deve viver em função de sua realidade, ou seja, atender ao seu contexto, e “esse contexto deve ser compreendido de maneira ilimitada: é todo o sistema temático e ideológico do escritor, e é também a nossa própria situação de leitor, em toda a sua amplitude e fragilidade.” (BARTHES, 2004, p. 260). Por consequência, é possível afirmar que é a pluralidade dessa nação que permite ao escritor uma gama de aspectos a serem abordados em suas criações literárias e na sua determinação de apresentar os conflitos vivenciados pelos que vivem à margem³.

Decerto, por isso, em *Mayombe*, a identificação do real com as personagens percebe-se pela descrição dos guerrilheiros não como heróis absolutos, mas em sua dimensão humana, que “pode ser associado a sua capacidade de incorporar dialeticamente os movimentos da história de que o romance é, ao mesmo tempo, um testemunho” (CHAVES, 2009, p. 137), sobretudo, pelos conflitos políticos, sociais e pessoais vividos por esses indivíduos, e das ideologias e contradições internas do próprio Movimento.⁴

No próximo capítulo será feita uma análise comparativa das principais personagens de *Nós, os do Makulusu* e *Mayombe*, no exercício de buscar

³ Em uma de suas inúmeras entrevistas, é o próprio Pepetela quem se define: “A minha ideologia não mudou. Eu continuo a ser uma pessoa que pensa primeiro no povo, e depois no resto. Eu me definiria talvez como um socialista utópico. Talvez. Eu não gosto de pôr rótulo nas coisas. É difícil”. (PEPETELA apud CHAVES e MACEDO, 2009, p. 46)

⁴A pesquisadora e grande crítica literária brasileira da recepção da obra de Pepetela, Rita Chaves, comenta sobre *Mayombe* dimensionando a sua relevância temática do período de guerra, mas que se destaca também pela sua tessitura bem elaborada: “pode hoje ser visto como um romance que resistiu aos anos, a circunstância em que nasceu e ao fim da atmosfera que povoava o tempo de suas primeiras edições. Passadas duas décadas, a perpetuação da pena imposta à terra angolana vem dificultando a crença na utopia ali desenhada. Todavia, se o olhar sobre a realidade angolana pode nos revelar a diluição de muitos dos sonhos que mobilizavam os guerrilheiros abrigados pela mata, a narrativa de Pepetela guarda ainda a energia dos textos que sabem misturar empenho e arte e, desse modo, permanecem para muito além dos fatos que foram sua motivação inicial” (CHAVES, 2009, p. 139).

alguns pontos que as aproximam ou destoam, considerando que se encontram em pleno contexto de guerra de independência. À luz de algumas teorias que trata dessa temática, será discutida a verossimilhança da ficção com a realidade desse período e os seus desdobramentos, bem como, o paradoxo vivido por essas personagens no contexto de guerra.

2 UM ESTUDO COMPARATIVO DAS PRINCIPAIS PERSONAGENS DE NÓS, OS DO MAKULUSU E MAYOMBE

2.1 As vozes narrativas de *Mayombe* – individualidades e coletividade

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, 2008, p. 117).

A obra *Mayombe*, de Pepetela apresenta não somente um narrador, mas várias vozes narrativas, o que é um grande diferencial na questão estética em relação a tantos outros romances, sobretudo, aqueles da literatura africana de língua portuguesa e que tem a guerra de independência e suas contradições como mote do discurso que transpassa toda a história. Com uma riqueza de informação, pormenores precisos sobre a guerrilha que se contrapõe ao poder salazarista e os conflitos vivenciados pelo grupo, alavanca elogios de escritores consagrados, como Mia Couto:

*Mais tarde, porém, fiquei completamente encantado com o romance *Mayombe*. Aquelas páginas estavam embebidas de uma luz que nos vinha de dentro. Estava ali a história da luta armada de libertação nacional, com um brilho que nós, moçambicanos, nunca tínhamos sido capazes de criar, ao friccionar a nossa própria luta (COUTO, 2009, p. 81).*

Nas palavras elogiosas de Couto, a definição certa para um romance que ilumina a história de um povo com suas diversidades plurais e, assim, não tem apenas um foco narrativo, mas vários. É que, além do narrador principal em 3ª pessoa que vai jogando com uma realidade paralela a qual sustenta toda a narrativa, aparece a 1ª pessoa no monólogo que funciona como um solitário desabafo dos guerrilheiros. Nesta temática tão profunda sobre a realidade do período colonial que, por tanto tempo, estraçalhou sonhos, massacrou o povo, também suscitou em alguns a utopia da liberdade que os levam a se reunirem

no centro da floresta Mayombe com suas “árvores enormes, das quais pendiam cipós grossos como cabos, dançavam em sombras com os movimentos das chamas. Só o fumo podia libertar-se do Mayombe” (PEPETELA, 2013, p. 13).

No viés da utopia que o autor dá voz não somente a um narrador, mas aos vários guerrilheiros, são lentes distintas que compõem o Movimento de libertação de Angola, estratégia discursiva muito eficaz na compreensão maior da narrativa, pois

Na sequência de narradores que desfilam pelo texto, vamos tendo acesso ao mundo de problemas que a perspectiva da independência levanta. Pelas vozes de Teoria, Verdade, Mundo Novo, Muatiãnvua, entre outros, descortina-se o panorama complicadíssimo de um processo em ebulição: o racismo, o tribalismo, o burocratismo e tantos outros fantasmas surgem como faces variadas da cisão trazida pela invasão colonial (CHAVES, 2009, p. 133).

E descortinando o panorama complicado daquele contexto, como explica Chaves, é que desde as primeiras páginas todos se apresentam no decorrer do texto de forma direta e em destaque: “EU, O NARRADOR, SOU...”⁵, afirmativa do ser que se anuncia, princípio que se instaura de alteridade, imanência do ser, concepção do sujeito moderno sobre si mesmo e da sua capacidade de se expressar e movimentar indiferente à opinião do outro, explicitada nas palavras de um deles, o professor Teoria: “*Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez.*” (PEPETELA, 2013, p. 14). Essa personagem é mestiça, por isso se define como o “talvez”, e segue na sua explicação: “*Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não.*” (Idem, p. 14). Como mestiço ele carrega em si a desconfiança de ser aceito realmente pelo grupo, por conta de sua cor, que representa também a presença do branco português. Uma situação vivenciada por quem está nesse entre lugar pelo tom da pele típica da mestiçagem, mais uma herança do colonialismo.

Tal confissão contraditória não permite um acabamento do ser, é um desvelamento parcial, anunciando a si próprio, mas de forma restritiva. No

⁵Todas as vezes que citarmos o pronunciamento dos narradores, seguiremos a mesma estrutura narrativa de Pepetela, repetindo no início e em letras garrafais *EU, O NARRADOR, SOU (NOME)*. Dessa forma, pretende-se enfatizar a importância que o autor atribui não somente ao discurso individualizado mas também ados narradores.

discurso do guerrilheiro de Gabela, há a fluidez do ser humano proposta nas reflexões de Tolstói que critica a visão maniqueísta sobre o ser, pois “o fato de que ele próprio ora é malvado, ora é anjo, ora é sábio, ora é idiota, ora é forte, ora é um ser fraquíssimo” (TOLSTÓI, 2008, p. 187). Ninguém é completamente bom ou mau, pelo contrário, “enquanto ser humano é tudo, e uma substância fluida” (Idem, p. 185).

Mas Teoria também traz na consciência o peso de quem renuncia à sua família para se dedicar à guerra na sua totalidade, sabe que corre todos os riscos de nunca mais encontrar Manuela e o filho que está prestes a nascer, movido pela esperança de novos tempos, livres das amarras da escravidão. E nas suas reminiscências lamenta a perda do lar, evocando várias vezes o nome da amada, e justifica a sua escolha de se tornar guerrilheiro:

EU, O NARRADOR, SOU TEORIA.

[...]

Manuela, Manuela onde estás tu hoje? Na Gabela? Manuela da Gabela, correndo no mato do Amboim, o mato verde das serpentes mortais, como o Mayombe, mas que pare[ce] o fruto vermelho do café, riqueza dos homens. Manuela, perdida para sempre. Amigada com outro, porque a deixei, porque Manuela não foi suficientemente forte para me reter no Amboim e eu escolhi o Mayombe, as suas lianas, os seus segredos e os seus exilados.

[...]

Entre Manuela e o meu próprio eu, escolhi este. Como é dramático ter sempre de escolher, preferir um caminho a outro, o sim ou o não! Porque no Mundo não há lugar para o talvez? Estou no Mayombe, renunciando a Manuela, com o fim de arranjar no Universo maniqueísta o lugar para o talvez.

Fugi dela, não a revi, escolhi sozinho, fechado em casa, na nossa casa, naquela casa onde em breve uma criança iria viver e chorar e sorrir. Nunca vi essa criança, não a verei jamais. Nem Manuela. A minha história é a dum alienado que se aliena, esperando libertar-se.

[...]

Manuela, Manuela, amigada com outro, dando as suas carícias a outro. E eu, aqui, molhado pela chuva-mulher que não para, fatigado, exilado, desesperado, sem Manuela (PEPETELA, 2013, p. 18).

Uma escolha difícil que envolve a abdicação do sentimento, do próprio ser, mas que Teoria entende ser necessária para efetivar o projeto de reintegração de Angola. Homenagem de Pepetela ao que pode ser o depoimento de tantos

envolvidos na história de Angola e a trajetória de sua independência. Ao mesmo tempo, o registro do sofrimento de quem vai, mas também dos que ficam, de quem entrega o ente querido no combate, a esposa, filhos, pai, mãe. Uma vida deixada para trás em prol de tantas vidas.

A narrativa se desenvolve não apenas sob a perspectiva de um único narrador, mas de reflexões diversas criadas no enredo proposto, o que poderia ser o diário de um combatente na guerrilha em tempo real, como pretendia, *a priori*, o próprio Pepetela: “Escrevi porque tinha necessidade de escrever. Estava em cima de uma realidade que quase exigia que eu escrevesse” (SERRANO, 1999, p. 132). A ideia inicial citada por ele, de serem apenas anotações importantes pertinentes à luta engajada e às situações vivenciadas em pleno combate, se transforma em uma obra de contexto de guerra libertária sob a ótica de vários homens do Movimento.

No romance, Pepetela faz referência ao MPLA, o mesmo Movimento do qual ele próprio fazia parte até a conquista da independência de Angola. Continuou no partido por um certo período já como Vice Ministro da Educação, junto com o Presidente Agostinho Neto. O escritor se desencanta com os rumos que o país tomou pós independência, na resistência das velhas formas: “O desenho da truculência do colonizador, preservado agora, em novos atores e a ascensão de novos ricos, com os caracteres do capitalismo selvagem que a geração da utopia abominou” (ABDALA, 2013, p. 79). Os novos atores são os que lutaram pela independência, porém, com a conquista passam a praticar a mesma política egoística do colonizador e os projetos sociais são esquecidos.

Mas em *Mayombe* o autor se propõe a tratar dos anseios dos membros do Movimento ainda no período de guerra, numa fulguração utópica do futuro. As contradições inerentes ao próprio ser, as suas origens, seu posicionamento, forma de agir e pensar dentro da guerrilha com um olhar bastante crítico em relação ao outro, tudo isso narrado pelos guerrilheiros, como percebe-se:

EU, O NARRADOR, SOU MILAGRE, O HOMEM DA BAZUKA.

Viram como o Comandante se preocupou tanto com os cem escudos desse traidor de Cabinda? Não perguntam por quê, não se admiram? Pois eu vou explicar-vos.

O Comandante é kikongo; embora ele tenha ido pequeno para Luanda, o certo é que a sua família veio do Uífe. Ora, o

fiote e o kikongo são parentes, é no fundo o mesmo povo. Por isso ele estava tão furioso por se ter roubado um dos seus primos. Por isso ele protege Lutamos, outro traidor. E viram a raiva com que ele agarrou o Ingratidão? Por quê? Ingratidão é quimbundo, está tudo explicado.

Os intelectuais têm a mania de que somos nós, os camponeses, os tribalistas. Mas eles também o são. O problema é que há tribalismo e tribalismo (PEPETELA, 2013, p. 47, grifos do autor).

E novamente nos atentemos à forma como Milagre e todos os outros guerrilheiros iniciam seu discurso: *Eu, o narrador, sou*. Uma afirmação que ressoa em toda o romance na apresentação dos narradores, criando esse *leitmotiv* que reaparece de modo constante numa narrativa de ficção que aborda a guerra de independência, seu projeto socialista, a ressignificação dos valores africanos e, sobretudo, a formação identitária angolana. É a pluralidade do homem angolano com suas tradições que se expressa através das personagens, indicando sua independência na forma de pensar e agir, na contramão do discurso alienante do colonizador. Os diversos narradores são vozes dissidentes que subvertem a ordem vigente e se propõem a desconstruir a ideia de colonização e o seu domínio em Angola.

Liderados pelo Comandante Sem Medo, esses guerrilheiros são oriundos de várias regiões de Angola, o que gera a desconfiança, o tribalismo defendidos por eles, pois, ainda nas palavras de Milagre, é o homem mais “avançado” que deve governar o outro. No mesmo compasso e de acordo com a forma de pensar desse guerrilheiro, que supõe a supremacia de uma etnia sobre a outra, são os grupos étnicos mais avançados é que devem ter o comando sobre as demais até que essas possam governar a si próprias. Nessa disputa acirrada pelo poder, ainda que de forma subjacente até o momento, em que cada guerrilheiro exalta a sua tribo, possivelmente o autor vem anunciar no texto fictício a guerra civil no país. Essa foi desencadeada após expulsar os portugueses e o MPLA tomar o governo com a independência em 1975 e do qual Sem Medo prevê que não faria parte, como afirma: “Eu sou o tipo que nunca poderia pertencer ao aparelho. Eu sou o tipo cujo papel histórico termina quando ganharmos a guerra. Mas o meu objetivo é o mesmo que o teu” (PEPETELA, 2013, p. 227).

Através dessa ficção que poderia muito bem ser um relato de guerra, Pepetela se utiliza de tantas personagens para mostrar quem são os verdadeiros heróis desse período, não os heróis da epopeia, estatuto do sério e dos grandes valores, gênero romanesco das elites, observados por Lukács, que “nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade”, (LUKÁCS, 2000, p. 67), portanto, que agem sob uma perspectiva comum e cumpre sua função social num mundo ordenado.

Entretanto, aqui são seres pensantes que têm o seu próprio discurso ideológico, carregado pelo seu desejo de resgate à identidade, conduzidos pela esperança de liberdade do país angolano, heróis de romance cujas atitudes se assemelham àquelas descritas por Bakhtin: “A ação do herói do romance é sempre sublinhada pela sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico (não apenas num mundo épico)” (BAKHTIN, 2002, p. 137). Com a palavra que lhe é conferida pelo autor do romance, esses heróis da revolução expressam sua ideologia e como herói do romance “ele tem sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação e em sua palavra (Idem, p. 137)” Portanto, agem conforme sua perspectiva, numa conduta pautada apenas pela concepção de vida, sem negar as suas fragilidades ou manifestar a indignação com as decisões dentro da Base.

Dessa forma, conhecidos por seus codinomes que são diretamente relacionados a alguma característica própria ou função específica dentro da Base, os guerrilheiros e sua voz narrativa constituem a polifonia presente no romance. E por meio desse processo polifônico a vida de cada um deles vai se descortinando em forma de desabafo, lamentação, crítica ao colonialismo, aos seus descaminhos até chegar ali naquele grupo, além de muitas reflexões sobre o Movimento ou algum colega.

Outra importante personagem é Mundo Novo que se destaca pela sua coragem, otimismo e fé de que existam homens que se preocupam com o bem dos outros e cita como exemplo Che Guevara e Henda. Para esse guerreiro marxista, aquele que não acredita na generosidade do ser humano e a sua capacidade de se sacrificar pela humanidade é um ser pessimista. Por essa visão romantizada da vida, tem vários confrontos diretos com Sem Medo que o critica por sua confiança exagerada nos homens:

EU, O NARRADOR SOU MUNDO NOVO

Recuso-me a acreditar no que diz Sem Medo. Lá está ele, ali, no meio dos jovens, [...].

Como é possível fazer uma revolução só com homens interesseiros, egoístas! Eu não sou egoísta, o marxismo-leninismo mostrou-me que o homem como indivíduo não é nada, só as massas constroem a História. Se fosse egoísta agora estaria na Europa, como tantos outros, trabalhando e ganhando bem. Por que vim lutar? Porque sou desinteressado. Os operários e os camponeses são desinteressados, são a vanguarda do povo, vanguarda pura, que não transporta com ela o pecado original da burguesia de que os intelectuais só muito dificilmente se podem libertar. Eu libertei-me graças ao marxismo.

Por isso, Sem Medo está errado. Mas como explicá-lo, como fazer-lhe compreender que a sua atitude anarquista é prejudicial à luta? [...] Ao vê-lo dir-se-ia que não tem alma. Mas foi ele que correu a peito descoberto para salvar o Muatiânvua, quando caíram na emboscada e que chorou ao vê-lo ileso. Como é possível que diga que todos são egoístas? É vaidade, vaidade pequeno-burguesa, mais nada.

Não posso acreditar, recuso-me a acreditar (PEPETELA, 2013, p. 78-79).

Na narrativa de Mundo Novo e dos outros narradores é como se essas personagens quisessem explicar a sua condição existencial através de tais declarações e, de alguma forma, justificar a sua solidão. Mas em meio às tantas contradições da guerra de independência, há também uma consciência crítica em cada guerrilheiro que se anuncia, expondo sua experiência subjetiva e sensorial, fazendo um questionamento sobre si mesmo, como afirma Muatiânvua:

EU, O NARRADOR, SOU MUATIÂNVUA

Querem hoje que eu seja tribalista!

De que tribo?, pergunto eu. De que tribo, se eu sou de todas as tribos, não só de Angola, como de àfrica? Não falo eu o swahili, não aprendi eu o haussa com um nigeriano? Qual é a minha língua, eu, que não dizia uma frase sem empregar palavras de línguas diferentes? E agora, que utilizo para falar com os camaradas, para deles ser compreendido? O português. A que tribo angolana pertence a língua portuguesa? (Idem, p. 121, grifos do autor)⁶

⁶No romance de Pepetela há várias personagens guerrilheiros de bastante relevância, mas optamos em abordar apenas aqueles que aparecem como narradores, com exceção o

Criando um efeito estético do diálogo, esse narrador auto diegético assume todos os limites da linguagem com descrições espontâneas sobre si mesmo e sobre suas verdades contraditórias, um ser esfacelado do mundo moderno. O que confirma que, ao dar voz a vários narradores unidos no meio da mata, numa vertente ideológica muito forte, Pepetela propõe uma escrita de resistência e, ao mesmo tempo de esperança, numa linguagem discursiva sobre as diversidades plurais de Angola.

A estratégia narrativa do autor possibilita a compreensão mais ampla de todo um país dominado pelo colonialismo, mas dividido entre regiões e cultura diversas, com suas diferenças, e cada um traz suas próprias marcas da guerra, tendo em comum apenas o sofrimento e as humilhações sofridas pelo regime colonial. Segundo Inocência Mata (2009), o enredo de *Mayombe* que retrata a guerra de independência e exprime os anseios de alguns atores desse processo, é um verdadeiro “registro do que foi a guerrilha na frente do Cabinda” (MATA, 2009, p. 195).

Assim como na realidade de Angola, na ficção os interesses particulares ameaçavam o projeto de independência do país, sobressaindo aos do bem comum da população. A ganância de alguns tomava o espaço dos projetos sociais. O egoísmo e a ambição dos dirigentes que outrora lutaram pela libertação do país faziam esquecer os que viviam à margem, deixando numa situação ainda mais precária os menos favorecidos. Uma situação que já se prenuncia na personagem traidora de André, responsável pela guarnição da base:

EU, O NARRADOR, SOU ANDRÉ

Eis-me no comboio, a caminho de Brazzaville, a caminho do desterro, sentado à frente dum homem que não responde senão por monossílabos, grave como deve ser um membro da Direção. A pasta vai ao lado dele, fechada à chave, cheia de documentos que me hão-de comprometer.

[...]

De qualquer modo, estou-me marimbando. O pior momento já passou. Em Brazzaville não me liquidarão. E

Comandante Sem Medo que não se pronuncia como voz narrativa, porém, é o protagonista juntamente com o Comissário Político.

sempre tenho os meus apoios. Não destes tipos que nem ousaram defender-me, não da plebe. Tenho apoios bem colocados, que têm influência. Farei a minha autocrítica para desarmar os adversários e isso dará possibilidades aos meus amigos para advogarem a minha causa.

Lenine teve razão ao inventar a autocrítica. Que boa coisa que é a autocrítica! Há uns burros que sempre a recusam. Ainda não descobriram o furo. Quando estiveres em maus lençóis, faz a tua autocrítica. Todos os ataques pararão imediatamente. É a teoria da ação e da reação: uma força que faz haja uma reação para se exercer. Se tu eliminas a reação, que no caso seria a tua defesa, que acontece? A ação deixará de se exercer. É simples como água. Faço logo de começo a minha autocrítica, aí os ataques serão só para a forma, já terão perdido toda a força da raiva. Quem pode atacar um homem que se não defende? Considerarão que sou um bom militante, pois autocritiquei-me. E não me fazem baixar de posto, mandam-me para outro sítio (PEPETELA, 2013, p. 168-170).

Ao ser levado para Brazavile, capital da República do Congo, onde seria julgado por ter mantido relações com Ondina, noiva do Comissário, além de não dar a devida assistência aos companheiros na Base, André tem a certeza da impunidade. Se vangloria das suas influências, seus “apoios”, e no caminho dentro do comboio que o levaria ao seu destino, ele já articula a sua defesa carregada de cinismo. São palavras de quem está acostumado a agir de má fé e vaidade, as artimanhas para se manter no poder e se safar das punições previstas para alguma infração, aplicadas a outros camaradas.

Na sequência da narrativa de André, que se revela um traidor inescrupuloso do Movimento, quem tem a palavra é o Chefe do Depósito, que faz um contraponto ao discurso do falsário, pois ele é o contrário. Um homem maduro e com muita experiência, é a face de quem mesmo tendo vivenciado tantas decepções, jamais fraquejou ou pensou em desistir:

EU, O NARRADOR, SOU O CHEFE DO DEPÓSITO.

É a segunda noite que não vou dormir, por causa dos presos. Se adormecer, eles fugirão.

Fui combatente na Primeira Região, servi de guia aos grupos que do Congo entravam em Angola ou saíam para o Congo. Fui para o interior de novo com o Esquadrão Kamy e, depois do fracasso, consegui voltar. Doente, fiquei a trabalhar no Depósito. Até hoje. A saúde não me permite estar permanentemente na guerra e tenho pena. Mas tomar conta do material de guerra também é fazer a revolução.

Lá em Quibaxe, eu já era homem e casado, quando começou a guerra. Camponês sem terra, trabalhava na roça dum colono. Entrei na guerra, sabendo que tudo o que fizesse para acabar com a exploração era correto. E tudo fiz. Mas não foi tão rápido como se imaginava. Os traidores impediram a luta de crescer. Traidores de todos os lados. É mentira dizer que são os kikongos ou os kimbundos ou os umbandos ou os mulatos que são os traidores. Eu vi-os de todas as línguas e cores. Eu vi os nossos próprios patrícios que tinham roças quererem aproveitar para aumentar as raças. E alguns colaboraram com a Pide.

Por isso, Sem Medo tem razão. Por isso não durmo, para que haja justiça. Ingratidão cometeu um crime contra o Povo e quem o ajudou a fugir cometeu também. É justo serem castigados.

Já sou velho, já vi muita coisa. As palavras têm valor, o povo acredita nas palavras como deuses. Mas aprendi que as palavras só valem quando correspondem ao que se faz na prática.

Sem Medo fala como age. É um homem sincero. Que me interessa a língua que falaram os seus antepassados?

Ele está sozinho aqui, em Dolisie. Rodeado de inimigos ou, pelo menos, de pessoas que não o compreendem. Os guerrilheiros apreciam-no como Comandante, mas desconfiam dele porque é kikongo. Eu aprecio-o e não desconfio dele.

Por isso fico acordado (PEPETELA, 2013, p. 184-185).

Um homem adoentado que, após tantos combates, agora resume a sua função em tomar conta e distribuir as armas para os guerrilheiros, porém, com o mesmo orgulho de fazer a revolução. Admira o comandante Sem Medo, pois enxerga nele a sua própria sinceridade com a causa e a dedicação de tantos anos. Essa personagem vive na prática tudo aquilo que prega e acredita. Critica as brigas tribais e todos os “patrícios” ambiciosos das diversas regiões de Angola, traidores do Movimento, colaboradores da Pide.

Nas palavras do Chefe do Depósito, mais que um testemunho, é como se Pepetela o escolhesse para denunciar a posição egoística e traidora de alguns compatriotas que facilmente são dominados pelos interesses particulares e não coletivos. Uma crítica bastante alusiva àqueles que usam o poder da palavra para iludir o povo, e é por isso que essa personagem afirma várias vezes que, mesmo cansado, “fico acordado”. Talvez aqui, novamente, é a emoção do próprio autor que se faz transparecer através dessa personagem que tenta alertar o quanto é necessário ficar de olhos abertos para a realidade em volta.

Ao se tornar o foco narrativo, desnudam-se os pensamentos e aspirações de cada guerrilheiro, a coleção dos seus dramas pessoais num caminho de crescimento. Contudo, o sofrimento e as lembranças nebulosas de um passado sangrento são feridas abertas na alma, como narra o Chefe de Operações:

EU, O NARRADOR, SOU O CHEFE DE OPERAÇÕES

[...]

Nos Dembos, os homens viviam miseráveis no meio da riqueza. O café estava em toda a parte, abraçado às árvores. Mas roubavam-nos nos preços, o suor era pago por uns tostões sem valor. E as roças dos colonos cresciam, cresciam, atirando as nossas pequenas lavras para as terras mais pobres.

Por isso houve Março de 1961.

Eu era criança, mas participei nos ataques às roças dos colonos. Avançava com pedras, no meio de homens com catanas e alguns, raros, com canhangulos. Não podíamos olhar para trás: os kimbundos diziam que, se o fizéssemos, morreríamos. As balas dos brancos eram água, diziam eles. Depois da independência renasceriam os que tinham caído em combate. Tudo mentira. Hoje vejo que era tudo mentira.

Massacrámos os colonos, destruámos as roças, mesmo o dinheiro queimámos, proclamámos território livre. Éramos livres. Os brancos durante séculos massacraram-nos, porque não massacrá-los? Mas uma guerra não se faz só com ódio e o exército colonial recuperou o território, o território livre voltou a ser território ocupado.

Vim para o Congo e no MPLA aprendi a fazer a guerra, uma guerra com organização. Também aprendi a ler. Aprendi sobretudo que o que fizemos em 61, cortando cabeças de brancos, mestiços, assimilados e umbundus, era talvez justo nesse momento. Mas hoje não pode servir de orgulho para ninguém. Era uma necessidade histórica, como diz o Comissário Político. Percebo o sentido das palavras, ele tem razão, nisso ele tem razão (PEPETELA, 2013, p. 209).

O Chefe de Operações diz que aprendeu a fazer a guerra de forma organizada dentro do Movimento e reconhece as barbáries das quais participara no início dos combates em 1961, à base de muito ódio e revolta, sentimentos que acabava por levá-los à derrota. No caminho tortuoso da memória, esse narrador se revela como parte de uma nação em formação, com todos os seus percalços que o regime colonial patrocina, mas sempre conduzido por valores que condicionam a luta, uma situação que nos remete ao próprio autor. O

escritor angolano Francisco Fernando da Costa Andrade, também conhecido por Ndunduma Wé Lépi, nome de guerra adotado nos tempos da guerrilha no Leste de Angola, e amigo de Pepetela por mais de 40 anos assim o descreve:

O sociólogo havia cedido ao soldado, o escritor calara, para gravar na memória, a memória dos horrores e do sofrimento, da perda de companheiros querido, da destruição de séculos de adobe, calça e cimento de uma cidade, com a idade de gerações insubmissas e poemas de amor entre a argamassa (LÉPI, 2009, p. 87).

E ainda segundo Lepi, Pepetela é a sua obra e “todas as envolventes da sua escrita. Tudo isso misturado num almofariz de vivências que se esmagam entre si” (Idem, p. 89) para fazer surgir as histórias que ficarão para sempre em forma de testemunho, legado para a humanidade.

Dessa forma, é possível pensar que em cada narrador de *Mayombe* é o sujeito angolano que ganha voz com direito a expressar suas opiniões e a desenvolver uma concepção filosófica plena sobre os acontecimentos do país. Nos depoimentos autodiegéticos há, em todos eles, parte dos seus anseios e da vivência organizada na memória como numa espécie de diário, não demarcado por datas, mas pelas potencialidades subjetivas de cada narrador. Como percebe-se em *Lutamos*, que critica fervorosamente a falta de apoio do povo de Cabinda, sua região que se deixa dominar, alienado pelo discurso dos invasores:

EU, O NARRADOR, SOU LUTAMOS

Vamos amanhã avançar para o Pau Caído. Missão arriscada. Pois ou são eles ou somos nós. O Pau Caído ocupado pelo inimigo representa mais um punhal no povo de Cabinda. E onde está esse povo? Deixa-se dominar, não nos apoia. A culpa é deles? Não, a culpa é de quem não soube convencê-los.

Amanhã, no ataque, quantos naturais de Cabinda haverá? Um, eu mesmo. Um, no meio de cinquenta. Como convencer os guerrilheiros de outras regiões que o meu povo não é só feito de traidores? Como os convencer que eu próprio não sou traidor? (PEPETELA, 2013, p. 235).

E, assim, contrariando as normas do colonizador que tentam silenciar a voz do colonizado, Pepetela confere a palavra aos guerrilheiros, que pode representar

a diversidade, as várias identidades de Angola, bem como, a busca pela igualdade de direitos dos que são marginalizados, negado pelos algozes do império. São homens que, em meio às adversidades da guerrilha, também estão passando por transformações e descobertas, mudanças de comportamentos, uma visão plural numa mesma vivência de guerra no território angolano, mas, por certo, uma experiência que deixará marcas individuais em cada envolvido.

Apesar das várias vozes narrativas em *Mayombe*, o romance apresenta um narrador principal, o Comissário João, que juntamente com o Comandante Sem Medo formam a liderança do MPLA. Um homem politicamente articulado, é a voz que relata a saga da guerrilha no meio do Mayombe e que, de alguma forma, faz uma homenagem ao Comandante. Este se torna seu amigo em pleno combate, em meio às discussões e embates, e principalmente, com as experiências vivenciadas nessa convivência. João amadurece como pessoa, impulsionado com o aprendizado de vida que adquire ao lado de Sem Medo que, no início, o intitula “um miúdo”. Contudo, Sem Medo reconhece no final o crescimento do parceiro e o quanto ele está preparado para assumir o posto de comandante.

Mais adiante, nos propusemos a analisar comparativamente o Comissário e Mais- Velho de *Nós, os do Makulusu*, com o objetivo de perceber características similares e distintas como seres engajados no projeto de reconstrução de Angola. No processo doloroso de guerra de independência, cada um tem a sua forma peculiar de fazer a revolução e são, ao mesmo tempo, as principais vozes narrativas dentro do romance.

A próxima abordagem é sobre o narrador e protagonista do outro *corpus* dessa pesquisa e como se localiza no universo fraturado do período colonial.

2.1.1 O narrador cambaleante de *Nós, os do Makulusu*

Em *Mayombe* encontramos várias vozes enunciativas com suas manifestações utópicas que impulsionam a guerra de independência, já em *Nós, os do Makulusu* é somente uma, apenas Mais- Velho quem narra, seguindo o descompasso das suas lembranças, alegorizando a desconstrução

da utopia. Dentro da cidade fictícia de Luanda em período de guerra de independência, a personagem central expõe todos os acontecimentos e seus desdobramentos, de acordo com sua consciência questionadora. À medida que vai se lembrando, de forma fragmentada, numa arena de embate e sem seguir nenhuma ordem, o protagonista dialoga com as demais personagens trazidas do fundo de sua memória, como analisa Tania Macêdo:

Dessa maneira, a fala de Mais-Velho constitui-se em um grande diálogo com várias personagens que adentram suas reflexões, questionando-as, refazendo-as e colocando-as sob outras perspectivas. Ou seja, cada acontecimento em *Nós, os do Makulusu* é dado não em uma, mas em várias perspectivas equivalentes e plenas, formando um todo dialógico que se mostra polifacetado ao leitor o qual, em última instância, constrói sua leitura e, a partir dela, os juízos valorativos e, em especial, a sua imagem de Luanda (MACEDO, 1997, p. 123).

A narrativa ganha uma identidade discursiva que, por vezes, nos fazem esquecer que é um discurso memorialístico, ou seja, é a consciência da memória de Mais-Velho quem o desloca do tempo e do espaço. Para esse narrador, que é muito mais que um intermediário entre o universo ficcional e o leitor, evocamos as palavras de Walter Benjamin: “O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida” (BENJAMIN, 1989, p. 221), pois temos aqui um protagonista mergulhado nas lembranças dos fatos ocorridos à sua volta. E que consegue imprimir na narrativa toda a sua marca, parafraseando Benjamin, pois toda a história é narrada através do fluxo de sua consciência, o que a torna uma comunicação em formato artesanal.

Contudo, Mais-Velho não se encaixa naquilo que o teórico aponta como principal característica do narrador que é transmitir o “puro em si” dos fatos narrados em forma de relatórios ou mesmo semelhante à uma informação, apenas vai descrevendo no descompasso da emoção. Um exemplo é a maneira como descreve o assunto transversal do texto, o enterro de Maninho, seu irmão caçula:

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 provocou com

sua vida e morte, que nestes caminhos velhos não sai estrada nenhuma. Melhor: sai picada só, caminho na roça do caixão coberto de rede por causa das moscas e nos olhos dele, cerrados, com peso das cervejas que bebíamos esperando Paizinho e falando, nenhum de nós que ouvia o outro, tudo repetido e lido e traduzido e discutido (VIEIRA, 2008, p. 21-22).

Sendo assim, toda a obra é narrada sob a égide da dor de Mais- Velho, sem obedecer a nenhuma lógica do tempo. Com rapidez e cruzamento de tempos e datas que a sua memória permite, o narrador em *Nós, os do Makulusu* nos apresenta a trajetória de todas as personagens envolvidas. Em um curto intervalo de tempo, assim como o romance foi concebido pelo autor, a “jacto”, segundo o próprio Vieira em entrevista a Laban “de uma só vez, com os intervalos naturais, humanos” (LABAN, 1980, p. 31). Nesse processo narrativo, também faz questionamentos a respeito da própria vida e dos que conviviam, tece críticas acerca da guerra, aponta as injustiças sofridas por alguns, porém, sem avançar do ponto inicial que é a morte de Maninho:

Que me queres perpétua lembranças, o futuro é já vivido dentro do caixão aqui na obscuridade na Igreja de Nossa Senhora de Qualquer Coisa e o passado a suave cama de sumaúma que nunca tive, o futuro é isto: fotografia debotada aberta no sol, paredes nuas, um mestre negro que já não tem e eu a soletrar, melhor pronúncia não tinha, um ano só de aquibundamento: “Ó Pedro, qu’ é do livro da capa verde que te deu o avô?”

– Não, obrigado, reverendo! Espaireço os olhos... comecei as primeiras letras aqui... (VIEIRA, 2008, p. 68)

Uma tessitura narrativa em que Mais- Velho revive momentos com os pais, os irmãos Maninho e Izabel, o amigo da infância Kibiaka e o meio irmão Paizinho, além da única namorada Maria. Todos os fatos estão sempre permeados pela tensão do sistema colonial na cidade recordada de Luanda. O romance está totalmente sob a subjetividade de um narrador que transita facilmente nas cenas e sem obedecer a sequência lógica temporal. Somente suas emoções é quem dá o compasso das narrações, o que nos permite compará-lo ao narrador do romance moderno citado por Adorno, cuja forma de narrar mantém uma distância estética entre ele e o leitor. Tal distância sofre variações similares “as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado do lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa de

máquinas” (ADORNO, 2003, p. 61). Ainda que seja “guiado” por algum momento, o leitor de Vieira vai perceber que é totalmente involuntário, sem nenhuma intenção do narrador.

Ao leitor desatento, acostumado à forma estética tradicional, a um mundo imaginário pleno de sentido dos romances do século XIX que comumente primam pela ordem espaciotemporal objetiva, o texto do escritor angolano causa um desassossego, numa perspectiva de romance moderno e a exemplo do que cita Adorno sobre Kafka, “por meio de choques ele destrói no leitor a tranquilidade contemplativa diante da coisa lida” (Idem, p. 61). As inquietações do narrador provocadas pela violência do regime colonial, o racismo, o preconceito ao negro, as imposições do colonizador na terra alheia, é que dão os contornos da distopia. Como se percebe, nesse trecho, as palavras desoladoras de Mais-Velho sobre as mortes causadas pela guerra:

São duas mortes no mesmo dia, é muito, ver nunca e só uma que me dói, essa tua morte viva, esse viver de morte que te agarrou e eu tremo, tremo e me encosto na parede do lado de fora da loja onde que telefonei para o emprego do Paizinho: com o medo agarrado ao cu das calças, ia dizer Maninho, só que o Maninho já está morto (VIEIRA, 2008, p.142).

Para o protagonista, todas as implicações sociais do período de colonização culminam com a morte, entretanto, muito além daquela física, quando o corpo se desprende do espírito. É a “morte viva”, um “viver de morte”, como ele próprio afirma, se referindo a opção que o irmão se entregara a muito tempo, combatendo na guerra do colonizador. Porém, de repente, a consciência da guerra como única saída e o pensamento desolador de “matar e morrer, ir ou recusar, são as quatro estações” (Idem, p.142). Imerso em suas contradições, essa personagem percebe que seu irmão tem razão, pois a única solução para o caos instalado é escolher um lado da guerra e lutar. Um exercício que vai além do enfrentamento físico e a retomada do espaço angolano, mas preservar a cultura e a história do povo que o colonialismo teima em apagar. Um trabalho minucioso e persistente, como reflete nessa metáfora da 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”

(VIEIRA, 2008, p. 142). Nas palavras de Mais- Velho é preciso se ancorar na própria distopia e na percepção de decadência social e manter a práxis revolucionária, apesar da insatisfação e pessimismo com os rumos da nação.

Na inter-relação entre o real e a ficção, as angústias da guerra são abordadas pelo escritor engajado e que tem como porta-voz um narrador com uma vertente distópica de tal realidade. Possivelmente, a mesma do autor, que se encontra preso no momento dessa escrita e, portanto, a distopia pode ser um vínculo entre o que escreve e os próprios sentimentos.

O momento presente é de dor e saudades e é na evocação ao passado que Mais- Velho encontra refúgio, nas brincadeiras e rusgas da infância em Luanda que ficou para traz, de um tempo feliz com os amigos e o seu irmãozinho, em que ainda era possível sonhar, um tempo de música e de reconciliações:

A banda do Sambo estoira suas granadas de mil estilhaços de música no largo Maria da Fonte.

– Mais- Velho! Pazes!

– Toninho! Pazes!

Somos dez – corremos para baixo do fogo das granadas e rajadas de tiro de música, nosso cabelo no vento, físgas no pescoço – o riso, a trégua, a paz da alegria. Somos dez e para começar Maninho só que deixará o sangue no capim, pauta de música de nossas bandas. Mas ainda é cedo para pensar a morte, o Bairro Azul e o Makulusu fizeram as pazes, capitularam na frente da alegria e da música (Idem, p. 97).

E sem nenhuma preocupação com a linearidade, com fragmentação temporal e ritmo desnordeado de suas lembranças de outrora, num só fôlego o narrador de Vieira salta para alguns anos no futuro, já mais velho e calvo. Faz uma previsão ou premonição do que estaria por vir, até mesmo a possibilidade de fugir para a Europa, onde vive a irmã que, ao contrário de seu irmão Maninho, poucas vezes é mencionada por ele:

[...] me lembrei de repente que, em dez anos, terei quarenta e quatro anos, nunca saberei que nesse dia de anos meus estarei nas europas e vou soluçar ferido no que mais gostarei, nos braços da minha irmã. [...] O cabelo não estará lá como é agora, restará dos lados só e isso vai ser triste porque a cara vai ser a mesma, infantil cara de anjo e vou ficar ridículo, uma calva criança. E meus olhos de anjo vão estar amonercidos,

anos de anos fora da nossa terra de Luanda, dor de nunca mais lhe poder ver, poder voltar, percorrer-lhe como vou querer nas berridades ruas discutidas com Maninho morto, [...] Não sei isso ainda, nem minha irmã Zabel sabe... (VIEIRA, 2008, p. 97).

A dor pressentida aqui pelo protagonista para os tempos futuros, saudosismo antecipado de uma Luanda da ficção que teria que abandonar um dia e toda as articulações na narrativa é o que Rita Chaves (2005) define como um jogo da arte literária com os fatos ocorridos, visto que facilmente nos remetem aos acontecimentos de Angola e a sua colonização pelo país português. A participação de Vieira no Projeto de libertação do país desde os tempos de juventude, quando ingressa no MPLA e luta contra a ditadura salazarista, com as perseguições sofridas por ele na dura represália dos contrarrevolucionários, configura-se o “diálogos incansáveis que os escritores africanos fundam com a sua própria história, com a história de seus países com a história da literatura” (CHAVES, 2005, p. 13).

Enquanto em *Mayombe* os narradores são guerrilheiros em pleno combate, descrevendo as várias situações vivenciadas até chegarem ali, orquestrando pormenores de enfrentamento às tropas portuguesas, em *Nós, os do Makulusu*, Mais- Velho não vai para a guerra, não luta com armas, mas com a escrita e assim se descreve: “Este sou eu, o matemático, o objetivo, quem que quer certezas, que vi e mando” (VIEIRA, 2008, p. 44). No monólogo interior que se identifica, Mais- Velho também ressalta a diferença entre ele e seu irmão nas suas posições ideológicas nesse universo paradoxal, e lamenta a mudança de personalidade do caçula por conta da guerra. Não é como seu irmão Maninho que se torna membro da polícia portuguesa, pega em armas para matar os próprios irmãos de Angola e assim o critica: “– se quiseres ver, em vez de estares a querer me emprestar os teus óculos para eu ver como tu” (Idem, p. 82). Odeia a situação causada pelo inimigo e faz a denúncia através da panfletagem, tem a sua utopia na libertação de Angola, pois deseja ardentemente o fim do regime colonial.

E, assim, em meio aos devaneios de Mais- Velho, numa dinâmica dialógica da sua consciência, vozes contraditórias atravessam o seu discurso. A porta de entrada é o narrador cambaleante, mas não o único discurso, pois

há uma interação de vozes e discursos independentes e, mesmo de forma memorialística, o leitor vai conhecendo o mundo constituído das demais personagens dessa obra e a pluralidade de pontos de vista e vozes sociais.

2.1.2 O Comissário e Mais- Velho – O NARRADOR SOU EU

Na relação das personagens narradoras de *Mayombe* e *Nós, os do Makulusu* é possível fazer um contraponto ainda maior entre o Comissário e Mais- Velho, pois há um vínculo estreito entre o discurso de ambas as personagens. São nacionalistas engajados com a guerra de independência e que lutam, cada um à sua maneira, para o fim do colonialismo, sempre com muitos questionamentos e senso crítico.

Em *Nós, os do Makulusu* há um militante pertencente ao movimento revolucionário, solícito à independência do espaço recordado de Luanda e que, contraditoriamente às suas próprias atitudes, presenteia o amigo com uma arma, incentivando-o ir para a guerra contra os opressores portugueses: “Noite de Natal. Ponho no sapatinho o único brinquedo que merece um homem digno como o meu amigo Kibiaka: Parabellum, de 9 milímetros” (VIEIRA, 2008, p.145). O que parece soar como uma ironia desse narrador é uma realidade, pois o único presente de Natal que poderia interessar ao seu amigo negro, Kibiaka, é uma arma que o possibilitasse se unir ao grupo de guerrilheiros e lutar com dignidade, assunto que discorreremos no final desse capítulo.

O discurso do protagonista de Luandino aponta para uma vertente filosófica, social e política que o distancia dos outros, em *Mayombe*, encontramos um Comissário com todas essas características de Mais- Velho, porém, em meio ao combate, num processo de percepção da própria maturidade:

*O NARRADOR SOU EU, O COMISSÁRIO POLÍTICO*⁷

Eu evoluo e construo uma nova pele. Há os que precisam de escrever para despir a pele que lhes não cabe já. Outros

⁷Optamos em repetir o pronunciamento desse narrador “O NARRADOR SOU EU, O COMISSÁRIO POLÍTICO”, todas as vezes que recorrermos ao Epílogo nas citações por acreditarmos que a ênfase que o autor atribui a esse capítulo se constituiu a partir de tal frase.

mudam de país. Outros de amante. Outros de nome ou de penteado. Eu perdi o amigo" (PEPETELA, 2013, p.247).

A dor pela morte de seu parceiro se assemelha a de Mais- Velho com a morte de Maninho, são vozes que conduzem os romances movidas pelos mesmos sentimentos, carregadas pelas lembranças dos destroços de um período de guerra.

A voz crítica do narrador protagonista de *Nós, os do Makulusu* denuncia, nas primeiras páginas, os seus próprios dramas individuais e ideológicos, a narrativa avançando para uma consciência questionadora e problemática. Em *Mayombe*, só é possível perceber que o narrador é o comissário no final do livro, onde “teoriza acerca da existência e sobre o próprio ato de escrever, concebido este último como recriação da vida e da morte. O escrever torna-se metáfora de uma luta solitária do escritor” (SECCO, 2009, p. 153). É a autoconsciência de um narrador no cumprimento de uma função que implica um desvelamento do mundo, “discutindo a aprendizagem social e humana da guerra, de onde não podem estar excluídos nem o amor, nem a amizade” (Idem, p. 153). O ponto fulcral dessa discussão sobre a aprendizagem da guerra, conduzida pelo Comissário é, sem dúvida, a sua convivência com o Comandante.

Nesse trabalho de cotejamento entre Mais- Velho e o Comissário, os narradores principais do *corpus da pesquisa*, é possível afirmar que a correlação entre eles é também por ambos serem os mais próximos de personagens importantes e centrais no texto, travando diálogos essenciais para o desenrolar dos acontecimentos. Contudo, a proximidade dos irmãos do texto de Vieira é marcada pelo paradoxo da distância de campos ideológicos em que se encontram e as suas discussões são balizadas pelas opiniões contrárias sobre todas as matizes do período colonial ali onde vivem, na cidade de Luanda. Esse recurso utilizado pelo autor vai explicitando ao leitor alguns pontos críticos essenciais para a compreensão da mensagem da obra e do seu papel denunciador.

Sendo assim, em *Nós, os do Makulusu*, vemos dois irmãos entrelaçados, no entanto, em lados distintos da guerra e posições antagônicas, cujo enterro de um é a espinha dorsal do texto impregnado na memória do

outro como uma fotografia dos tempos de outrora e que insiste em voltar à sua mente. Transitando entre presente e passado, numa fragmentação incisiva, o irmão mais velho ressalta a diferença entre eles, acirrada nos diálogos que travam, cada um com a sua consciência crítica frente à realidade e a si mesmo:

Peço para ele ainda ir despir a farda, bate com a porta do táxi, me passa a mão na cabeça, sorri. Não tem riso para a morte, fico quieto.

- 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. Vai chorar, certeza certezinha, se tal suceder (VIEIRA, 2008, p. 84).

No discurso memorialístico com o irmão, na sua perspectiva individualizada, as contradições das personagens se sobressaem ao procurar ordenar o presente através do passado, em um percurso não linear, labiríntico de vai e vem, mas que, cravado pelo sentimento “permite a passagem de uma ideia a outra ou de um tempo a outro de forma imediata, ou seja, pela livre associação” (PAULA, 2010, p. 124). Na mesma rapidez de pensamentos, os sentimentos de Mais-Velho afloram num misto de dor e revolta pelo irmão morrer no combate contra a nação que dizia amar, mas que jamais seria “uma vingança. Um erro sim, mas, para Maninho, uma vingança nunca” (VIEIRA, 2008, p. 125). São duas personagens unidas pelo parentesco, marcadas pela morte, com um Mais-Velho crítico à postura do irmão, melancólico e perturbado pela dor.

O contraponto entre essas principais personagens está no centro do romance, talvez simbolizando a desintegração do ser e a impossibilidade de viver em harmonia, como aponta Rita Chaves: “a explosão da guerra, coroada pela morte de Maninho, desnuda a crise e revela a inviabilidade da conciliação” (CHAVES, 2005, p. 36). A conciliação consigo mesmo e com os outros é uma situação impossível no ambiente de guerra.

Ainda que não vai para a guerra como Maninho, Mais- Velho também a odeia, mas quer destruí-la denunciando as arbitrariedades do regime colonial e expulsar os portugueses da sua terra, porque “dos cobardes não reza a

história, mas o pior, Maninho, quantos mais heróis tem um povo, mais infeliz é. Preciso acabar com os heróis?” (VIEIRA, 2008, p. 143). O herói que luta a favor da manutenção do poder salazarista é covarde, pois pertence ao povo e luta contra eles. O heroísmo de Maninho está justamente em destruir os sonhos libertários de quem convive e deveria defender, e Mais-Velho acredita que é necessário acabar com esse tipo de herói. Desta maneira, a relação entre ambos é sustentada pela antítese, criticidade, ironia e certo desencanto do irmão mais velho pelo mais novo, ainda que o amor fraterno esteja subjacente no convívio dessas personagens tão díspares.

Por sua vez, há uma diferença basilar na relação dos dois amigos no texto de Pepetela. É uma relação pautada nos mesmos ideais na guerra que ajudam a fazer, a mesma utopia e desejo de independência para o país angolano e a cumplicidade de sentimentos sobre o que estão vivendo. Estão dentro da mata em plena luta e, nas suas longas discussões, o leitor vai compreendendo a proposta do autor. Assim, vai desnudando nas linhas do romance, a situação daquele contexto fictício que, na verdade, é o relato da verdadeira história do principal combate que levou à independência de Angola.

O Comissário, narrador principal de *Mayombe*, é o confidente do Comandante Sem Medo e este o vê como aspirante a grande líder do país por ser um jovem centrado, comprometido com a causa, porém, ainda um “miúdo” imaturo: “Sem Medo deixou-o chorar. Era tudo o que Sem Medo desejaria, era que ele chorasse. Como um miúdo. E ele serviria de mãe e deixá-lo-ia chorar no seu *colo*.” (PEPETELA, 2013, p. 139, grifos do autor). Este é o momento em que o Comissário desabafa com o parceiro de guerra sobre a namorada Ondina e sua traição com André. Um episódio conflitante dentro da guerrilha, contudo, essencial para o crescimento desse futuro comandante.

O amigo reconhece que o Comissário é um corajoso revolucionário, no entanto precisa amadurecer e que, através das quedas e dos conflitos de guerra, ficará mais preparado. Marina Ruivo define a relação de ambos como uma tônica para a compreensão da história que adquire “os contornos da transmissão de saberes de uma geração para a outra” (RUIVO, 2009, p. 243). Uma amizade que nasceu no meio da mata Mayombe, em pleno combate, onde a sensibilidade muitas vezes é deixada de lado, pois, se a força vem do oprimido, do ser esfacelado, o que importa é vencer os opressores, lutar contra

toda a espécie de inimigos que muitas vezes é a própria fome. Entretanto, mesmo em meio a tantos sobressaltos, a solidariedade desses dois amigos se sobressai na Obra:

Sem Medo avançava à frente dos outros, impaciente por chegar, não pelo calor da cubata, mas pelo café que o Comissário preparava, sabendo que eles estavam cansados e friorentos. E não era pelo café, mas porque era preparado pelo Comissário para ele, Sem Medo (PEPETELA, 2013, p. 107).

Sem Medo profetiza a sua morte por várias vezes, numa metáfora de frustração do país após a independência, encontrando no jovem companheiro, dez anos mais novo que ele e com certo senso de justiça, a pessoa indicada para assumir o comando um dia, como desabafa para Ondina, namorada do Comissário: “É como se fôssemos a mesma pessoa, mas com dez anos de revolução de intervalo, percebes? Ele pertence à geração que vencerá [...]” (PEPETELA, 2013, p. 232). É uma amizade correspondida que culmina na morte do Comandante para salvar o amigo, em pleno combate. No final do romance, o comissário resume assim o desfecho dessa perda:

O NARRADOR SOU EU, O COMISSÁRIO POLÍTICO

A morte de Sem Medo constituiu para mim a mudança de pele dos vinte e cinco anos, a metamorfose. Dolorosa, como toda metamorfose. Só me apercebi do que perdera (talvez o meu reflexo dez anos projetado à frente), quando o inevitável se deu (PEPETELA, 2013, p. 247).

Nas palavras do Comissário novo, a consciência do seu próprio ser, do processo de maturidade pela experiência e, sobretudo, pela convivência com o amigo mais velho. É uma relação que Ruivo (2009) define como proximidade das culturas angolanas, suas tradições de atribuir aos idosos a sabedoria e o conhecimento. Essa relação humanizada da dupla de companheiros que dividem os mesmos ideais, a maturidade não está relacionada com a idade, mas sim, aos valores dos mais velhos que, segundo Pires Laranjeira: “funcionam como exemplo para as suas comunidades. [...] Renovaram as práticas políticas e culturais” (LARANJEIRA, 2007, p. 11). A amizade do experiente Comandante se torna essencial para o Comissário e sua missão na

luta revolucionária, o que representa a renovação e novos tempos para o país angolano, uma realidade prenunciada no epílogo.

Segundo o dicionário de Língua Portuguesa Houaiss, o significado de Epílogo “é conclusão. Indica a parte final de um discurso no qual é feito um resumo final das ideias expostas, ou onde é apresentado o desfecho da história” (HOUAISS, 2002, verbete ‘Epílogo’), o que nos levam a concluir a grande importância que Pepetela atribui ao último capítulo do romance que o intitula “EPÍLOGO”. E, mais ainda, levando em consideração o seu significado de arremate, desfecho de um texto literário, observamos que, nesse momento, é apenas a voz do Comissário que se pronuncia. Era ele quem narrava a história conduzido pelas lembranças de tempos outrora da guerrilha e que agora se encontra em um outro posto e local. Compreendemos, então, que se trata de um tempo presente e a narrativa do romance, de um tempo passado:

O NARRADOR SOU, O COMISSÁRIO POLÍTICO

Do coração do Bié, a mil quilómetros do Mayombe, depois de uma marcha de um mês, rodeado de amigos novos, onde vim ocupar o lugar que ele não ocupou, contemplo o passado e o futuro. E vejo quão irrisória é a existência do indivíduo. É, no entanto, ela que marca o avanço no tempo.

Penso, como ele, que a fronteira entre a verdade e a mentira é um caminho no deserto. Os homens dividem-se dos dois lados da fronteira. Quantos há que sabem onde se encontra esse caminho de areia no meio da areia? Existem, no entanto, e eu sou um deles.

Sem Medo também o sabia. Mas insistia em que era um caminho no deserto. Por isso se ria dos que diziam que era um trilho cortando, nítido, o verde do Mayombe. Hoje sei que não há trilhos amarelos no meio do verde.

Tal é o destino de Ogun, o Prometeu africano.

DOLISIE, 1971 (PEPETELA, 2013, p. 248).

Já bem distante da floresta Mayombe, na região central de Angola, encontra-se esse narrador contemplativo, um homem transformado, consciente da responsabilidade ainda maior que assume agora, compreende ter se tornado a própria imagem e semelhança do amigo Comandante, grande responsável por seu crescimento. Ao concluir o epílogo e, conseqüentemente, toda a narrativa com a data de 1971, a escrita criativa e a história se encontram, pois percebe-

se que estão muito próximos da independência de Angola que acontecera em 1975 com o MPLA governando.

Na sequência, algumas reflexões sobre o espaço principal de cada narrativa, não somente como lugar que ocorre as principais ações, mas como ponto onde, a partir dali, é possível pensar sobre os acontecimentos em volta e discutir o conceito de utopia e distopia dentro dos romances.

2.2 A interação do espaço com as personagens

Os espaços que transcorrem as histórias são dois pontos marcantes e muito distintos nos *corpus* da pesquisa para a caracterização das personagens que são, simultaneamente, os narradores do texto. Na Angola fictícia de *Mayombe* e de *Nós, os do Makulusu* há um itinerário de identidade que se consagra pela forte aproximação do ser com o lugar numa simbiótica relação da personagem com o principal ambiente onde ocorrem as cenas que perpassam toda a história.

Em ambas as narrativas o espaço tem um grande significado que supera a questão geográfica e que, portanto, tem a sua performance de valor. Visto no sentido metafórico, o espaço é um elemento essencial para problematizar as diferenças contidas nas obras que serão discutidas aqui, fazendo um contraponto entre a floresta e a cidade de Luanda.

2.2.1 A floresta Mayombe – Metáfora do espaço angolano

Em *Mayombe*, o autor se apodera do centro da floresta tropical que fica situada estrategicamente entre Angola, a República do Congo, cuja capital é Brazzaville e a República Democrática do Congo para acomodar os guerrilheiros. E, assim, contar a saga de luta, combates e várias estratégias organizadas por eles para atingir o fim pretendido, que era derrotar as tropas portuguesas e alcançar a independência do país angolano. Segundo Tania Macêdo, grande pesquisadora da literatura africana de língua portuguesa, esse romance de Pepetela

focaliza o duro cenário das guerras de guerrilha, a implantação das frentes de combate, as divisões internas entre os combatentes nacionalistas e o espaço em que lutam – uma natureza que envolve, rechaça e acolhe –, a floresta tropical do Mayombe, que nomeia o romance de Pepetela, escrito em 1971 e publicado nove anos depois (MACEDO, 2008, p. 116).

O cenário que repele e ampara ao mesmo tempo, interage com os seus hóspedes, atores do processo de libertação de Angola. A vegetação do Mayombe composta principalmente por grandes árvores de espessa folhagem e grossos cipós servia de abrigo para a base da guerrilha comandada por Sem Medo. Na descrição poética do narrador, a chuva fina que acordaria a todos, não os molhariam mas permaneceria nas folhagens até que parasse de chover. Na primeira página do livro, o autor já proporciona ao leitor um panorama desse lugar protetor e o movimento do grupo no centro, como uma verdadeira moradia para eles:

Aos grupos de quatro, prepararam o jantar: arroz com corned-beef. Terminaram a refeição às seis da tarde, quando já o Sol desaparecera e a noite cobrira o Mayombe. As árvores enormes, das quais pendiam cipós grossos como cabos, dançavam em sombras com os movimentos das chamas. Só o fumo podia libertar-se do Mayombe e subir, por entre as folhas e as lianas, dispersando-se rapidamente no alto, como água precipitada por cascata estreita que se espalha num lago (PEPETELA, 2013, p. 13).

A dificuldade de acesso é, também, a oportunidade para a união e a superação dos que querem fazer a revolução. Portanto, para a compreensão do enredo e da mensagem da luta de libertação, sendo a guerrilha o princípio norteador dessa liberdade é necessário considerar a floresta Mayombe, espaço político e, ao mesmo tempo, humanizado.

Sendo assim, ela se torna um elemento tão importante na história, que o autor a exalta por todo o transcorrer da mesma, trazendo detalhes ricos da mata como uma personagem que tem sua importância de protagonista, como é possível perceber nesses trechos:

O silêncio era o Mayombe, sempre ele, presente, por muitas lianas que se afastassem para trás (p. 23).

A água estava fresca, quase cristalina. No Mayombe é sempre cristalina, pois são rios de montanha que correm sobre pedras. Sem Medo nadou dum lado para o outro, até sentir frio. Saiu a tremer e procurou uma réstia de sol” (p.147).

O Sol inundava o Mayombe de todos os tons do verde. E vou abandonar este arco-íris de verdes, pensou Sem Medo com angústia, a troco do arco-íris de amarelos do Centro ou Sul? (p. 204).

A água estava fria e a roupa molhada colava-se em arrepios ao corpo. O Mayombe já recuperara o arco íris verde. Sem Medo recebeu-o como um primeiro sinal de boas vindas (p. 214).

Nas citações acima, observamos que prevalece apenas as várias tonalidades do verde das árvores, considerando que é uma mata escura e de pouca luz do sol, elemento relevante no romance. Enquanto para o colonizador essa escuridão dificulta o acesso à floresta e a torna ameaçadora, para o colonizado é proteção, como afirma o narrador: “Não estava habituado ao Sol, sempre escondido na sombra protetora do Mayombe” (PEPETELA, 2013, p. 79). A escuridão e as dificuldades já fazem parte do cotidiano do escravizado e é dentro dessa situação extrema no interior da mata que ele se fortalece contra a ameaça externa. A identificação com o lugar, denominado de mato pelo colonizador, se torna o centro de discussões políticas muitas vezes discordantes, mas são vozes antes silenciadas que agora tomam o lugar do discurso.

Portanto, essa mata fechada, em forma de “abóboda” é muito mais que um espaço físico, apropriada para as estratégias de guerra e local de tantos combates com os tucas, como era chamada a polícia portuguesa pelos guerrilheiros. A floresta é fonte de alimento através de sua fauna riquíssima e frutos exóticos. Mais que isso, é também a metáfora do espaço angolano, de acordo com Rita Chaves: “Como uma espécie de metonímia da cidade, a floresta é palco dos conflitos e das crises que se misturam ao projeto da independência do país” (CHAVES, 2009, p. 132). E como na capital angolana, Mayombe é palco das diversidades, um espaço plural de pensamentos que

confluem para o mesmo desejo de libertação do país. A complexidade da guerra fica evidente pela ótica dos atores acostumados e treinados para os combates e que reconhecem o desafio de aprender a conviver naquele lugar.

Dessa forma, a utopia que impulsiona os guerrilheiros ao combate para resgatar a dignidade afrontada pelo colonialismo vai tendo a mesma força que os duros troncos das árvores locais. É por esse sonho que enfrentam os desafios semelhantes àqueles de certa noite chuvosa e fria a céu aberto: “houve quem estendesse a lona no chão molhado para dormir. A maior parte, porém, deitou-se mesmo diretamente no chão, tapando-se com o pano já molhado” (PEPETELA, 2013, p. 46). Na terra molhada e lamacenta existe uma identificação do ser humano com a natureza, como brinca o Comandante:

– De vez em quando mexe os braços e as pernas – disse Sem Medo ao Comissário. – Senão podem ficar fixos ao chão, pois o clima aqui é tão fértil que, com a chuva, se criam raízes dum dia para o outro. Boa noite, sonhos cor-de-rosa! (Idem, p. 46).

A comparação é uma brincadeira do líder do grupo e nesse convívio entre eles, na solidão desse espaço que homens de diferentes regiões, individualidades e experiências diversas tomam consciência do seu papel social. Compreendem que é necessária a coletividade para superarem até mesmo os obstáculos da mata. O sentimento dos combatentes é tão denso quanto a vegetação do lugar, o que se torna efetivamente uma relação da floresta com os homens:

A ideia de simbiose é explícita. A terra corporificada na floresta, funciona como elemento de ligação entre aqueles homens movidos por sentimentos vários e, portanto, tradições diversas, nenhum deles questiona a validade da independência por que luta, reconhecendo no colonizador a clara condição de invasor a ser expulso. (CHAVES, 2009, 130-131).

E nesse processo dinâmico de interação simbiótica do ser com a natureza, a selva se torna, então, um espaço da utopia, extensão da luta armada pela revolução. Ela favorece a comunicação e a proximidade que muito provavelmente aqueles homens não teriam fora dali, por suas diferenças relacionadas a questões regionais. As experiências humanas são socializadas

e há uma fusão com a experiência da mata que favorece o processo de transformação dos combatentes.

Inocência Mata nomeia a cidade de Dolisie e a floresta de lugares mentais, ou seja, “da mentalidade utópica, pois cristalizam a lógica sacrificial da luta e representam a complexa história do país” (MATA, 2010, p. 322). Uma história pautada na urgência da liberdade, é a metáfora da emancipação do homem angolano no percurso da guerra de independência. Contudo, assim como Luanda, a floresta tem que ser conquistada, compreendida e superar os seus desafios para que, juntos consigam efetivar o projeto idealista que sonham.

Nesse universo bélico, em que o inimigo está sempre à espreita e a tranquilidade é algo distante para os guerrilheiros, a mata com seus mistérios e de difícil acesso é, ao mesmo tempo, o porto seguro:

À noite, na mata, o melhor guarda era a impenetrabilidade do Mayombe. O inimigo não sabia o lugar para onde tinham retirado, [...] cercados numa mata desconhecida e temível, que escondia monstros aterrorizadores. O barulho acalmava-os, dava-lhes consciência do seu poderio, protegia-os do seu próprio medo (PEPETELA, 2013, p. 54).

Na confiança dessa proteção, o movimento ganha força, uma vez que o exército português se apodera dos principais espaços da cidade angolana na perseguição aos que queriam fazer a revolução, no seio de Mayombe o grupo da guerrilha encontram o seu refúgio. A impenetrabilidade da mata que não permite nem a aurora, o que vem de fora faz um contraponto entre a proximidade do homem angolano com a fauna e a flora, legitimando sua relação com a terra.

São como filhos diante da mãe natureza, convivendo e compreendendo muitas questões sobre o sentido de estarem ali e a luta que fazem. Os vários debates são intercalados por um narrador principal que, no final, se revela o Comissário. Reunidos em um território que favorece essa interlocução, como num ventre de uma mãe,

assim foi parida pelo Mayombe a base guerrilheira. A comida faltava e a mata criou as “comunhas”, frutos secos, grandes amêndoas, cujo caroço era partido à faca e se comia natural ou

assado. As «comunas» eram alimentícias, tinham óleo e proteínas, davam energia, por isso se chamavam «comunas». E o sítio onde os frutos eram armazenados e assados recebeu o nome de «Casa do Partido». O «comunismo» fez engordar os homens, fê-los restabelecer dos sete dias de marchas forçadas e de emoções. O Mayombe tinha criado o fruto, mas não se dignou mostrá-lo aos homens: encarregou os gorilas de o fazer, que deixaram os caroços partidos perto da Base, misturados com as suas pegadas (PEPETELA, 2013, p. 67).

Na simbologia dessa mata, a figura de uma mãe que acolhe o filho e o protege das mazelas da vida, o alimenta com seus frutos que sugestivamente se chama “comunas” e restabelece a sua força e o encoraja a continuar na luta. E, simultaneamente, ancorada em tal comparação de mãe e filho, na relação da floresta com os homens nos remetemos à própria Angola e os seus filhos sedentos de paz, respeito e liberdade.

A floresta Mayombe densa e misteriosa é o palco das perseguições, das armadilhas e dos combates travados entre as forças portuguesas e os homens do Movimento de Libertação de Angola. Em *De Vôos e Ilhas* (2007), no capítulo em que aborda algumas obras de Pepetela, Abdala Junior também define essa floresta como uma metáfora de Angola e da guerrilha, onde os vários narradores com sua voz são os vários troncos e todos confluem para a revolução, uma coisa só. Nas explicações do professor, ela se constitui recurso primordial e estrutural do romance, pois “cada capítulo tem – como os troncos de árvores diferentes, mais ou menos desenvolvidos – narradores diferentes, costurados desde a posição elevada do narrador” (ABDALA, 2007, p. 243-244), todos empenhados para a revolução num único propósito.

Assim como Ícaro no seu desejo de voar mais longe, o sonho de Pepetela se consubstancia nos seus projetos para uma Angola livre, numa potencialidade subjetiva que leva à transformação e

como no vôo de Ícaro, de cima, ele tem condições de entender as configurações dos labirintos sociais e políticos, historicamente construídos pelos próprios pais. Pepetela acredita na possibilidade de realização dessa utopia libertária, que não é abstrata. Não se configura num modelo ideal sem projeto. De cima todos veem Mayombe fechada, numa unidade, mas dentro dela tem suas árvores diversas, com seus troncos, mas que um todo forma a floresta (Idem, p. 244).

Através das considerações de Abdala é possível dizer que a utopia de independência de Angola só se concretizará de forma articulada e projetada. Há uma cumplicidade entre Mayombe e os oprimidos, e a razão daqueles que lutam contra o regime colonial torna-se, para essa mata personificada no romance, que tem o poder da criação, pois “criou cordas aos pés dos homens, criou cobras à frente dos homens” (PEPETELA, 2013, p. 68). Ela é motivo de resistência por parte da natureza e de forma mística, “a mata gerou montanhas intransponíveis, feras, aguaceiros, rios caudalosos, lama, escuridão, Medo” (Idem, p. 68).

Nas linhas do romance seguem a saga dessa mata acolhedora para seu povo e ameaçadora para os inimigos: “abriu valas camufladas de folhas sob os pés dos homens, barulhos imensos no silêncio da noite, derrubou árvores sobre os homens” (PEPETELA, 2013, p. 68). É a reação da natureza que se funde com o ser humano e assemelha aos povos africanos também sofrem o aviltamento do colonizador: “Invadida, destruída, maltratada pelo colonizador, a natureza não chegou a ser por ele compreendida, e agora se converte ela própria em ameaça” (CHAVES, 2005, p. 90). Somente o homem nativo daquela terra reage diante do Mayombe e funde-se à essa exuberância natural tornando-os um só numa relação mística, identificados e acolhidos pela floresta: “E os homens tornaram-se verdes, e dos seus braços folhas brotaram, e flores, e a mata curvou-se em abóbada, e a mata estendeu-lhes a sombra protetora, e os frutos” (PEPETELA, 2013, p. 68). Novamente, Pepetela ressalta a forma íngreme do lugar, completamente impetuosa e fechada, vista por cima.

No entanto, a mata é o espaço dinâmico que leva os guerrilheiros a se identificarem com ela e se acomodarem. Diante de tantos obstáculos e dificuldades que encontram em combate é ali, no meio dessa mata, que possuem o mínimo de segurança e certo conforto. No contexto de guerra, em que as contradições se sobressaem e a previsibilidade dos acontecimentos ser praticamente nula, a aliança dos homens com o espaço verde é fortalecida, “são ambas forças complementares de um especial movimento, processado sob o signo da sedução, aquele que pode levar à libertação” (CHAVES, 2005, p. 90). É uma relação de parceria entre o homem e a natureza na guerra de independência.

A grandiosidade da floresta permite Pepetela compará-la a um deus e novamente se apodera da mitologia para ovacionar Mayombe, incorporando na sua narrativa os valores ocidentais:

E os guerrilheiros perceberam então que o deus-Mayombe lhes indicava assim que ali estava o seu tributo à coragem dos que o desafiavam: Zeus vergado a Prometeu, Zeus preocupado com a salvaguarda de Prometeu, arrependido de o ter agrilhado, enviando agora a águia, não para lhe furar o fígado, mas para o socorrer. (Terá sido Zeus que agrilhoou Prometeu, ou o contrário?) (PEPETELA, 2013, p. 67).

Tal analogia mostra a dimensão e a força do país africano, compreendendo-o na sua contemporaneidade sobre o histórico de lutas e a vida política do país que tem como referência uma floresta exuberante que, metaforicamente, dialoga com o seu povo e firma um pacto de resistência contra os colonizadores.

2..2.2 A via crucis de Mais- Velho

Enquanto na obra de Pepetela a história se desenvolve no centro da selva, em *Nós, os do Makulusu*, o espaço é a cidade de Luanda com sua complexidade e segregação dos seus habitantes. E assim como a selva, essa cidade também representa o útero de onde nascem as personagens e a história de Angola com todos os fatos e acontecimentos daquela época. No passeio pela rua principal que se chama Rua das Flores, além de outras ruas no centro da capital é, literalmente, o caminho traçado pelo narrador que nos relata todos os acontecimentos do romance. De acordo com Tania Macêdo :

a guerra é aqui focalizada a partir de uma perspectiva de fora do conflito já que o narrador privilegiado do relato é Mais-Velho que cruza as ruas de Luanda em um tortuoso percurso que vai de sua casa ao cemitério onde será enterrado o corpo de seu irmão Maninho, engajado no exército colonial português, morto em uma emboscada (MACÊDO, 2001, p.117).

A cidade fictícia nessa obra de Luandino tem fortes semelhanças com a Luanda real, sendo ela mesma a cidade referenciada no romance. Em todas as citações do local no decorrer do romance percebe-se traços da cidade, o seu histórico de luta colonial, combate dos guerrilheiros e as contradições da guerra. Sendo assim, a capital angolana é também uma protagonista de *Nós, os do Makulusu*, quase personificada em ser vivo por conter no seu interior tantas diferenças que falam e se expressam, através da diversidade de pessoas oriundas de tantas regiões do país. Um lugar de identidade plurais, que Vieira procura homenagear no romance, as criações idênticas não somente ao espaço geográfico com lugares exuberantes e ruas expressivas, mas também à sua história e, para isso, se vale das mais extraordinárias personagens.

Diferentemente da mata fechada, escura e de difícil acesso, mas que é o elemento condicionador de transformações comportamentais dos guerrilheiros, no romance de Vieira, a cidade iluminada de Luanda é o lugar do colonizador:

A cidade do colono é a cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde as latas de lixo transbordam sempre de restos desconhecidos, nunca vistos, nem mesmo sonhados. Os pés dos colonos nunca se mostram, exceto talvez no mar, mas nunca se está bastante próximos deles. Pés protegidos por sapatos fortes, enquanto as ruas das cidades são limpas, lisas, sem buracos, sem pedriscos (FANON, 1968, p. 55).

Apesar de Luanda se constituir como cenário privilegiado nas literaturas angolanas, nessa descrição de Fanon é que se encontra a cidade ficcionalizada por Luandino, embora sua atenção esteja voltada à periferia. A cidade que se evidencia na obra é lugar da distopia, palco de discriminação e violência contra quem não pertence à hegemonia e aos detentores de poder: os nativos da terra, os dominados. E é também por onde o protagonista circula até chegar ao enterro do irmão, como observa-se nesse trecho:

[...] hoje, 24 de outubro, aqui, na calçada dura do beco secular dos Mercadores onde vou com o sol a colorir um papagaio saliente numa janela e a alegria de não ter lágrimas para o óbito do Maninho (PEPETELA, 2008, p.10).

Dessa forma, ao transitar por várias vias, suscitam na personagem muitas emoções e, assim, traz os fatos, acontecimentos e diálogos com as demais personagens. As lembranças vão surgindo na sua memória, aleatoriamente. O sentimento da perda se mistura à nostalgia do olhar de quem reconhece as fronteiras que dividem a cidade. O espaço luandense que circulam os excluídos situa-se nos musseques, bairros de periferia da cidade, sem infraestrutura e condições mínimas de conforto ou subsidiadas por projetos sociais:

Ali, nasce-se em qualquer lugar, de qualquer maneira. Morre-se em qualquer lugar, de qualquer coisa. É um mundo sem intervalos, os homens se apertam uns contra os outros, as cabanas umas contra as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, esfomeada de pão, de carne, de sapato, de carvão, de luz. (FANON, 1968, p.55):

Essa cisão da cidade luandense que ilustra as contradições da cidade do asfalto e o chão batido dos musseques é reconhecida por Mais-Velho e toda a narrativa vem de sua memória como num *flashback*, numa caminhada longa pelas principais vias até chegar ao cemitério. De repente, numa espécie de fuga à incômoda realidade, suas lembranças recorrem às regiões litorâneas, espaço de liberdade para o excluído:

Se eu vi a fotografia que eles tiraram com a máquina no automático, ambos nus, inocentemente nus e nunca ninguém ia poder saber onde, quando, como, atrás era no céu, no mar e na areia, matérias primevas só da ilha das Cabras, Mussulo, areia do Ceará e de Java ou de Cuba ainda ou minha imaginação" [...] (VIEIRA, 2008, p. 35).

A natureza regional é aqui evocada como lugar de pertença ao negro. É como se o autor quisesse torná-la cúmplice dos amantes, álibi de quem é excluído do centro. Sobre a representatividade do espaço angolano na literatura nacional, Tania Macêdo explica que é a materialização em arte do projeto socialista de reconstrução nacional:

É dessa maneira que, insistentemente na ficção angolana a partir desse momento [fim dos anos 1950 e início dos 60], as marcas do imaginário urbano recriado conformam os textos.

Luanda surge, assim, como uma cidade cuja “fronteira do asfalto”, a dividir os bairros da Baixa e os musseques [...] marca os contornos da periferia, a qual os textos preferencialmente focalizarão. (MACÊDO, 2001, p. 243).

Os bairros são contemplados na arte literária e dali as personagens surgem dando vida e cor às histórias dos contos, romances e até mesmo da poesia, formando um compilado de informações que vão descortinando para o leitor além da geografia, como também o ritmo e a atmosfera daquele lugar.

Em *Nós, os do Makulusu* do escritor angolano vai traçando detalhes que privilegiam os bairros da periferia com destaque para algumas vias. O narrador está atravessando toda a cidade de Luanda e percorrendo vários trechos que vai desde “à Rua dos Mercadores, à Rua das Flores, à Calçada dos Enforcados, aos musseques do antigamente...” até à “Rua dos escravos” (VIEIRA, 2008, p.11). O referido percurso acontece em um momento demasiado triste para a personagem que está indo em direção ao cemitério e vai se deparar com o corpo do irmão dentro de um caixão. E mentalmente ele vai marcando as ruas ao mesmo tempo que cita seus nomes, como uma demarcação e que Paula (2010) denomina de “blocos”. É o itinerário traçado por Mais- Velho e onde cada um “assinala a passagem do cortejo fúnebre por um local específico do bairro, como se fossem estações da Via Crucis” (PAULA, 2010, p. 126).

São lugares com nomes sugestivos e que carregam uma carga máxima de simbologias dentro do contexto colonial africano, firmando um pacto com o leitor, “como é um jogo secreto, nosso só, telepatia das palavras tantas vezes ditas” (VIEIRA, 2008, p. 11). Em cada ponto que o protagonista vai passando, também vai se lembrando de algumas situações inusitadas e o significado de cada lugar vai se desvelando: “ruas escondidas ao progresso... ruas de utopias... ruas personalizadas, coloniais, colonialistas, ruas de sangue...” (Idem, p. 11), ruas que simbolizam e situam no tempo a cidade luandense que é a imagem da nação angolana.

Essa cidade colonial, ponto estratégico para a exploração do colonizador se torna, ao mesmo tempo, símbolo de resistência e Luandino ilustra na sua ficção através do desabafo de Mais- Velho, que é a consciência do que cada rua representa e a história que cada uma tem. São ruas que

trazem uma memória afetiva e remetem ao seu irmão e como gostava de andar por ali, ou ficar algum tempo quieto no meio de alguma rua, qualquer uma “aquela ou do Sol ou Mercadores ou Travessa da Ásia ou Pelorinho, madrugadas acordadas, abrir a braguilha e urinar, regando tudo aos berros” (VIEIRA, 2008, p. 34).

A nostalgia da recordação do narrador ao relembrar momentos descontraídos com seu irmão pelos principais bairros não isenta da realidade do espaço degradado pelos mecanismos da violência impetrada pelo regime colonial. Entretanto, sem outra alternativa, é do homem do campo excluído desse espaço urbano, do “campesinato”, como nomeia Fanon, que vem a força da revolução:

A insurreição, aparecida no campo, penetrará nas cidades por intermédio do campesinato bloqueado na periferia urbana, o qual não pôde encontrar ainda um osso para roer no sistema colonial. Os homens obrigados pela crescente população do campo e pela exploração colonial a abandonar a sua terra natal, giram incansavelmente em volta das bonitas cidades, esperando que algum dia possam penetrar nelas. É nessa massa, nesse povo dos bairros de miséria, das casas de lata, no seio do *lumpen-proletariat*⁸, que a insurreição encontrará a sua ponta de lança urbana. O *lumpen-proletariat*, coorte de esfomeados, destribalizados, descolonizados, constitui uma das forças mais espontâneas e radicalmente revolucionárias de um povo colonizado. (FANON, 1968, p. 132)

A segregação racial está alinhada com a segregação sócioespacial, condicionando o homem africano ao quase espaço nenhum, fazendo a guerrilha ainda mais necessária.

Ao mesmo tempo que as lutas pela independência se intensificam no interior do país através dos movimentos, a desumanidade prospera pelas principais ruas de Luanda. E para ilustrar essa atmosfera de preconceito, ódio e contradições, em *Nós, os do Makulusu*, destaca-se a perseguição em massa

⁸O termo que na Língua Portuguesa significa lumpemproletariado é de origem alemã. *Lumpenproletariat*, que dentro do Marxismo significa abaixo da classe proletária, de poucos recursos financeiros e não pode ser incluída dentro de uma consciência de classe. Eis algumas descrições desse termo: “*Lumpemproletariado* - parte do proletariado que vive na miséria extrema e não tem consciência de classe; lúmpen - farrapo” (CASTELEIRO Apud MIRRAJIZ, 2018, p. 07); De acordo com Borba (2002, p. 974): “grupo social constituído de operários e trabalhadores marginais, sem profissão regular e destituídos de consciência política”.

a um menino negro de 14 anos que é acusado de roubo. Ele havia acabado de sair do serviço, a

caminho de sua casa, e de repente oiço a turbamulta a correr, a berrida em todo o lado, abro a janela, se esvaziam as esplanadas da Rua de S. Paulo e só tem um grito uníssono de muitas bocas:

– Mata o negro!

e ninguém mais que sabe qual é, tem cento e tal mil ali, quase, onde eles gritaram todo o medo e é só escolher (VIEIRA, 2008, p. 65).

As relações entre quem mora no centro e nos musseques, entre brancos e negros são quase sempre de tensão e racismo, é que no ambiente do colonizador a propaganda é da violência, até mesmo por quem também sofre injúria racial. Portanto, diante do desespero do menino em fuga, não há complacência, nem mesmo com suas mãos abertas e o seu grito de protesto não o livra da sentença imposta pelo grupo:

– Não sou eu, patrão! Não sou eu, patrão! Juro!

Olhos do tamanho de ovos e o medo de todos os lados a cerrar o círculo, punho fechado, as janelas fechadas, o vento de morte corre nas ruas, vento de cazumbis solto sem quimbanda eficaz para dar berrida, bungula a morte. Punhos, pedras, paus, arcos e gritos poucos, o arfar só dos peitos, anh! anh! toma!, as corridas dos atrasados:

– Mata o negro! (Idem, p.65-66).

Dessa forma, é um cenário de morte e luto que vai se desenhando nas dimensões geográficas, sociais e psicológicas da cidade. As contradições se sobressaem e a prática da impiedade se revela até mesmo por quem já pregou o discurso socialista. É o caso de Brito, operário que dizia fazer parte da luta de classes, mas que agora mata covardemente o adolescente, como descreve Mais- Velho: “Operário serralheiro-civil Brito levanta o arco, abre-lhe no crânio como se fosse mamão maduro, sem barulho” (VIEIRA, 2008, p. 66). Nesse universo fraturado da guerra de independência, o horizonte parece distante para muitos, o sonho se convertera em distopia aos olhos do narrador e dos seus dois irmãos Maninho e Paizinho: “e eu vi tudo na frincha que os socos dos

outros meus quatro olhos irmãos não conseguiram de fazer fechar” (Idem, p. 66).

A decepção daquele momento é o maior sentimento que invade o espírito do protagonista e que persiste nos dias atuais, porque foi justamente esse assassino covarde quem suscitou em Mais- Velho o espírito revolucionário. Brito lhe falou das lutas de classes, sobre o explorado e explorador, explicou a importância de lutar por direitos: “- Condições económicas de vidas iguais, o preconceito desaparece como fumo” (VIEIRA, 2008, p. 80). Mais- Velho recorda-se das longas conversas com esse instrutor político e todo o seu aprendizado nas longas horas que passava ao seu lado ou até mesmo nas leituras sugeridas por ele quando ainda tinha 14 anos. Porém, diante daquela cena, Brito desconstrói o ser politizado que parecia ser e escancara sua demagogia, desiludindo Mais- Velho: “E o menino que foste, assim, pouco a pouco construindo paciente com as mãos calosas de trabalhar o ferro no calor da forja, tu mesmo lhe mataste” (Idem, p. 81). E há, nesse momento, uma espécie de cisão no narrador, do menino para o homem, ou, talvez, da utopia para a distopia, compreendidas nessas palavras: “Mataste, separaste o menino de mim mesmo” (VIEIRA, 2008, p. 81). A transformação que vem por meio da dor, de um momento inesperado que muda para sempre o fluxo de pensamentos e ideais na cabeça do jovem narrador.

A constatação da maldade por quem pregava a justiça social ecoa para Mais- Velho como uma traição do amigo, mas também de crescimento: “Nunca vou te perdoar porque tu eras um operário; mas te agradeço. Já não te respeito, desprezo, mas te conheço melhor” (Idem, p. 81). É possível concluir que Brito é mais um que se deixa corromper pelo colonialismo e suas formas arbitrárias de conviver com o contraste, o diferente, como conclui Mais- Velho: “Volto sempre na segunda e última lição: ser só não chega; é preciso que nos queiramos ser” (VIEIRA, 2008, p. 81). O menino negro, morto impiedosamente por ele, está numa posição contrária e inferior à sua, mesmo sendo apenas um operário. Apesar do seu discurso socialista, no momento de colocar em prática seus ideais de igualdade e defender o negro do linchamento, Brito se coloca a favor da sociedade colonialista e se contradiz nas lições.

Em meio a esse sentimento de nostalgia por tantas recordações que não consegue ou não deseja se desvencilhar, enquanto se dirige até o Cemitério do Alto das Cruzes, nesse percurso, Mais- Velho

recria a geografia de um espaço que, mais que um cenário, desvela-se como uma projeção das contradições reveladoras das relações entre os homens e dos homens com a terra naqueles anos balançados pela guerra colonial (CHAVES, 2005, p. 22).

Por meio de suas reminiscências vamos conhecendo os fatos e as personagens envolvidas, propondo um panorama dos acontecimentos em que, por alguns momentos, vai afirmando uns, insinuando outros ao leitor, no jogo de vai e vem entre passado e presente, por vezes, também, o futuro.

Nessa trajetória triste até o corpo de seu irmão caçula, a quem chamava “o melhor de todos nós”, os desfechos de cada personagem são revelados através do fluxo da consciência de Mais- Velho que não obedece à temporalidade. O passado está sempre evocado, lamentado, saudoso e o futuro é advertido, vislumbrado no tempo presente. De forma frenética também são os seus pensamentos e as lembranças carregadas de sentimentos, as suas palavras se tornam, então, puro desabafo: “Cá estou eu, largo amigo, das noites que a minha Rua das Flores cheirava demasiado a escravos e às palavras de Maninho (VIEIRA, 2008, p. 53).

A Luanda da memória, numa atmosfera cheia de contradições, vai se desenhando para o leitor através da reclamação, que mais parece um devaneio, dessa personagem: “caminho no miradouro que já não tem, não é para ver o Makokaloji que já não tem, mas não posso mais” (Idem, p. 102). No lugar da esperança, há um desconsolo que causa mal estar: “o barco do Maninho bungulou nas ondas do nosso andar e eu é que estou mareado” (VIEIRA, 2008, p. 102). O sentimento do narrador corresponde ao da cidade, envolta por um clima de tensão e dominada pelo injusto regime de Salazar, onde tudo é contraditório, até a própria guerra de independência como única forma de liberdade.

Sendo assim, nesse itinerário ao encontro do corpo do irmão, Mais-Velho percebe que não é somente a tristeza da morte que o envolve, mas também

o céu escorre cinzento e escuro em cima da cidade, o mar tem manchas de sombras movediças e, de repente, o Sol luz e se esconde e uns fios finos de aguaceiro ameaçado, são batedores dessas patrulhas de chuva que por aí vêm. Vão estragar no funeral de Maninho, tão bonito que ele está, [...] (Idem, p. 102).

Há uma aura de tristeza na cidade, o céu não é azul e o sol não é cintilante na sua claridade e existe ameaça de temporal. Em meio a essas sensações ainda no caminho, antes mesmo de chegar ao velório, Mais- Velho já vislumbra a beleza do irmão no caixão que se contrasta com o lado sombrio da morte. De repente, no jogo de romper com a ordem sequencial e unir espaços distantes, o narrador evoca a lembrança da infância: “tão meninos que eles estão, a fungar, a olhar, desconfiados, o ar e as nuvens [...]” (VIEIRA, 2008, p. 102), de tantas brincadeiras e alegrias vivenciadas nesse local. Contudo, não reconhece mais a mesma rua que tantas vezes passou quando criança, a dor quase funesta revela uma realidade sinistra que transluz aos olhos de Mais- Velho e ele percebe o quanto tudo está diferente:

não sei mais, e agora é nítida, está ali na minha cara: o vazio da esquina e dentro o fantasma do Palácio dos Fantasmas – Rua das Flores, rua das flores nenhuma só que encontrei e até isso tinha, Palácio de Fantasmas, parecia toda ela não era mas um fantasma teimoso de continuar vivo (Idem, p. 103).

É praticamente um depoimento melancólico da atual situação de Luanda que Mais- Velho ironiza a via por onde anda, cujo nome não corresponde mais a sua situação de outrora “rua das flores”, porque agora não há flor alguma para contemplar “nenhuma só que encontrei”. E até a cidade toda parece “um fantasma teimoso” que insiste em se manter viva apesar da exploração pelo governo português. Em meio à sua tristeza, a passos lentos e nostálgicos, conclui: “Diante de mim, nítido, o velho sobrado do antigamente” (VIEIRA, 2008, p. 103).

As ponderações da pesquisadora Renata Flavia da Silva (2015) sobre o espaço luandense em outra obra de Vieira, *A cidade e a infância*, se encaixam na realidade espacial de *Nós, os do Makulusu*, como lugar vigiado, ou “mundo compartimentado, maniqueísta e, pretensamente imóvel, tendo suas fronteiras

guardadas severamente a fim de garantir a manutenção das posições pré-determinadas pela vontade do colonizador” (SILVA, 2015, p.114). A inacessibilidade da paisagem literária descrita na obra é que leva ao gesto contemplativo desse narrador que convida o leitor a refletir sobre essa cidade como o espaço do invasor, uma “geografia marcada pela segregação dos espaços e dos seus habitantes” (Idem, p. 113). O olhar crítico de Mais- Velho é uma forma de reagir à essa invasão da terra e do estado que o colonialismo a colocou, sucateada, maltratada e não somente a população, bem como o patrimônio histórico da capital angolana.

Enquanto na solidão da selva, a convivência isolada dos guerrilheiros conflui para a liberdade subjetiva do ser e do próprio país, na obra de Luandino as descrições do espaço citadino não apontam para horizontes, mas sufoca a utopia de Mais- Velho e o sonho de liberdade está distante, o momento é para incertezas. Na escuridão do Mayombe, os guerrilheiros encontram a frecha de luz que os aproximam, condição essencial para fortalecer o enfrentamento com as tropas armadas de Salazar. Na cidade de Luanda, Mais- Velho denuncia as condições dos angolanos que vivem à sombra do regime agressivo desse ditador.

2.3 As contradições das personagens Sem Medo e Maninho: vozes da guerra e da utopia

A proposta é discutir a questão das contradições de outras duas personagens dos *corpus* da pesquisa, o Comandante Sem Medo de *Mayombe* e Maninho de *Nós, os do Makulusu*. A tomada de consciência dos escritores leva a produzir tais obras que tratam da temática da guerra com um forte cunho denunciador e por meio dessas personagens tecem duras críticas ao regime colonial opressor da época. À vista disto, o esforço é para perceber as semelhanças e muito mais as diferenças entre as personagens citadas, que são vozes dissonantes nos romances, numa perspectiva de comparar o discurso literário de Vieira e Pepetela.

Enquanto Sem Medo é um intelectual que luta com armas e na organização da Base dos guerrilheiros, muito envolvido com a guerra de independência de Angola, Maninho é um alferes, soldado da polícia portuguesa

a serviço do regime colonial, embora diz odiar o colonialismo. As contradições permeiam as ações de ambas as personagens, como não poderia ser diferente no contexto de guerra, e os autores conseguem expressar o próprio desejo de libertação de Angola do jugo de Portugal através dessas vozes.

2.3.1 Comandante Sem Medo – Ogun o prometeu africano

O romance *Mayombe*, de Pepetela narra a saga de um guerrilheiro que assim como tantos outros, lutaram para a independência de Angola dos domínios de Portugal e seu regime autoritário. O Comandante Sem Medo, personagem protagonista, é um revolucionário que busca através da guerra fazer a revolução e resgatar a dignidade do seu povo, outrora surrupiada pela invasão do país português comandado por um governo tirano. Esse camarada que está à frente da guerrilha é um estrategista que compreende a importância do apoio popular para os Movimentos e a guerra que fazem, desmitificar o discurso do colonizador contra eles e a causa que defendem, como se observa nesse diálogo com os companheiros:

— Habitados a que nós façamos uma ação e depois recuemos para o Congo, nunca se aperceberão de que é o mesmo grupo – disse Sem Medo. – E isso influirá no espírito do povo, a quem mostraremos uma força desconhecida, e no do tuga, que ficará certamente desorientado. O que é preciso é não fazer erros.

— Foi pena o tuga ter escapado – disse o Das Operações.

— Que íamos fazer? Disparar sobre ele e matá-lo, como faz a UPA? É um civil. Tinha uma tal cara de medo! Não devemos mostrar coragem assassinando civis, mesmo que colonialistas... Tentámos apanhá-lo vivo, mas fugiu. Assim até foi melhor! Que íamos fazer dele? Libertá-lo como aos outros? Haveria uma revolta dos guerrilheiros. Levá-lo para o Congo? Com que pretexto?

— Acho que fizeste bem – disse o Comissário. – Não devemos ir contra a população civil, embora ela seja hostil. Para quê dar argumentos ao Governo? (PEPETELA, 2013, p. 33).

Todas as características física e de caráter numa personagem com tamanha representatividade como esta, permite ao autor compará-lo a Ogun, o prometeu africano. Para compreendermos bem essa analogia de Pepetela, relembremos a imponente de Prometeu e a força de Ogun, dois grandes deuses

representantes das mitologias grega e africana, respectivamente. Segundo Francisco Salinas Portugal, há uma intertextualidade no romance de Pepetela com os textos épicos, visto que, “o autor parece utilizar a referência mítica à história clássica de Prometeu, à qual dá uma feição africana com a equivalência Ogum/Prometeu” (PORTUGAL, 2001, p. 59). E nesse jogo intertextual no romance, Pepetela consegue “sublinhar o caráter heroico” (Idem, p. 59) da personagem e elevá-la a uma posição superior em relação às demais, como se ela estivesse envolta por uma áurea e poder místicos. Nesse sentido, há um caráter quase épico na forma de narrar *Mayombe* pelos recursos mitológicos que Pepetela utiliza na narrativa.

Na figura de Prometeu, a representação do equilíbrio, da segurança de um povo, portanto, “todos os séculos viram nele a imagem da humanidade” (JAEGER, 1979, p. 288). Acima de tudo, Prometeu simboliza a esperança de romper com a alienação, pois este representava a fonte de libertação dos homens que “tinham olhos mas não viam, tinham os seus ouvidos mas não escutavam” (ÉSQUILO, 1993, p. 35). E é através do fogo que rouba de Titã e dá aos homens que se torna fonte de iluminação, numa proposta educativa que conduziria a humanidade a um pensamento crítico e transformador:

Prometeu é o que traz a luz à humanidade sofredora. O fogo torna-se o símbolo sensível da cultura. Prometeu é o espírito criador da cultura, que penetra e conhece o mundo, que o põe ao serviço da sua vontade por meio da organização das forças dele de acordo com os seus fins pessoais, que lhe confere os tesouros e assenta em bases seguras a vida débil e oscilante do Homem (JAEGER, 1979, p. 287).

É possível que muito da construção do Comandante Sem Medo tenha vindo da inspiração desse herói da mitologia grega, principalmente no que tange à sua capacidade de libertar o outro, torná-lo livre. Prometeu consegue esse intuito através do fogo roubado que vai imantar a luz do conhecimento sobre os povos, conseqüentemente, que liberta. Sem Medo se entrega na guerra de libertação contra os tucas e a favor do seu povo de seu país, o que permite compará-lo também, a Ogum.

Um dos maiores símbolos da Umbanda, com grande importância na cultura africana, Ogum é o principal Orixá, porque sempre está pronto para a

guerra. Sendo esta, então, a sua principal característica, a de um guerreiro valente que enfrenta os desafios sem temer a morte:

Ogum orixá da guerra, da coragem, o protetor dos templos, das casas, dos caminhos. Ogum precede os outros orixás, vindo logo após Exú. São pessoas que perseguem energicamente seus objetivos e não se desencorajam facilmente. Daquelas que, nos momentos difíceis, triunfam onde qualquer outro teria abandonado o combate e perdido toda a esperança (RAÍZES ESPIRITUAIS, 2010).

A disposição para a guerra, persistência nos objetivos sem fraquejar diante das dificuldades que encontram, são características em comum da entidade africana com a protagonista de Pepetela. Nesse sentido, são pertinentes as considerações de Diogenes Junior sobre as características dessa entidade e sua influência, inclusive, na religião brasileira da Umbanda:

Orixá guerreiro, Ogum é aquele que representa todas as batalhas da vida. Representado por São Jorge, é o orixá protetor contra as guerras e contra diversas demandas espirituais; Ogum é a força do movimento (JUNIOR, 2016, p. 9-10).

Dessa forma, tanto na religião umbandista africana, quanto brasileira, Ogun está sempre associado à sua bravura na guerra, lutando contra as adversidades. A figura mística do guerreiro Ogun é associada à figura lendária do Comandante Sem Medo pelo autor. Do mesmo modo também é descrita pelos companheiros de guerrilha como alguém muito dedicado à causa, preocupado em doutrinar os demais guerrilheiros no compromisso de lutar incessantemente pela independência de Angola. Sendo, portanto,

O personagem de maior destaque na realização e fomento dessas interrogações sobre o futuro de Angola é o Comandante da base, Sem Medo, figura ambígua, ao despertar tanto admiração quanto rejeição, cuja presença é, porém, sempre magnética, marcando a narrativa do princípio ao fim. Os principais traços deste personagem são a irreverência, o despojamento heroico, e a certeza da vitória da luta de independência, associada à noção dos perigos gigantescos a serem enfrentados depois, para que fosse

possível a construção de uma nação angolana efetivamente livre (RUIVO, 2009, p. 243).

Talvez aí se explique a comparação que Pepetela faz dessa sua criatura às divindades africana e ocidental, ou seja, deposita nessa personagem atributos semelhantes a Ogun e Prometeu para simbolizar a revolução e o caminho percorrido por aqueles que nunca desanimaram com as dificuldades, como escreve na epígrafe da obra:

“Aos guerrilheiros do Mayombe,
que ousaram desafiar os deuses
abrindo um caminho na floresta obscura,
vou contar a história de Ogun,
o Prometeu africano” (PEPETELA, 2013, p. 03).

Sem Medo pertence aos povos Kikongos e participa da guerrilha desde muito jovem, quando abandona os estudos em prol da guerra de libertação do seu país. Inconformado com as investidas e o total domínio de Portugal sobre a sua Pátria, ele é pragmático na revolução que pretende fazer e, por isso, impulsiona todos à sua volta a lutar pelos ideais libertários, como líder atento ao seu grupo.

Expoente do seu grupo, o Comandante tece várias reflexões num diálogo franco com todos transmitindo conhecimento, experiências e culto às tradições africanas como forma de enfrentamento e resistência ao poder salazarista. Segundo Martins (2017), essas discussões políticas entre as personagens, sempre de forma intensa agregadas às manobras de guerra foram essenciais: “seus impasses ideológicos e conflitos pessoais configuram um processo de formação e, propriamente, amadurecimento do guerrilheiro como agente da transformação política” (MARTINS, 2017, p. 16). Os desafios constantes enfrentados de maneira coletiva, embalados por diálogos e combates comandados por Sem Medo.

Análoga a essa situação, na mitologia grega Prometeu rouba o fogo de Zeus para dar à humanidade como fonte de libertação e autonomia, mas sofre o castigo pela transgressão e é punido duramente. Zeus ordena ao ferreiro Hefesto que prenda Prometeu “em correntes junto ao alto do monte Cáucaso, durante 30 mil anos, durante os quais ele seria diariamente bicado por uma águia, a qual lhe destruiria o fígado” (SANTANA, 2006, p. 02). Porém, como

deus, é imortal e as tentativas de matá-lo pouco a pouco são fracassadas, de tal maneira que "seu órgão se regenerava constantemente, e o ciclo destrutivo se reiniciava a cada dia." (Idem, p. 02). De acordo com a autora, tempos depois Prometeu é libertado por Hércules, outro herói mitológico e filho de Zeus, que coloca em seu lugar no cativeiro, o centauro Quíron.

A divindade yorubá Ogun, da mitologia africana, também desobedece às regras e bebe o vinho que lhe era proibido. E com total embriaguez, mas repleto de boas intenções aperfeiçoa todos os seres humanos que têm algum tipo de defeito e, por isso, recebe o castigo de ser engolido pela terra parando em seus intestinos e lá ficando aprisionado. Contudo, consegue adquirir conhecimento e sabedoria por esse período, o que lhe proporciona capacidade de reconciliação entre os homens e os deuses.

Assim, é possível concluir que a junção de Prometeu e Ogun tecida por Pepetela e atribuída a uma grande personagem como o Comandante Sem Medo, se deve ao fato de serem três guerreiros que entregam totalmente para que tantas outras pessoas sigam com liberdade o curso de suas vidas, tendo, portanto, todos eles, grande destaque na guerra. Como se observa nas explicações de Ruivo (2015, p. 02):

Aproximando o seu texto, desde o início, ao mito de Prometeu, transformado por meio de sua identificação com Ogun, que se torna "o Prometeu africano" – imagem reforçada no decorrer do romance e retomada ao final –, Pepetela enfatiza a necessidade da transmissão da cultura, da tradição, como força criadora e libertadora do futuro. Como Ogun é o Prometeu africano, os dois mitos, africano e ocidental, modificam-se mutuamente. Tanto através de Prometeu, quanto de Ogun, traz-se para o Mayombe as noções de legado, transmissão, desobediência, enfrentamento do poder.

Outra questão que permite tal aproximação entre os três é a situação semelhante de escravidão de um povo dominado pela ambição e vaidade dos que representam o poder. Se na mitologia Prometeu e Ogum transgridem as leis dos deuses tiranos para libertar a humanidade da subserviência e alienação em que viviam, o contexto de *Mayombe* não difere daquele descrito no mito, sendo que, a realidade de Angola na obra, assim como na sua história real é a de uma nação subjugada ao poderio do colonizador.

2.3.2 O guerrilheiro visionário

Já no início do romance o narrador descreve o perfil dessa personagem, destacando sua importância em todo o desenrolar da história, a quem chama de “veterano de guerra e dos homens”. Possui um poder de percepção elevado acerca das situações à sua volta e das pessoas e grande capacidade de resistência. Assim é esse herói

Sem Medo, guerrilheiro de Henda. Antes chamava-se Esfinge, ninguém sabia por quê. Quando foi promovido a Chefe de Secção, os guerrilheiros deram-lhe o nome de Sem Medo, por ter resistido sozinho a um grupo inimigo que atacara um posto avançado, o que deu tempo a que a Base fosse evacuada sem perdas. Uma das muitas operações em que rira do inimigo, sobre ele lançando balas, gracejos e insultos (PEPETELA, 2013, p. 17).

Sem Medo é um visionário, inconformado com a situação política, administrativa e social do seu país, onde o caos se instalara, assim como a geração de Pepetela, cujo “sonho era a de construção de um “homem novo”, como se dizia, sem as amarras que os aprisionavam ao mundo de formas vazias, que não mais se justificavam” (ABDALA, 2013, p. 03). O comandante se coloca na linha de frente do combate numa militância com suas ideias na organização do movimento, preparação da hora de ataque, percepção do momento de maior perigo e muita habilidade para contornar os problemas na Base.

O grau de dificuldade e todos os perigos enfrentados pelos guerrilheiros no romance conclamam a força e resistência de todos, numa atmosfera hostil e de extrema tensão, em que as condições de vida e as necessidades básicas são precárias. Entretanto, seguindo os rumos dos acontecimentos reais, não menos problemáticos são os conflitos ocasionados pelo tribalismo entre os guerrilheiros, o que configura uma das maiores contradições da guerra. Segundo Rita Chaves: “a massificação pretendida pela colonização não foi capaz de pôr fim à pluralidade de crenças, línguas, tradições” (CHAVES, 2009, p. 132), e todo o acervo histórico desse povo oprimido. A pesquisadora define a questão do tribalismo, fortemente destacado nesta obra por Pepetela, como um quadro desenhado do futuro que, idêntico ao racismo, são legados deixados da

era colonial, amargando o gosto da liberdade sonhada. E por conta dessa herança negativa do colonialismo, não conseguirão vencer esses fantasmas que foram surgindo “como faces variadas da cisão trazida pela invasão colonial” (Idem, p. 133), o que resultaria na guerra civil dos partidos entre os próprios guerrilheiros, após a conquista da independência de Angola colonial.

A divisão étnico-linguística em Angola denominada de tribos é uma realidade no regionalismo do país referente às várias etnias e que Pepetela aborda no romance. Essa rivalidade tribal se percebe claramente nesse diálogo entre o Comandante Sem Medo e o Comissário Político, seu grande parceiro na guerrilha e no comando da Base:

O Comandante deu-lhe uma palmada no ombro.

— Tens de te habituar aos homens e não aos ideais. O cargo de Comissário é espinhoso, por isso mesmo. O curioso é que vocês, na vossa tribo, até esquecem que são da mesma tribo, quando há luta pelo posto.

— O que não quer dizer que não há tribalismo, infelizmente. Aliás, não me venhas dizer que com os kikongos não se passa o mesmo.

— Eu sou kikongo? Tu és kimbundo? Achas mesmo que sim?

— Nós, não. Nós pertencemos à minoria que já esqueceu de que lado nasce o Sol na sua aldeia. Ou que a confunde com outras aldeias que conheceu. Mas a maioria, Comandante, a maioria?

— É o teu trabalho: mostrar tantas aldeias aos camaradas que eles se perderão se, um dia, voltarem à sua. A essa arte de desorientação se chama formação política! (PEPETELA, 2013, p. 21).

Sem Medo é um intelectual, admite isso em algumas conversas com seus companheiros, no entanto, não se prende às teorias. Ao contrário, para ele o discurso demagogo não leva à vitória e nenhuma guerra se ganha através de alianças de interesses. Por isso, está sempre armado com ações conscientes e atento para lutar no jogo de caça ao inimigo e expulsá-lo de sua terra natal com postura firme de enfrentamento que aprendera a ter desde criança, quando tinha apenas oito anos de idade: “Meti-me com um mais velho e o gajo surrou-me mal. Fugi de medo. Abandonei o combate. Durante dias, senti-me um tipo nojento, um covarde, um fraco, [...]” (Idem, p. 42).

No decorrer dessa descrição da sua infância percebe-se uma personalidade forte e determinada, o que explica o espírito de liderança que imana da sua personagem, porque não se conforma com a derrota para o outro menino e vai à procura do inimigo para uma reparação, a desforra que, segundo ele, necessária para ter o respeito por si próprio. O menino Sem Medo resolve o seu problema, apesar de não conseguir vencer o inimigo mirim, ao contrário, “foi o outro que parou, cansado de bater. Eu iria até o fim, morreria se fosse necessário, mas não me rendia. Ele acabou por dizer: ganhaste, desisto. Depois disso ficámos amigos...” (PEPETELA, 2013, p. 42). Há várias formas de se ganhar uma guerra, o que fica bem claro nesse episódio da infância de Sem Medo: “A partir daí compreendi que não são os golpes sofridos que doem, é o sentimento da derrota ou de que se foi covarde..” (Idem, p. 43). O que ele quer de fato transmitir ao seu grupo, através de sua história, é a persistência e o foco na luta direta, sendo a única forma de manter a dignidade é o confronto direto com o inimigo: “Nunca mais fui capaz de fugir. Sempre quis ver até onde era capaz de dominar o medo” (PEPETELA, 2013, p. 43).

Dessa maneira filosófica e, ao mesmo tempo, centrada, o Comandante vai instigando o grupo, fortalecendo a militância dos que já estavam e de alguns novos que iam chegando. Através do seu exemplo vai impulsionando a guerra, não obstante todas as dificuldades encontradas, análogo ao espírito de luta de todos aqueles que faziam parte do real Movimento de libertação de Angola, antes da sua independência no ano de 1975. Como no plano ficcional, Abdala tece um panorama dos acontecimentos que marcou uma época em que

esse ideário revolucionário marcou a vida política, com matizes diferentes, em muitas partes do mundo, dos anos de 1950 aos anos de 1970. No caso de Angola, como dos demais países africanos colonizados por Portugal, ao caráter nacional dessa luta anticolonial veio somar-se esse sentido de libertação social, através de seus principais movimentos revolucionários (ABDALA, 2013, p. 3).

O fato é que, tanto na história quanto na ficção, o “ideário revolucionário” em Angola, citado por Abdala, tinha um inimigo em comum que é o exército português com sua perseguição e os brutos castigos a qualquer voz contrária aos desmandos de Salazar. Em *Mayombe* tais ameaças não intimidam o Comandante, consciente dos perigos e da morte que o rondava, declara com

toda alteridade: “Não tenho propriamente medo da morte, assim, a frio. Tenho medo é de me amedrontar quando vir que vou morrer, e perder o respeito por mim próprio” (PEPETELA, 2013, p. 45). Na proposta de traçar um diálogo entre a situação real do seu país e a construção ficcional de um espaço com os problemas, dificuldades e a temática da guerra semelhantes à situação colonial de Angola, Pepetela constrói essa personagem para fazer valer a própria voz.

Desse modo, a figura desse herói é muito emblemática, de uma força que transcende o contexto de guerra e dos combates libertários no meio da mata Mayombe. Ele representa o desejo coletivo de uma nação sedenta de liberdade, esperançosa nas mudanças de uma dura realidade colonial que afirma ser possível mudar com a ação armada: “Não uma ação à toa, uma ação por si. Mas a ação revolucionária. O que interessa é fazer a Revolução, mesmo que ela venha a ser traída. (Idem, p. 237). Uma ação efetiva e organizada que Sem Medo acredita resolver todos os problemas do Movimento e do povo, com o envolvimento de todos, mobilizados no mesmo desejo.

Na sua irreverência precoce, desde a adolescência, o Comandante se posiciona criticamente às convenções sociais e religiosas por não comungar com o discurso demagogo dos padres do convento que pregavam a esperança do paraíso a quem fosse obediente a Deus e ao mesmo tempo eram capazes das maiores crueldades. Como explica nesse trecho:

Até que, aos 16 anos, já fora do Seminário – donde finalmente fui expulso por ameaçar de bater num padre branco que fazia racismo aberto –, tornou-se intolerável o medo do Inferno, senti-me danado, perseguido por mil crimes e por todos os prazeres ignóbeis que praticara. A certeza de que estava perdido foi tão grande que decidi que o Inferno não existia, não podia existir, senão eu estaria condenado. Ou negava, matava o que me perseguia, ou endoidecia de medo. Matei Deus, matei o Inferno e matei o medo do Inferno. Aí aprendi que se devem enfrentar os inimigos, é a única maneira de se encontrar a paz interior (PEPETELA, 2013, p. 37-38).

Na descrição percebe-se que esse protagonista vai “matando” seus medos e seus fantasmas quando decide confrontá-los. E na luta revolucionária compreende que é necessário enfrentar, fazer a guerra para acabar com ela, o ápice de um paradoxo num contexto violento em que é preciso sempre o dinamismo nas ações. Sem jamais recuar ou dar trégua ao inimigo, sua luta é a

favor dos que vivem à margem em Angola. A forte crítica à religião e ao tradicionalismo cristão, explicitada em sua fala por vários momentos no texto, é porque considera que, por conta da religião cristã, “nós estamos aculturados, corrompidos, muito mais alienados” (Idem, p. 195). Na sua concepção, a única forma do africano evitar essa alienação é ter pouco contato com a religião cristã e não ser assimilado pela cultura judaico-cristã europeia.

Sem Medo é uma personagem que traz um discurso crítico e representa a coletividade. Nesse sentido, evocando as palavras de Rolon (2011) que ressalta como os textos exercem sua função conciliatória entre a experiência vivida e aquela criada no plano ficcional, é possível afirmar que essa narrativa de Pepetela “se materializa mediante imagens que representam traços da realidade e da imaginação dos povos colonizados” (ROLON, 2011, p. 134). Ou seja, há um imbricamento da história no romance bastante perceptível ao leitor. Nessa mesma linha discursiva, nos valem aqui, das palavras de Antonio Candido (2009) que diz ser um erro afirmar que o principal de um romance é a personagem, embora “pareça o que há de mais vivo no romance” (CANDIDO, 2009, p. 54, grifos do autor), mas que essa depende do seu entorno para se constituir. Por certo, essa protagonista de *Mayombe* transmite uma força viva e transformadora no enredo e a vontade de fazer a revolução. E o que a constitui com todas essas características é a realidade à sua volta, que soma humilhações e muito sofrimento no seu país, herança do regime colonial.

O Comandante também tem seus princípios, sua “religiosidade”, a crença nos direitos de seu povo de viver com dignidade, viver dias melhores na terra natal, o respeito ao direito de cada um. Nas noites difíceis, como um verdadeiro líder zela pelos companheiros:

percorria constantemente a fila de combatentes, acordando-os suavemente para não os assustar, perguntando coisas insignificantes, sussurrando estórias e anedotas, para levantar o moral. Os guerrilheiros sorriam, piscavam-lhe o olho, demonstrando confiança. (PEPETELA, 2013, p. 49).

Há uma relação paterna entre Sem Medo e os guerrilheiros, explicitada nesse trecho, que o torna muito humano e uma sensibilidade contrastante com a dureza do contexto. Portanto, ainda à luz do que propõe Candido, é paradoxal

afirmar que a personagem é uma criação fictícia, mas que através dela uma realidade é exposta, e dos recursos estilísticos que se utiliza, “o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza” (CANDIDO, 2009, p. 59). O Comandante Sem Medo se encaixa na definição de “ser ilimitado” citado pelo crítico, uma vez que as suas características descritas pelo autor conduzem o leitor a construí-lo nos pensamentos com tal grandiosidade.

Quase um mito, admirado e respeitado pelos companheiros, acredita na guerra de libertação e, portanto, a vive intensamente até o fim, numa entrega total à causa e aos ideais libertários. Nas palavras do Historiador Portugal, o Comandante é a personagem que mais transita no romance por se relacionar com todas as demais personagens e o que promove a interação entre o grupo: “Sem Medo é o chefe indiscutível, mas é também o amigo, o irmão e modelo para muitas destas personagens; é o amante, mantém relação de identificação, de oposição” (PORTUGAL, 2001, p. 84). É sem dúvida, o líder que incentiva e articula as ações de combate, ao mesmo tempo que “define em boa medida a situação das outras personagens” (Idem, p. 84). Uma personagem complexa, capaz de seduzir o leitor com a sua força e coragem.

No universo de guerra e de contradições essa personagem filosofa, dialoga com o grupo com discurso fraternal, entretanto, sempre à espreita do inimigo consegue manusear rapidamente a sua arma a qualquer ameaça que se aproxima. O barulho das pépéchás é o som que embala aquele ambiente, fundindo-se apenas com os gemidos dos que caíam nas emboscadas. Cada corpo no chão não se computa numa matemática simples, matar e morrer são apenas duas situações antagônicas, como se observa nesse trecho:

Sem Medo mudou o carregador, no momento em que apercebeu o soldado à sua frente, deitado na borda da estrada, tentando febrilmente desencravar a culatra da G3. O soldado tinha-o visto, mas a arma encravarara. Sem Medo apontou a AKA. O soldado era um miúdo aterrorizado à sua frente, a uns quatro metros, as mãos fincadas na culatra que não safava a bala usada. Os dois sabiam o que se ia passar. Necessariamente, como qualquer tragédia. A bala de Sem Medo abriu um buraco na testa do rapaz e o olhar aterrorizado desapareceu. Necessariamente, sem que qualquer dos dois pensasse na possibilidade contrária. (PEPETELA, 2013, p. 52).

Mesmo com tantas violências e muitos episódios que resultam em mortes como esse, em meio à floresta Mayombe, onde a tônica do movimento é o diálogo e a discussão entre os guerrilheiros, brota a amizade de Sem Medo e o Comissário, é uma parceria. Diferentes na maneira de pensar e conduzir os guerrilheiros, cada um na sua forma peculiar de resolver todos os conflitos surgidos na trajetória de luta. Ambos estão entregues à causa, querem a libertação de Angola, como se evidencia nessa argumentação do Comandante: “O que estamos a fazer é a única coisa que devemos fazer. Tentar tornar o país independente, completamente independente, é a única via possível e humana. (Idem, p. 113). Ainda que guerrear seja o primeiro passo para a independência que estão ajudando a conquistar, Sem Medo compreende que é fundamental o empenho em projetos sociais por quem iria governar o país depois: “têm de se criar estruturas socialistas, estou de acordo. Nacionalização das minas, reforma agrária, nacionalização dos bancos, do comércio exterior etc., etc. Sei disso, é a única solução (PEPETELA, 2013, p. 113). É um longo trabalho, contínuo, imbuído de um compromisso firmado nos tempos de guerra.

Os amigos são nacionalistas e, muitas vezes as ideias divergem, talvez pela diferença de idade, pois o comissário é jovem com pouca experiência na vida e na guerra. É um “miúdo”, assim chamado carinhosamente por Sem Medo que, com seus 35 anos de idade e muitos desses confrontando com os “tugas”, tinha outra forma de resolver as questões na Base e, por vezes, reflete: “Mas o Comissário é um miúdo, cuja personalidade está indecisa entre o passado e o futuro” (PEPETELA, 2013, p. 107). Reconhece que o amigo necessita de muitas explicações para adquirir sua experiência. Em outro trecho do romance, ambos travam um diálogo muito relevante e Sem Medo prenuncia os rumos que Angola tomaria depois da independência. Para ele, os homens seriam prisioneiros das suas próprias estruturas, seduzidos pela vaidade e ambição:

— Depende dos homens – disse o Comissário. – Se são indivíduos revolucionários e, por isso, capazes de ver quais são as necessidades do povo, poderão corrigir todos os erros, poderão mudar as estruturas...

— E a idade? E o assento que conquistaram? Quererão perdê-lo? Quem gosta de perder um cargo? Sobretudo quando atingem a idade do comodismo, da poltrona confortável com os chinelos e os charutos que nessa altura poderão comprar? É preciso ser excepcional! (PEPETELA, 2013, p. 112).

É bem provável que Pepetela tenha lançado mão desse discurso para tecer suas reais críticas acerca do que viria a se tornar Luanda em relação ao comportamento egoístico de alguns parceiros logo após a independência e a tomada do poder pelo MPLA. Na ideologia de ambas as personagens percebe-se um presente cheio de esperança, mas certa frustração com um futuro não muito distante, principalmente pelo Comandante, que morre em combate poucos anos antes de ver realizado o sonho da independência de Angola, como discutiremos a seguir.

2.3.3 A morte de Sem Medo – Esperança de novos tempos

Depois de tanto tempo junto com a base aliada e vários enfrentamentos contra os inimigos tucas, o Comandante Sem Medo morre em combate no meio da floresta para salvar o Comissário que estava em perigo, “pois uma bazucada inimiga destruiria o refúgio precário de João” (PEPETELA, 2013, p. 240). E com o habitual grito de guerra: ““MPLA avança!” Correu, atirando a primeira granada no meio do talude” (Idem, p. 240), sem temer a morte que se aproxima.

Os outros guerrilheiros o imitam com rajadas de tiros para o lado ameaçador seguindo o seu exemplo de salvar o companheiro, mas Sem Medo quem é fatalmente atingido: “a rajada da breia o apanhou em pleno ventre, lá onde lhe nascia o formigueiro. Caiu de joelhos, apertando o ventre. – Ao ataque! – gritou ainda Sem Medo, ajoelhado” (PEPETELA, 2013, p. 240). Mesmo baleado e morrendo impulsiona o grupo a confrontar o inimigo, atingi-lo até à sua completa expulsão e consolidar o projeto de independência do país, que sonharam juntos.

Marcado por uma geração de ideias e sentimentos moralizantes, numa sociedade direcionada pelos dogmas religiosos, consequência do colonialismo aos quais ele tanto se opunha, a morte de Sem Medo é a renovação e a esperança de novos tempos para o seu país. A exemplo da situação política de Angola e a luta dos Movimentos com seus militantes movidos pela utopia de reconstrução de identidade nacional e cultural.

As perseguições do Governo português não foram suficientes para desanimar aqueles homens engajados que compreendiam o confronto como o único caminho possível, ao contrário. Novamente entrelaçando os acontecimentos desse período com o romance de Pepetela é possível pensar que a fusão do corpo de Sem Medo com a mata, sugere o afloramento de novas posturas e pensamentos. É o germinar de uma nova Angola com a tão sonhada e sofrida independência de 1975 que se aproxima, após a sua morte:

– Neve no Mayombe? – perguntou Sem Medo.
O comissário apertou-lhe mais a mão, querendo transmitir-lhe o sopro da vida. Mas a vida de Sem Medo esvaía-se para o solo do Mayombe, misturando-se às folhas em decomposição” (Idem, p. 243).

Não faria parte dela, como prenuncia por diversas vezes, nem estaria presente nesse novo país sem as amarras da violenta presença de Salazar e sua tropa. Contudo, deixa seu legado no grupo da Base que ajudou a formar e nos aliados que conseguiu conquistar:

Passados momentos, Sem Medo apertou a mão do outro.
— João.
— Que é, Comandante?
— O mecânico, lembra-te? Que apanhámos...
— Sim.
— Está em Dolisie... Veio para nós...
— Vou vê-lo. Não fales agora.
— Não faz mal... Olha! A classe operária adere à luta... Já vencemos...
— Sim, Sem Medo. Mas não fales, por favor.
O Comandante obedeceu. Apertava só a mão do Comissário. (PEPETELA, 2013, p. 241).

Desconstruiu inseguranças, medos e no lugar das incertezas e temores deixou homens fortes, decididos e estrategicamente preparados para levar o combate

até o fim, expulsando de vez o inimigo de suas terras, confiantes de que o resultado da guerra dependeria dessa união. E, mesmo morrendo, já quase totalmente inconsciente, Sem Medo sabe que cumpriu sua missão junto com os companheiros estando à frente dos combates, inclusive transmitindo aos mais novos o potencial libertador do imaginário angolano. É o que se observa nesse trecho que descreve os últimos momentos do herói:

A amoreira gigante à sua frente. O tronco destaca-se do sincretismo da mata, mas se eu percorrer com os olhos o tronco para cima, a folhagem dele mistura-se à folhagem geral e é de novo o sincretismo. Só o tronco se destaca, se individualiza. [...] Os olhos de Sem Medo ficaram abertos, contemplando o tronco já invisível do gigante que para sempre desaparecera no seu elemento verde (Idem, p. 242).

Essa metafórica cena do corpo de Sem Medo adentrando o Mayombe e se fundindo com a floresta, ao mesmo tempo em que é tragado pela terra e vegetação, é uma imagem forte que pode significar a renovação. Ou seja, a consolidação do projeto de construção da identidade angolana que resplandece no seu semblante desfalecido, sorrindo para a vida ou até mesmo para a morte. Compreenderam, então, que é preciso morrer para poder nascer novos sóis, novos dias, efetivando assim, a integração do homem angolano com a sua terra natal.

Por isso, o Comissário se antecipa e, numa atitude de líder que adquiriu maturidade e experiência com o amigo, entende essa simbiose com a mata e determina o enterro do seu corpo ali, no centro dela:

— Cavemos com os punhais, com as mãos, com o que quiserem. Mas ele será enterrado aqui. Ninguém tem o direito de transportar Sem Medo morto. Onde ele morreu é onde ele fica enterrado. É a única homenagem que lhe podemos prestar.

O Comissário atirou-se de joelhos no chão, ao lado de Sem Medo e o seu punhal mordeu com raiva a terra. Escavava freneticamente, ao ritmo dos soluços. Um a um, os guerrilheiros ajoelharam-se ao lado dele e imitaram-no (PEPETELA, 2013, p. 244).

A morte do Comandante é, na verdade, libertação. Uma liberdade que já se expressa na consciência emancipada do seu amigo, o Comissário, num

processo de muitos diálogos, embates e discussões acirradas. Com ânimos exaltados por diversas vezes, é verdade, porém, permeados por uma amizade que foi se consolidando aos poucos. A afirmação dessa amizade é bastante sugestiva, reflete na solidez do grupo, podendo ser comparada ao próprio MPLA que Pepetela foi integrante.

A floresta densa de Mayombe pode representar Angola enquanto a morte do Comandante nas suas entranhas significa o fim de um longo período colonial nesse país e o ressurgir de novos tempos, como as flores dali que sempre brota, essas “caíam sobre a campa, docemente, misturadas às folhas verdes das árvores. Dentro de dias, o lugar seria irreconhecível. O Mayombe recuperaria o que os homens ousaram tirar-lhe” (Idem, p. 244). Uma recuperação não só para os homens, mas também para a natureza maltratada e explorada pelos colonizadores. Um descaso que o autor procura denunciar nesse romance, atento a todos os detalhes.

E já deslumbrando para um futuro bem próximo, com a vitória dos guerrilheiros sobre as tropas inimigas, Pepetela chama a atenção para a linha fronteiriça que separa a verdade da mentira, através das reflexões de Sem Medo, sempre desconfiado dos rumos do país e da lealdade dos companheiros com a unidade nacional. É uma linha muito tênue, quase imperceptível, semelhante a um caminho no deserto arenoso e o Comissário agora sabia disso:

Sem Medo também o sabia. Mas insistia em que era um caminho no deserto. Por isso se ria dos que diziam que era um trilho cortando, nítido, o verde do Mayombe. Hoje sei que não há trilhos amarelos no meio do verde.

Tal é o destino de Ogun, o Prometeu africano (PEPETELA, 2013, p. 248).

Após a independência, se cumprirão com os ideais propostos que construíram juntos na luta de libertação de Angola, embalados por uma utopia revolucionária, isso Sem Medo não poderá mais controlar. Afinal, não estará lá para fazê-lo, pois sua missão estava agregada na transição de um presente que traz as marcas do passado para um futuro repleto de esperança.

A seguir, a discussão será sobre a personagem emblemática de Maninho de *Nós, os do Makulusu*, um soldado do exército português, mas que vive em Angola desde muito pequeno e é irmão do intelectual Mais- Velho.

2.3.4 Maninho – O capitão - mor da guerra e do amor

A personagem Maninho de *Nós, os do Makulusu* não é protagonista como seu irmão Mais- Velho que também é o narrador, mesmo assim, é uma das personagens mais importantes dessa obra de Vieira e a sua morte é a espinha dorsal de todo o texto. É que a narrativa transcorre no percurso do seu velório e enterro, através da memória de Mais- Velho e sob a égide da dor da perda do caçula, sendo que as primeiras linhas do texto são reflexões sobre sua morte:

Simples, simples como assim um tiro: era alferes, levou um balázio, andava na guerra e deitou a vida no chão, o sangue bebeu. E nem foi em combate como ele queria. Chorou por isso, tenho certeza, por morrer assim, um tiro de emboscada e de borco, como ele falava?: “Galinha na engorda feliz, não sabe que há domingo (VIEIRA, 2008, p. 09).

Esse irmão que morre apenas com um tiro “andava na guerra” e, por isso, “deitou a vida no chão”, mas como soldado do exército português e não do lado do colonizado. E esta é uma diferença basilar entre o seu irmão Mais- Velho que, ainda que não pegue em armas e não participe da luta armada como guerrilheiro, é um intelectual que se envolve nessa luta por meio do trabalho clandestino com panfletos.

A característica de menino “sôfrego, desensofrido” (Idem, p.13), como Maninho é chamado pela mãe, já aponta para as posições ideológicas que defenderia mais tarde: “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, grifos nossos). A avidez e a pressa em pôr fim à guerra é a desculpa que utiliza Maninho como justificativa para acatar à convocação do império e se unir às forças armadas, como insiste em afirmar

a Mais-Velho: “Vou sim, amanhã parto, vou matar ou morrer e tu não queres o fim desta guerra mais do que eu” (Idem, p. 24).

Maninho é uma personagem ambígua que diz odiar a guerra de independência e o caos que ela provoca, mas o que ele ignora, na sua visão desensofrida da vida é que o lado que escolhe para o “fim desta guerra” é o do opressor. Não compreende que no processo doloroso de colonização, em que o racismo permeia todas as ações, resta ao negro o enfrentamento para sair da zona do não-ser, da invisibilidade pelo olhar do colonizador. Nesse sentido, evocamos Fanon em *Peles negras, máscaras brancas* (2008), onde o psiquiatra martinicano é bem incisivo sobre a não visibilidade do corpo negro pelo olhar do branco: “Desde que era impossível livrar-me de um complexo inato, decidi me afirmar como negro. Uma vez que o outro hesitava em me reconhecer, só havia uma solução: fazer-me conhecer” (FANON, 2008, p. 108). Ele alerta para a importância da alteridade nas relações humanas, ou seja, o reconhecimento recíproco entre os homens como humano:

O homem só é humano na medida em que ele quer se impor a outro homem, a fim de ser reconhecido. Enquanto ele não é efetivamente reconhecido pelo outro, é este outro que permanece o tema da sua ação. É deste outro, do reconhecimento por este grupo que depende seu valor e sua realidade humana. (Idem, p. 180):

Na esteira do que afirma Fanon, a reciprocidade nas relações é fundamental para que ambos os lados se vejam na condição de humano, sem nenhuma raça se sobrepor à outra. Para tanto, é necessária a desracialização das relações sociais, visto que, tanto o branco quanto o negro são construções do poder colonial. Contudo, é uma realidade na qual para se tornar viável necessita de uma reestruturação de mundo, sem o maniqueísmo colonial. Este drama sobre a realidade maniqueísta Fanon enfatiza no seu livro *Os condenados da terra* (1968) e afirma que “o mundo colonial é um mundo dividido em compartimentos” (Idem, p. 27), e cindiu a humanidade em seres superiores e inferiores, sendo a cor da pele o marcador estrutural. É uma realidade posta aos dominados, ou seja, aos negros e a estes já não basta “afirmar que os valores desertaram, ou melhor, jamais habitaram o mundo colonizado” (FANON, 1968, p. 31). O senhor colonial é sádico e não reconhece

a consciência do colonizado: “O indígena é declarado impermeável à ética, ausência de valores, como também negação de valores” (Idem, p. 31). O maniqueísmo colonial reduz o negro a uma condição de não humano ao não considerar sua individualidade e consciência e, “por vezes, este maniqueísmo vai até o fim de sua lógica e desumaniza o colonizado. A rigor, animaliza-o” (FANON, 1968, p. 31). Na senda aberta por Fanon, compreendemos que o raciocínio de Maninho também é maniqueísta na medida que não vê o colonizado na sua existência, apenas como o outro lado com quem irá confrontar. Ao contrário de seu irmão, não percebe o dilema vivenciado pelo negro, recolhido a uma zona muito seca, infértil do não-ser.

Há uma afinidade de Maninho com o pai que aponta para o seu caráter menos escrupuloso que o de Mais- Velho. Enquanto este irmão critica o pai Paulo pelo seu racismo, para Maninho esse pai é uma espécie de herói e se identifica com ele em vários aspectos, inclusive na sua maneira debochada de encarar a vida. A figura desse pai racista nos remete às palavras de Memmi, sobre ser o racismo que faz perpetuar a relação de escravo e escravizador, pois “é o elemento consubstancial do colonialismo” (MEMMI, 1977, p. 71). O racismo é o cerne do colonialismo e, por certo, é “um dos traços mais marcantes do colonialista” (Idem, p. 71).

Todavia, o senhor Paulo ou Sô Paulo, pai desses dois irmãos é uma personagem que constitui nas suas ações uma síntese de contradições porque mesmo declarando não gostar de negros tem uma boa convivência com eles e com sua cultura. Aprendeu com facilidade a sua língua, o quimbundo, inclusive é quem ensina aos filhos, e se delicia com a comida local a ponto de criticar Mais- Velho por não gostar: “feliz e satisfeito, só de vez em quando se vira para mim e severo ordena: “Come rapaz! Parece qu’és mui escrupuloso!” (VIEIRA, 2008, p. 13). É, o que poderia dizer, eclético e parece manter um racismo por que convém socialmente, apesar de ser pobre.

Essa convenção social do pai é a que vamos encontrar em Maninho quando ele faz a sua escolha, por defender o Império e a manutenção do seu poder. Ele conhece bem os privilégios de se tornar soldado, quando afirma para Mais- Velho: “Arriscado? Não discordo. Só que os riscos tem muito descontos, tem prêmios de várias gradações, se pode ir perdendo pouco-pouco e depois recuperar (Idem, p. 24). Maninho tem o mesmo pensamento

colonialista do pai e reconhece que ser branco na sociedade colonial é uma condição favorável: “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?*” (VIEIRA, 2008, p. 24, grifos nossos). *Eles* são os que estão lutando pela independência, os guerrilheiros, camponeses, negros, mestiços, enfim, todas as pessoas que querem Angola livre e independente de Portugal. Nessa grossa fileira de nacionalistas muitos eram do convívio de Maninho, até com fortes laços de amizade, como Paizinho e Kibiaka, mas, como seu pai, não há nenhuma consideração.

Dessa forma, a hipocrisia é a marca constituinte da personalidade de Maninho e seu pai. O trecho que se segue comprova isso por ilustrar bem a relação do Senhor Paulo com o professor negro de Mais- Velho, com a lavadeira com quem teve Paizinho e outras pessoas simples, confraternizando em sua casa, em um almoço de domingo:

e ele, o meu professor, que me fazes tudo aquilo que lhe dizes, está sentado contigo na mesa, almoçam funge de bagre que a lavadeira-mãe veio para cozinhar de propósito, tem mais outros, não lhes ligo, são do bairro, da terra ou é o primo do Golungo, não sei, o da roça, porque eu tenho só os meus olhos tristes porque a mãe, alegre vai e vem e vos serve o vinho, o funge, o peixe e depois vocês vão dormir vossas palavras de sempre debaixo da mandioqueira, com o moringue do vinho do lado (VIEIRA, 2008, p. 69).

Nas reminiscências de Mais- Velho, a lembrança desse dia festivo com a comida e bebida típicas, em que não parece haver nenhuma discriminação entre todos, até a mãe colona está “alegre” servindo vinho. Porém, ao ficar a sós com sua família, o pai, o anfitrião da festa, profere vários insultos contra o professor do filho, com quem bebeu e sorriu a tarde inteira: “Se eu tivesse dinheiro, o rapaz não andava naquele negro! É inteligente demais para aquela merda da escola da igreja” (Idem, p. 69). Diante da hipocrisia do pai, Mais- Velho reage: “E me arrepio todo na hora que ele diz: negro, e tenho vergonha!” (VIEIRA, 2008, p.69). A cordialidade com o professor negro se esvazia quando Paulo está longe dele e o que prevalece é um discurso racista que, convenientemente, necessita manter.

As atitudes preconceituosas do pai paralelas a sua relação amigável com o negro nos permitem evocar as definições de Memmi sobre o principal traço do colonialista, que é o fato desse pai recorrer sempre ao racismo: “não é uma coincidência: o racismo resume e simboliza a relação fundamental que une colonialista e colonizado” (MEMMI, 1977, p. 68). O colonizador construiu a inferioridade da raça negra para justificar o colonialismo e a sua permanência. É o que acontece com o pai de Maninho que vivendo em condições semelhantes de poucas posses, convivendo com os negros nos musseques e assimilando a sua cultura, o que o faz diferente e melhor, é a sua origem europeia e a cor branca. É preciso lembrar essa diferença para os seus, por isso o Senhor Paulo sempre pregou o racismo dentro da família, é como uma defesa para diferenciá-los do homem de cor, do inferiorizado pelo colonialismo, já que nos hábitos não se diferem muito. O racismo do pai de Maninho alimenta a sua condição de diferente e superior daqueles com quem convive. Ou seja, o seu racismo se faz necessário para garantir a sua pretensa superioridade.

Ao mesmo tempo, o preconceito parece uma condição natural da sua forma de ser e agir, ou seja, o racismo faz parte da sua criação, está na sua conduta naturalmente. Sobre o racismo estrutural e institucionalizado na cultura colonial, explica Memmi que:

desde a primeira infância, valorizado pela educação, o racismo colonial está tão espontaneamente incorporado aos gestos, às palavras, mesmo às mais banais que parece constituir uma das mais sólidas estruturas da personalidade colonialista (MEMMI, 1977, p. 69).

O pai do narrador possui essa personalidade colonialista e acredita na soberania da cor branca e se torna a voz do Império dentro do contexto familiar. Como nesse trecho em que acusa a mulher pelas amizades dos filhos:

Agora os teus filhos, sempre no negro do capitão, na casa desse negro da velha Ngongo, isso é que é uma educação! ... Todos fazem pouco de mim, todos a fazer pouco de mim. Rais m'abrasem se eu um dia não os corto a chicote! (VIEIRA, 2008, p. 55).

No entanto, elogia a filha racista por andar “sempre com uma branca” (Idem, p. 55), ainda que seja prostituta. Ou seja, o problema das escolhas nas amizades dos filhos é a questão racial.

É nesse ambiente de exclusão racial que Maninho foi criado, com xingamentos ao negro proferidos pelo pai até na hora da morte, ao expulsar do quarto a mulher que ajudava a cuidá-lo: “– Ponham-me essa puta lá para fora... ponham essa negra lá fora!... Rua! [...] – Senhor sô Paulo, sou eu, a lavadeira...” (VIEIRA, 2008, p. 131-132). O preconceito à lavadeira que sempre lhe serviu até mesmo no sexo, agora é escancarado e presenciado tranquilamente por Maninho que, muito carinhoso, está sempre a cuidar do pai:

É o único que está ali, pega toalha, muda toalha, limpa as fezes e muda lençóis, a mãe já está toda partida, parece um lápis mordido por mim, nervoso, no desenho, e eu tenho nojo – e o Maninho nos pôs de lado, deu-nos berrida, e sem uma palavra, limpava na barba crescida do pai os pedaços de fígado e sangue que gôlfa, roncando e assobiando o ar no brônquios entupidos, e só uma palavra, uma só que ele sempre está repetir mais que meia hora, enquanto o pai não morre: - Pronto! Pronto, paizinho! Não dói, vais ver... (Idem, p. 130)

Apesar de todas as ações de Maninho serem recuperadas por Mais-Velho e estarem condicionadas às suas lembranças, não há nenhuma cena no texto que aponte tamanha proximidade ou gesto de carinho do irmão com a mãe. A preferência de Maninho pelo pai preconceituoso é explicitada nas palavras do narrador ao explicar porque o caçula se nega a ir ao enterro:

Maninho não aceitou vir no cemitério, disse que tem muito a estudar, as vizinhas fizeram: oh?! vejam só que sentimentos! e só a mãe que lhe trouxe nove meses no ventre, e eu que tenho os olhos dele e não o sorriso, sabemos que ele está a arrebrantar de dor, que, de todos nós, vaca-dos-ovos-moles incluída, é o único que ama o pai de verdade (VIEIRA, 2008, p. 129).

O fato é que Maninho admira e tem uma identificação forte com esse pai, aliás, é o único que o ama de verdade, estando junto dele até na hora da sua morte porque ele representa os valores do colonizador e, no fundo, se constituíram os seus próprios valores. O filho traz introjetado em si as referências políticas do

pai que, por sua vez, é muito mais que uma figura paterna para Maninho e sim a representação da pátria portuguesa em terras africanas. É por isso que ama tanto esse pai, porque ele simboliza o colonialista, então o que ele ama de fato é o seu discurso impregnado de ódio e preconceitos, porque Maninho também acredita na hegemonia da cultura europeia. Essa crença molda as suas características morais. O que explica o fato de Maninho não aderir à luta dos excluídos. E se lhe falta o preconceito do progenitor nas relações interpessoais, falta também, na sua decisão como soldado, a solidariedade no combate ao racismo e na luta em prol da independência do país.

Outra semelhança, ou melhor, herança de Maninho aos defeitos do pai é o fato de serem ambos inescrupulosos em relação às mulheres. Maninho “aquele a quem se estendiam peles de mulheres” (Idem, p. 128), se relaciona com várias mulheres e sempre negras e ainda que diga amar Rute, sua noiva mulata, isso não impede de traí-la. E como o narrador salienta, com discurso direto, Maninho se adianta com suas explicações pela preferência para as nativas: “Oh, mano Mais- Velho, [...] 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” (VIEIRA, 2008, p. 28). As mulheres negras para Maninho é o corpo quente, objeto do prazer, como a própria noiva Rute: “Vês este corpo rijo e perfumoso e não sabes o muito macio é esta pele e as cores e os perfumes, os brilhares que ela nasce no suor do amor” (Idem, p. 28). Ele percebe o corpo negro com o olhar do colonizador, sem considerar sua humanidade, as particularidades de pensamento, sentimentos e ações, apenas a possibilidade de se satisfazer.

O Sô Paulo além de também trair a esposa, como acontece com a mãe de Paizinho, seu filho bastardo, ele carrega em si o ranço do colonialismo nas atitudes machistas de uma sociedade patriarcal, além de trair é rude e grosseiro com a esposa. Com a mesma voz zangada no seio familiar, Sô Paulo também tece seu discurso racista ao criticar duramente a mulher na sua forma de se relacionar com os negros: “Esta parva!... Esta burra!... A tratá-los por senhor, aos negros, no dia da chegada...” VIEIRA, 2008, p. 130).

É necessário evocarmos a figura do pai para ajudar compreender melhor a personalidade de Maninho e, principalmente, suas escolhas em um momento crucial para o país. Se por um lado estão Mais- Velho, Paizinho e Kibiaka,

amigos de sempre, engajados na luta armada de libertação de Angola, por outro lado, há a influência desse pai que pode ter contribuído para a formação do caráter de Maninho e no seu discurso ideológico. Ambos estão alinhados no mesmo pensamento da soberania branca e o pai de Maninho é o seu maior parâmetro.

No diálogo com seu irmão na véspera de se apresentar ao exército, Maninho considera a possibilidade de deserção, porém, sem incluir nos seus planos: “Estás a olhar a farda? Pensas que não tenho coragem de a despir e de me recusar como papagueámos todos a propósito dos tipos da Argélia?” (Idem, p. 24). Percebemos que ele tem a opção de não tirar a farda, desertar e seguir “como papagueámos” nos mesmos propósitos políticos de seu irmão, sobre os quais tantas vezes já haviam conversado. Esse seria, então, o momento da escolha, de tomar o partido de quem está na mata fazendo a revolução. A sua natureza intempestiva é de quem tem pressa em resolver tudo e logo como se estivesse sempre atrasado, ou acha que aquela guerra já tivesse demorado tempo demais. Isso poderia torná-lo um bom guerrilheiro, já que gosta de brigar e está afoito pelo combate, todavia faz a opção de seguir em frente na sua convocação e vai “matar os negros”, tal qual ele próprio afirma.

O que Maninho sente é uma espécie de atração pela aventura, uma vaidade de quem “tinha a mania dos heróis, pensava era capitão-mor” VIEIRA, 2008, p. 09). No tempo presente Mais- Velho se culpa por esse devaneio do seu irmão e, talvez, pela “mania dos heróis”, é que aceitara ir para a guerra. É que desde cedo lhe ensinara histórias de heróis,

deixara ler *As Guerras* do Cadornega pra ver se ele aprendia, e *então me ensinou* e devia de estar agora no lugar dele porque ele era o melhor de todos nós, aquele a quem se estendiam os tapetes da vida (idem, p. 09, grifos nossos).

A referida obra citada por Mais- Velho se trata da *História Geral das Guerras Angolanas* escrita por Antonio de Oliveira de Cadornega, português de nascimento, mas que se muda para Angola com apenas 17 anos como integrante das forças de conquista de Portugal. Anos mais tarde, Cadornega resolve escrever sobre os feitos portugueses em Angola nos séculos XVI e XVII, bem como as tentativas dos Holandeses em conquistar o território

africano, realidade que conhece muito bem por sua atuação no exército português. A sua obra se torna um referencial histórico sobre a presença portuguesa em Angola, mas exalta apenas os grandes acontecimentos e pessoas ilustres, segundo explicações de Ana Lúcia Rabecchi:

Na perspectiva de Cadornega, tomado de uma ideologia do monumento, a história só registra grandes fatos e refere-se a homens destacados como nobres e a datas ligadas a estes fatos e homens que ficam marcadas no calendário. Personagens ilustres e datas importantes passam a constituir o calendário como forma de controlar o tempo (RABECCHI, 2009, p. 196).

Na crítica de Rabecchi, a grande preocupação de Cadornega é registrar e resguardar a memória da glória portuguesa em Angola e não há referência sobre a escravidão imposta aos povos autóctones e toda a violência praticada por esses “homens ilustres” nesse período. Ao entrelaçar o romance de Vieira à perspectiva histórica de *História Geral das Guerras Angolanas*, nota-se na leitura que faz de tal obra, Maninho, o capitão-mor e sua mania de herói, não tem consciência crítica sobre o histórico de sofrimento e segregação racial sofrida pelos nativos da terra e omitida no texto português.

Sendo assim, tal ensinamento a que se refere Mais- Velho “e então me ensinou”, seja, no fundo, uma auto crítica. É que Maninho questiona sobre a imobilidade das suas ações políticas desafiando o irmão a ir pra guerrilha:

Tu achas que isso é uma injustiça e tens razão, Mais- Velho. Mas me diz só: que posso eu fazer que não sejas uma injustiça? Ou então prova que sim, que o caminho é o que constantemente discutimos nestas tantas semanas, pega numa espingarda e vai para o lado do irmão de Maricota e mata-me. E então, Mais- Velho? (VIEIRA, 2008, p. 25).

Maninho reconhece as injustiças diárias da ambiência de guerra e se questiona como viver em meio ao caos, como vimos, novamente tentando se justificar: “que posso eu fazer que não sejas uma injustiça?”. Contudo, não compactua da proposta de engajamento político de Mais- Velho baseado na panfletagem e de forma clandestina, a qual ele chama de ideias abstratas, “jogo de sociedade, canastazinha de política, tudo isso, Mais- Velho” (Idem, p. 24). E como se

estivesse condicionado à uma única saída, debocha dele, das suas contradições e novamente o provoca:

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 teu 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- 26).

Por intermédio desse longo discurso evocado pelas reminiscências de Mais-Velho percebemos que na lógica de Maninho a guerra de independência é um conflito entre negros e brancos e não enxerga a relação antagônica entre dominado e dominador. Dessa forma, a polarização racial é mais um traço da sua personalidade não solidária diante da luta de resistência popular que essa personagem parece ignorar. E longe de ser uma luta individualizada para resolver conflitos internos e pessoais, como parecem ser os de Maninho, a trajetória de exclusão dos negros dentro da própria terra desencadeia a luta coletiva fortalecida pela união entre o partido clandestino dos intelectuais e o povo:

Descobrem um povo generoso, disposto ao sacrifício, desejoso de se entregar, impaciente e de um orgulho de pedra. Compreende-se que o encontro desses militantes maltratados pela polícia e dessas massas agitadas e de espírito rebelde possa produzir uma mistura destoante de inusitada força. Os homens procedentes das cidades acolhem-se na escola do povo e, ao mesmo tempo, leccionam aí a formação política e militar. O povo prepara as suas armas. Na realidade, os cursos não duram muito tempo porque as massas, restabelecendo o contacto com o mais fundo dos seus músculos, conduzem os dirigentes para precipitarem as coisas. A luta armada desencadeia-se. (Idem, p. 103)

Fanon ressalta a presença da massa camponesa e a sua importante participação nos combates. O processo revolucionário é a tomada da consciência nacional para romper com o sistema colonial usando o único meio possível que é partindo para os combates.

Contudo, a resposta do colonizador à contraviolência são fortes represálias sem equivalência. Mas para Maninho todos estão em condições iguais de enfrentamento, levando em conta apenas a aproximação de homem para homem:

É um jogo perigoso, mas é mais leal porque, de certo modo, as oportunidades, as condições são iguais. E isso é já a primeira conquista que o meu ir lhes permite, a nossa primeira aproximação como homem, iguais, sem nada entre nós que já não seja a morte, que eu darei se lhe vir primeiro, que me darão se me virem primeiro (VIEIRA, 2008, p.24)

As condições nunca foram iguais e o colono está na terra do africano impondo sua cultura e fazendo a sua história. Uma presença invasiva que representa desrespeito, insulta a dignidade dos donos da terra e viola todos os seus direitos, até o momento em que estes decidem reagir de forma sistemática: “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” (FANON, 1968, p. 62). As armas e os artefatos bélicos tornam a luta desproporcional e não a coragem “como homens iguais, sem nada entre nós”, como insiste Maninho. No intuito de sucumbir o nativo aos seus valores e a hegemonia suprema, o império se utiliza da força bruta e de todos os meios disponíveis para a opressão e represálias.

Dessa forma, não há igualdade na luta, Maninho não está lutando de homem para homem e muito menos corpo a corpo, ele está com as forças armadas de Portugal e ao lado de homens bem treinados, com ordens para matar aqueles que ameaçam o poder salazarista. Nessa direção observa Luiz Veiga: “Maninho não leva em conta a escalada da violência que muito rapidamente vai recuperar a desigualdade, o caráter assimétrico do conflito” (VEIGA (2010, p. 172). O que o alferes defende, de forma coletiva, são os interesses da nação europeia e não simplesmente uma briga particular. O que se constata nessa personagem é a falta de empatia com suas justificativas infundadas sem levar em consideração as desigualdades acirradas pelos privilégios do branco e desprivilégios dos negros nas condições de luta.

Em outro momento percebe-se que a consciência de Maninho o acusa e ele outra vez tenta se justificar para o irmão:

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 vazia, 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 (VIEIRA, 2008, p. 31).

E permanece a insistência de Maninho em equiparar os dois lados da guerra, medir com a mesma equivalência as condições de ambos os lados e, clinicamente, afirmar: “se tu tens mão vazia, eu tenho mão vazia” sendo que ele nunca esteve de mãos vazias, mas sempre acompanhado de sua metralhadora. Inconformado em ouvir tal discurso demagogo, Mais-Velho, intelectual que conhece bem a realidade, desmascara o irmão: “– Devem eliminar o que tem na mão para ficarem de mãos iguais! – berro, ao sol, e me olham banzados” (Idem, p. 31) e o soldado se faz de desentendido.

Maninho não considera o fato de que, do outro lado do combate, está o grupo da guerrilha, constituído por homens e mulheres sem treinamento específico, camponeses destituídos da sua terra, pessoas da periferia de Angola, seres explorados pelo perverso regime colonial. Se sobram aos guerrilheiros motivos e urgência em concretizar o sonho utópico de liberdade, o armamento e as condições não tem o mesmo aparato. As carabinas que utilizam nem sempre tem tantas munições, a exemplo daquela encontrada com o guerrilheiro que matou o irmão caçula de Mais-Velho:

O Maninho e o guerrilheiro da carabina automática sabem a diferença, e o Maninho estava ali a dormir para sempre, coberto de rede mosquiteira por causa das moscas e o homem da carabina fora queimado a lança-chamas quando lhe descobriram no seu poleiro com as munições esgotadas. (VIEIRA, 2008, p.32).

A potência das armas do colonizador é reconhecida por aqueles que fazem a revolução e o enfrentamento ao exército só é possível por meio de tocaias, esconderijos, armadilhas. O elemento surpresa é o que favorece a guerrilha, porém, muitas vezes são descobertos “no seu poleiro com as munições esgotadas” e morto, como explicou o militar ao noticiar a morte de Maninho. O que esse narrador tenta dizer é que se percebe no Sargento muito mais

orgulho e regozijo pela vingança de Maninho, do que qualquer pesar pela morte do irmão. Ainda deixa a entender que o requinte da crueldade aplicada à morte desse guerrilheiro tenha agradado até o irmão morto: “– Levantei o seu irmão e ele sorria. Nunca vi um sorriso assim, num morto...” (Idem, p. 32). É possível pensar que, se Maninho sorria de fato enquanto estava morrendo, é porque morreu fazendo o que realmente desejava fazer e continuaria fazendo enquanto estivesse vivo: a guerra do colonizador contra os colonizados.

Sendo assim, o seu discurso cheio de explicações pautada na dignidade, no “igual para igual”, que Maninho insistia em afirmar para Mais- Velho é pura hipocrisia. Não o exime da responsabilidade de se aliar ao exército português e, como alferes, engrossar a longa fila dos algozes daquela dura realidade e contribuir para a legitimação do poderio português.

Agora parece que é Mais- Velho quem tenta justificar a escolha do irmão soldado de se posicionar no campo do colonizador:

a guerra que faz não é uma vingança. Um erro sim, mas, para Maninho, uma vingança nunca. Talvez, muitas vezes, uma forma de expiação. De legítimo e limpo holocausto. Suicídio em legítima defesa alheia (VIEIRA, 2008, p. 125).

A compreensão possível para tal defesa é que neste momento o narrador se dirige ao enterro do irmão que amava e se relacionou bem, que realmente esteja sofrendo pela sua morte. Então reflete: “Ainda não lhe vi, agora que aqui vou, e não quero ver, [...] talvez assim nunca acreditasse que ele nunca mais vai rir conosco e começo a chorar estupidamente” (Idem, p. 129). Quem sabe esteja ironizando a luta de Maninho por uma causa que não era a sua ao dizer que se trata de um “suicídio em legítima defesa alheia”. Enquanto caminha para se despedir, as lembranças de uma intensa convivência e um misto de sentimentos lhe invade a alma.

Mais- Velho tem consciência que são diferentes, estão em lados antagônicos na história, mas a certeza da despedida eterna lhe causa a emoção que o faz elogiar várias vezes o alferes: “o melhor de todos nós, aquele a quem se estende os terreiros de areia musseque, os passos floreados e se apagar assim no fogo do pó levantado” (VIEIRA, 2008, p. 84). Ou, novamente, é uma ironia desse narrador ao se lembrar da pressa e da urgência

do irmão em acabar com a guerra. Palavras ditas na véspera da sua apresentação: “lutar a guerra para lhe gastar com pressa, como falas tu, meu capitão-mor do reino do cemitério do Alto das Cruzes; lutar para que a sua razão não seja razão [...]” (Idem, p. 143).

No entanto, antes desse trágico fim que culmina com sua morte em 1963, há trechos no romance que apontam para um desaceleramento do alferes. A adesão ao sistema imperial e as experiências traumáticas de guerra parecem deixar algumas marcas em Maninho, não somente físicas, mas também na alma. Em poucos meses de combate, o menino debochado e zombeteiro, o jovem afoito, ansioso por acabar com a guerra já apresenta uma amargura que não lhe é peculiar. No trecho que data o ano de 1962, quando vem visitar a família, há um ano em combate, enquanto conversa com alguns amigos Mais- Velho observa o irmão caçula:

Não te vejo rir, meu cassula, nessas palavras históricas que o Coco encornou porque quer fatos, documentos, rejeita demagogias, mas só o luzir dos teus olhos meus, tua voz que faz estremecer Rute ao meu lado (VIEIRA, 2008, p. 57).

Há nessa observação um misto de maturidade e frustração em Maninho que Mais- Velho percebe e constata na sequência da discussão do irmão com o amigo Coco⁹, que utiliza “palavras históricas”. Pelo que se percebe nas descrições de Mais- Velho sobre Coco, ele é um pesquisador, que “quer fatos, documentos”, ou seja, estudioso da história do território africano. Essa possibilidade é reforçada nas palavras de Maninho, com seu costumeiro deboche, sobre o amigo: “Este gajo do Coco já me está a chatear com os documentos que anda a roer, parece um salalé de óculos, o sacrista” (Idem, p. 52).

⁹A origem da palavra Coco vem do país português por associá-lo a uma cabeça com olhos vazados e cara de assombração semelhante ao bicho papão imaginário que faziam com abóboras, criado na região da Península Ibérica para assustar crianças que não se comportassem. Talvez essa seja a justificativa para o nome dessa personagem que não possui muitos atributos físicos, é “quase cafofo (cego)” “feio”, “salalé (formiga branca de origem africana) de óculos”. Mas na Espanha Coco também significa cabeça no sentido de possuir poder, alguém que raciocina, age com equilíbrio diante das circunstâncias e, como percebe-se, essa personagem é sereno e detentor de conhecimento, sempre às voltas com livros e “documentos”.

O assunto que discutem é sobre a história de Angola e a carta de doação desse território que o rei de Portugal, D. Sebastião, enviou ao fundador Paulo Diáz de Navais. Ao citá-la, Coco é bruscamente interrompido por Maninho:

- Doação? Quem lhe deu poderes para isso?
Melhor ainda, amigo quase cafofo, sem óculos és mais feio, põe os óculos e não te enerves: melhor ainda. A carta de doação somos nós que vamos fazer, mas não aproveitar, é isso, ando há um ano na guerra, tenho sangue em todo lado e isso autoriza de te dizer: vamos selar a carta de doação, nós, que combatemos e nos olhamos e matamos uns aos outros. O resto pertence à história” (VIEIRA, 2008, p. 58).

No discurso que contradiz suas atitudes, Maninho mostra uma impaciência diante da versão da história e lembra que junto de tal documento também havia “libambos de escravos! Cestos de narizes e orelhas cortadas para negro ver, não é verdade?” (Idem, p. 57). E se diz chateado e bastante inconformado diante do fato de que, ainda estando em outra época, o homem mantenha o mesmo pensamento e mentalidade colonial de antes.

Entretanto, o discurso de Maninho é demagogo contra a violência colonialista do passado e que agora ajuda a manter sem nenhuma solidariedade ao escravizado. Quem sabe aí consista o maior paradoxo dessa personagem: faz parte do regime antidemocrático que diz não aceitar ou ao menos, nesses doze meses de guerra já não tem a mesma convicção que dizia ter para Mais- Velho, de quando se apresentara. A reação de Maninho mostra um assomo de consciência política, mas a sua guerra é para legitimar o domínio do mais forte sobre os mais fracos. Se existe alguma ética na crítica de Maninho à extrema violência utilizada pela Metrópole contra as colônias africanas, ele próprio agora se torna o instrumento de dominação pelo colonizador. E a sociedade colonial escravista de outrora, com suas leis que ele diz conhecer, mas não aceitar é a mesma da qual agora participa como membro do exército.

Dias depois, no baile de réveillon, Mais- Velho novamente constata a irritabilidade do alferes, enquanto brinda com os outros militares a virada do ano: “Falta pouco só, meia hora, vamos chegar ao ano III da guerra, [...] o Maninho vai brindar com fúria, com ódio: “*Saúde à guerra!*” (VIEIRA, 2008, p. 85, grifos nossos). É possível pensar que a ironia desse paradoxo proferido

pelo soldado possa significar não somente um ódio ou fúria à guerra que faz, como também o lado que escolheu fazê-la.

Quase dois anos depois, outra constatação de sua infelicidade que o primogênito reconstrói na memória para o tempo presente. É uma carta repleta de tristeza, melancólica, que o alferes escreve à sua namorada Rute e que esta lhe mostra:

“Meu amor: estou camuflado de sangue – vinte meses de guerra, vinte meses de viúva, perdoar-me-ás? E as tuas mãos sobre os meus olhos curarão as feridas que aí estão gravadas a sangue, deixarei de as ver toda a vida?” (Idem, p.120).

Maninho sempre escreveu a Rute, contudo, curiosamente o narrador não cita as outras cartas, com exceção uma de três meses de sua partida e sem tantos detalhes, diferente dessa de agora. E a mulata¹⁰ continua a leitura: ““Não diga isso a Mais- Velho, deixa-o ainda pensar-me capitão-mor, sim?”” (VIEIRA, 2008, p. 120). O que pretende aqui, Maninho, ao querer ocultar de Mais- Velho que está ferido? Será que pressente a morte e quer poupar o irmão? É uma confissão de amor e arrependimento? Será um reconhecimento de que a militância esquerdista do irmão estava certa? Ou apenas vaidade de continuar sendo o capitão-mor? Ele está bastante confuso e suas convicções da partida se transformaram em desilusão e reflexões descritas na carta:

mas que ontem ao luar, fora da barraca, me senti cansado por dentro e que lhe perguntei, porque ele anda sempre aqui comigo no mais analfabeto da minha coluna que é o mais puro dos moços que eu vou ver morrer hoje ou amanhã, e que ele me respondeu que não sei, meu alferes, o meu alferes é que sabe. (Idem, p.120)

É uma carta bastante expressiva dentro do romance porque se assemelha a um relato de guerra ou um diário do soldado cansado e desencantado com a constatação dos horrores desse momento e a proximidade da morte. E como numa espécie de adeus, pois essa é a última carta antes de sua morte, Maninho questiona o próprio futuro:

¹⁰ Nos referimos à personagem como mulata, por ser a forma como a narrativa traz.

Terá um fim a picada? Cortarei a última trepadeira, rasgarei as lianas e desembocarei na estrada, no largo areal luminoso que ao sol alcatroámos, como dizem os poetas do Paizinho? Diz-lhe 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 berres e diga asneiras!... (VIEIRA, 2008, p.120).

Ainda que Rute pergunte a Mais- Velho se deseja a continuidade da leitura da carta e ele afirmar que sim, não conheceremos o restante, pois o que se segue no texto são os pensamentos desse narrador a respeito da bela mulata e que mostraremos mais adiante ao discutirmos sobre essa personagem.

O que parece é que esse narrador quisesse destacar o esfacelamento do irmão mais novo na sua condição existencial depois de um certo período em combate. Segundo Veiga (2010), se Maninho alimentou alguma ilusão no início, é como um *iceberg* em total processo de derretimento, porque

a realidade da guerra desfaz qualquer ilusão de heroísmo possível. Maninho quer que Mais- Velho ainda o pense capitão-mor, mas ele já sabe que não é capitão-mor, que não há capitães-mores que mereçam ser imitados, que provavelmente não será possível fazer a guerra até gastá-la completamente. A esta altura, é muito possível, já desconfia fortemente que ele é que será gasto pela guerra (VEIGA, 2010, p. 178).

No exercício de dialogar com a história, talvez fosse o próprio autor quem quisesse mostrar, através dessa personagem, os efeitos nocivos da guerra também para aqueles que lutavam contra a democracia e a liberdade. Ao conviver de perto com a guerra do colonizador as ilusões se esvaem e o que se sucede ao sujeito do universo ficcional imita, muitas vezes, o sujeito da história. Segundo Aimé Césaire (1978), a colonização consegue desumanizar qualquer ser humano e toda conquista do colonizador

fundada sobre o desprezo pelo homem indígena e justificada por esse desprezo, tende, inevitavelmente, a modificar quem a empreende, que o colonizador, para se dar boa consciência se habitua a ver no outro o animal, se exercita em tratá-lo como animal, tende, objetivamente, a transformar-se ele próprio em animal (CÉSAIRE, 1978, p. 23).

A situação colonial com os violentos combates destrói a utopia, é que no lugar de ser uma missão civilizadora, como prega o império, o que alguns soldados encontram é a barbárie e torna ele próprio um bárbaro. Ainda de acordo com o poeta martinicano Césaire, na relação de opressor e oprimido não é possível nenhum contato humano, e, portanto, só há um resultado: “É a minha vez de anunciar uma equação: *colonização = coisificação*” (Idem, p. 25). Na medida que nega ao outro os direitos, a dignidade, o respeito, ou seja, a humanidade, e o trata como objeto, o colonizador também se torna um.

Outro exemplo similar à desilusão de Maninho é a apatia crônica que se abate à personagem principal de *Os cus de judas*¹¹, de Lobo Antunes. O romance também aborda a guerra de independência em Angola e revela as inquietações do próprio narrador protagonista que viveu um período nesse contexto de guerra. Por fragmentos de memória conhecemos a sua história, de um médico português que se vê obrigado a abandonar a família e servir no exército em Angola. Uma dolorosa experiência de alguns anos cujas lembranças do horror presenciado em guerra transformaram esse jovem em um adulto frustrado, porque a guerra transforma o homem em bicho. Como descreve Antunes nesse trecho: “Quem veio aqui não consegue voltar o mesmo, [...] a guerra tornou-nos em bichos, percebe, bichos cruéis e estúpidos ensinados a matar” (ANTUNES, 2008, 186). O sistema colonial não embruteceu somente o escravizado, também tornou selvagem quem servia o império. Mais adiante e já com mais de dois anos em Angola, conclui:

Trazíamos vinte e cinco meses de guerra nas tripas, vinte e cinco meses de comer merda, e beber merda, e lutar por merda, e adoecer por merda, e cair por merda, nas tripas, vinte e cinco intermináveis meses dolorosos e ridículos nas tripas (Idem, p.186).

Há uma fúria nessas palavras de alguém adoecido pela guerra. E então é possível imaginar se não seria essa a conclusão de “guerra de merda” e sem sentido que Maninho chegou a expressar quando escreve, com tanta

¹¹Nessa obra, *Os cus de Judas*, Lobo Antunes escreve suas experiências de guerra em Angola, quando participou como médico do exército. Relata os conflitos vivenciados na guerra de independência, através de um narrador protagonista, que através do fluxo de sua consciência, traz à tona todas as suas inquietações de ser frustrado no presente, como herança do que viveu no passado em um universo fraturado pela guerra.

amargura, aquela última carta à Rute como se estivesse pressentindo a própria morte.

Mesmo vivendo uma infância feliz no musseque de Luanda, a consciência da morte para os quatro do Makulusu, Maninho, Mais- Velho, Kibiaka e Paizinho, vem quando ainda são crianças numa aventura do quarteto dentro do buraco Makokaloji. Maninho tinha apenas quatro anos quando chega em Angola com sua mãe e Mais- Velho de seis para morar com o pai que já estava lá há alguns anos. Assim que chega, conhece o irmão Paizinho, filho de seu pai com a Lavadeira e, tempos depois, Kibiaka, formando os do Makulusu, como aparece no título.

Na rivalidade que eles criam com os seis meninos do outro bairro, ou seja, um número maior que o deles, precisam provar sua valentia e encontram a saída entrando na caverna, um buraco de muita profundidade, tal como relembra Mais- Velho: “E voltamos a nos debruçar no mistério do buraco vermelho, vagina da terra, barroca descabassada por nós, pioneiros, sete, oito, seis metros de fundo” (VIEIRA, 2008, p. 43). Isso provaria a coragem dos quatro, desmoralizando o grupo rival, por se tratar de um lugar temeroso, com várias histórias assombrosas. O inesperado acontece e quando estão para subir de volta, recolhendo algumas flores do lugar para mostrar para os rivais e comprovar que estiveram lá, eles encontram um esqueleto:

Estamos enterrados, encostados num canto, os ossos brancos luzem no meio das cassuneiras, demos encontro o esqueleto, a caveira se ri de nós, temos ainda os trapos azuis podres em cima do que está a sobrar num homem, os trapos brancos da farda em cima do corpo ainda inteiro do que resta de um alferes, e temos medo (Idem, p. 127).

É uma cena forte, o que poderia ser o primeiro encontro com o que mudaria a vida de cada um deles: a guerra. São crianças ainda, mas ela lhes é apresentada no seu ápice, ou seja, a morte. Além do mais, se trata de um soldado que, possivelmente, fora morto e jogado ali em algum confronto com os nativos da terra ou até mesmo entre os seus pares: “[...] é um esqueleto que teve um homem vestido, que teve uma zuarte farda vestida, que teve uma vida vestida e a caveira é branca e se ri” (VIEIRA, 2008, p. 127). Todavia, ressalta-se, este esqueleto de homem vestido de farda branca representa o invasor

daquelas terras, o mesmo lado que, mais tarde, Maninho, o único dos quatro, escolherá para lutar.

O encontro com o trágico causa uma situação de desespero que aumenta ainda mais com a dificuldade da saída, o que necessita da habilidade de todos eles:

É lento o nosso trabalho: furar com um arco de barril, um, dois, três, quantos ossos? Um, dois, três, quatro, quatro coraçõezinhos acelerados, quantas batidelas? E, para trepar, só mesmo Kibiaka, osga ou sardão que ele é, e segura na ponta da corda baloiçante mas que quatro metros de nossas cabeças.

— Etu mal'éeéé!...¹² (VIEIRA, 2008, p. 128)

É uma experiência que vai selar a amizade e a parceria dos quatro, com o letimov “nós, os do makulusu”, utilizado em todo o texto para expressar o que seria a união do quarteto amigo. Eles ficam apreensivos com a visão do homem morto no fundo da caverna. A presença da morte incomoda aqueles adolescentes que voltam para casa em silêncio e apreensivos, porém, já não são mais os mesmos:

Silenciosos e calados, na fila, nem uma única palavra só, nos caminhos sabidos, voltamos... o embrulho de pamba só para os cagunfas do Bairro Azul e a nossa morte colada nos olhos para sempre (Idem, p.128).

O que se conclui é que, naquele momento, esses quatro meninos tomam consciência da violência que ronda Luanda e que aquela caveira com seu riso macabro os alertassem sobre o perigo próximo e constante naquele espaço. É uma ameaça muito maior que as brigas ou disputas com os meninos do Bairro Azul, é a primeira leitura da guerra de independência. O inimigo é bem pior, muito mais forte e totalmente desumano.

Assim sendo, é bastante metafórico a descida ao Makokaloji e bem mais a subida porque assinala para uma mudança, um nascimento ou, quiçá, início de uma travessia de crianças para adultos no sentido de começar a despontar uma consciência crítica sobre aquela realidade. Lá dentro eles também

¹²Expressão em quimbundo que significa: “Nós somos homens!” (VIEIRA, 2008, 153).

firmaram uma parceria para sempre à base de sangue, pacto feito com cortes de canivete no braço e palavras de promessa:

– Juro sangue-cristo, hóstia consagrada, cocó de cabrito, não trair nada!

Paizinho, sacerdote mulato:

– Nossa amizade, traição nada!

Kibiaka procurador de maquixes e quinzares, tradutor:

– *Ukamba uakamba*¹³... (VIEIRA, 2008, p. 46).

Tal juramento, como já vimos, Maninho não irá cumprir pois, considerando que Mais- Velho, Paizinho e Kibiaka se tornam militantes da guerra de independência de Angola, aquele irá traí-los ao se permitir alistar e ir lutar contra tudo que defendiam. Maninho se torna uma espécie de desertor do grupo e dos seus ideais, se opondo à sua ação política e tentando inviabilizar o projeto de libertação de Angola.

Na memória de Mais- Velho ressurgem a promessa não cumprida feita tanto em quimbundo quanto em português e o sentido das palavras usadas: “Bilingues quase que éramos, o terceiro canto do juramento, a palavra, como era então? *Ukamba uakamba*... *Ukamba*: amizade, [...] *uakamba*: que falta, não tem” (Idem, p. 46). Porém, Maninho se esquece do peso dessas palavras “a amizade não tem traição” e, diferente dos outros três, vai se situar no campo do branco e não é apenas por ser branco, mas é o campo de quem desumaniza o negro e, ao mesmo tempo, desumaniza a si próprio. Na esteira do que afirma Fanon, a colonização é uma via de mão dupla:

A desgraça do homem de cor é ter sido escravizado. A desgraça e a desumanidade do branco consistem em ter matado o homem em algum lugar. Consiste, ainda hoje, em organizar racionalmente essa desumanização (FANON, 2008, p. 190).

As contradições de Maninho desumanizam-no e o leva à morte precoce. Perfeitamente integrado à sociedade angolana, sentindo-se um dos angolanos de fato, namorando uma mestiça, com quem iria se casar, ele, no entanto, se incorpora à guerra no lado do colonizador. E agora no seu enterro encontramos

¹³“A amizade não tem traição” (Idem, p. 153)

o mais velho sofrendo com as recordações do irmão mais novo, inconformado com os rumos que a vida do alferes tomou:

Maninho: nós, os do Makulusu somos estúpidos; como pudemos abandonar cobardemente no nosso chefe, aqueles a quem se estendiam peles de mulheres e te deixamos pegar na tua bela arma Mauser e estar assim, bonito e defendido das moscas, bonito e morto, murcha a tua inútil maquinazinha de fazer amor? (VIEIRA, 2008, p. 128).

Maninho estava alienado, foi incapaz de se colocar no lugar daqueles que são estigmatizados pela cor da pele. E retomando a sua consciência, Mais- Velho compreende isso, o descaso de Maninho com a causa, sem se importar que ele próprio, continuasse vivo “e Kibiaka viva e todos os mortos possam viver e os vivos morrer sem precisar de ser heróis” (Idem, 2008, p. 143). Infelizmente esse herói descumpriu a promessa da amizade leal e Mais- Velho conclui: “E de repente, me lembro agora na terceira palavra: *Kikunda*, traição, é isso” (VIEIRA, 2008, p. 143).

A ação coletiva da infância pautada no desafio, medo, como também na superação poderia ser um prenúncio da união desse pequeno grupo em prol de um projeto maior, de emancipação do ser colonial. Maninho teria todos os motivos, além do pacto, pois bem próximo dele está o negro Kibiaka, conhece a sua trajetória de injúrias raciais sofridas no decorrer de uma vida toda, o meio irmão Paizinho e sua mãe negra lavadeira, explorada sexualmente por seu pai Paulo e nos serviços domésticos pela sua família e a referência do irmão intelectual nas suas ações políticas. Contudo, quando se torna adulto, Maninho esteve mais interessado no respaldo social por parte do Estado colonial e, por isso, deserta do grupo no sentido de não aderir ao compromisso político que os outros três assumem na luta pela descolonização.

O que se propõe, a seguir, é uma discussão comparatista entre Maninho e o Comandante Sem Medo, considerando a sua ideologia e a guerra que resolveram defender. Enquanto Maninho se encontra entre o exército na guerra colonial salazarista com uma polícia fortemente armada e preparada para o poder a qualquer custo, temos o Comandante entregue ao propósito de descolonização de Angola, fazendo a guerra de independência com guerrilheiros afoitos por recuperarem o país.

O desafio de tecer comparações entre *Maninho* e *Sem Medo* se justifica pelo esforço de compreender a estética literária de Vieira e Pepetela na formação dessas personagens que levam o leitor a refletir sobre as contradições presentes nos acontecimentos reais na guerra de independência em Angola da qual, também, participaram os autores com sua militância política e por meio de sua escrita engajada. Evocaremos para essa discussão Anatol Rosenfeld (2009), numa perspectiva relacionada aos aspectos apresentados nos textos de ficção e como tais aspectos contribuem para a compreensão da obra literária:

a preparação especial de selecionados aspectos esquemáticos é de importância fundamental na obra ficcional – particularmente quando de certo nível estético – já que desta forma é solicitada a imaginação concretizadora do apreciador (ROSENFELD, 2009, p. 14).

A palavra cuidadosamente utilizada é a grande mediadora de quaisquer aspectos esquemáticos que se referem “à aparência física ou aos processos psíquicos de um objeto ou personagem (ou de ambiente ou pessoas históricas etc.), podem salientar momentos visuais, táteis, auditivos, etc” (Idem, p. 14). Ainda segundo o crítico, é somente possível na literatura, além dos aspectos concretos, “apresentar diretamente aspectos psíquicos, sem recurso à mediação física do corpo, da fisionomia ou da voz” (ROSENFELD, 2009, p. 14). O que não seria possível em outras artes como a pintura, cinema e o teatro, por exemplo.

Considerando a importância estética e histórico-social de *Nós, os do Makulusu* e *Mayombe*, que tecem um diálogo com a realidade de Angola no período do regime colonial, através dessas personagens é possível compreender a guerra por concepções diferentes, pois se trata de um soldado do exército português de um lado e do outro um líder da guerrilha de libertação de Angola. Sendo assim, a diferença entre *Sem Medo* e *Maninho* é a causa que defendem, de que lado estão e o fim que almejam com a guerra que ajudam a fazer. Portanto, são evidenciados muito mais as diferenças entre eles do que as semelhanças, sendo essas constituídas apenas por estarem no

mesmo contexto colonial e ambas serem movidas por um aparato ideológico que as levam a tomar o partido e a causa que defendem.

Algumas questões voltadas a individualidade de Maninho e Sem Medo são bem articuladas com o tempo histórico dentro da ficção e refletem as escolhas e o seu discurso sobre a guerra, o que constitui a personalidade de cada um diante da realidade de um duro regime colonial. Na sua intencionalidade há relação dessas personagens com o mundo em que vivem. O entusiasmo esquerdista de Sem Medo à frente da Revolução, movido pelo sonho de emancipação do país e dos povos africanos arrebatava novos integrantes para a guerra e suscitava nos companheiros a solidariedade no desejo coletivo de libertação. E novas personalidades vão se formando, ideais de “um homem novo que está a nascer, contra tudo e contra todos, um homem livre de baixezas e preconceitos, e eu fico satisfeito. Mesmo que para isso ele infrinja a disciplina e a moral aceitas” (PEPETELA, 2013, p. 228). Contra a força revolucionária a qual está inserida esse grupo está o lado que Maninho pertence, encarregado de controlar e conformar o indivíduo com a ideologia dominante do colonizador.

A personagem de Vieira, como já vimos, tem urgência em fazer a guerra, ir para os combates e “gastá-la depressa”, sob a alegação de que a odeia “essa guerra, Mais-Velho e não a odeias mais do que eu” (Idem, p. 26). E ele vai, luta, mata e morre precocemente com aproximadamente 30 anos: “e o nosso Maninho, aquele a quem se estendiam tapetes de morte, é uma farda branca e limpa dentro do caixão” (VIEIRA, 2008, 142). O problema é que esse herói de guerra, como é chamado ironicamente pelo seu irmão mais velho, morre defendendo o regime colonial e tudo o que ele representa: a escravidão, a perpetuação do poder absoluto de Salazar regido por extrema violência. Mesmo convivendo diariamente com tudo isso de perto, no musseque onde vivia com sua família e seus amigos desde a infância, assistido às maldades, perseguições e desprezo aos negros, Maninho se coloca no campo do colonizador.

Maninho sabe que o preço de toda guerra é, para ambos os lados, sangue, ainda assim e sem nenhum escrúpulo afirma que se encontrar nos combates algum guerrilheiro, a quem ele chama de irmão, certamente matará: “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” (VIEIRA, 2008, p. 24). Maninho é um revoltado ao mesmo tempo é alguém bastante consciente que está indo ajudar a exterminar quem luta pela vida, pela liberdade e dignidade.

Seus argumentos diante do irmão intelectual que tenta fazer a revolução são incisivos, exaltados, como se quisesse convencer a si próprio e superar esse momento. No discurso de Maninho diz odiar a guerra e tem pressa em terminá-la, porém, não compreende ou finge não compreender que essa guerra só findará com a vitória dos nacionalistas ao conseguirem expulsar as tropas portuguesas do país e torná-lo independente e livre da segregação racial. Não há desculpas para Maninho, pois não é um desinformado, sempre participou das discussões políticas do irmão militante, Mais-Velho, conhece o engajamento de seu meio irmão Paizinho e é testemunha das injúrias raciais sofridas por Kibiaka, motivo que leva este a se tornar guerrilheiro.

Não há cenas de Maninho em combate, porque no tempo presente da história o alferes já perdeu a vida, após dois anos de alistamento. Tudo que conhecemos sobre ele é seu irmão narrador quem evoca as cenas do passado e a convivência de irmãos: “Chove fino, é Natal de Nossenhora Jesus Cristo. Maninho, a mãe, Rute, estão lá dentro, cotovelos na mesa, é Natal. Dentro de sete dias vamos dançar no baile da Messe” (VIEIRA, 2008, p. 145). Além do mais, a guerra está subjacente na narrativa e o que sobressai é a atmosfera de conflitos e, sobretudo, os seus efeitos devastadores sobre as pessoas:

meu irmão cassula, Maninho já não está ali; vai ali no meio dos amigos, já está nas fronteiras, lá, entre o Úcua e Nambuanguo, camuflado e guerreiro e outro guerreiro não camuflado lhe procura o sangue pelo buraco do cano da arma que custou a vida num seu camarada, para remir o sangue passado (Idem, p. 31).

As referências da guerra que acontece fora do espaço urbano da fictícia cidade, depende sob qual ótica ela é descrita: para os militantes e apoiadores dos guerrilheiros, é a guerra de independência, mas para muitos que endossavam o falso discurso do colonizador é a guerra de pretos contra os brancos por se rebelarem contra a missão civilizatória do governo português no país. Como já discutido, é nessa posição que se situa Maninho.

O Comandante Sem Medo está na mata fazendo a guerra de guerrilha, o seu único intuito é a libertação do país e a sua utopia é o fim das injustiças sociais. Enquanto Maninho tem um olhar egoístico, confuso e equivocado sobre as causas da guerra que faz, para Sem Medo está muito claro a necessidade desse enfrentamento cuja finalidade é a coletividade. Ele é um intelectual que insiste na importância da formação escolar da base, por isso apoia os estudos aplicados aos guerrilheiros:

As pessoas devem estudar, pois é a única maneira de poderem pensar sobre tudo com a sua cabeça e não com a cabeça dos outros. O homem tem de saber muito, sempre mais e mais, para poder conquistar a sua liberdade para saber julgar. Se não percebes as palavras que eu pronuncio, como podes saber se estou a falar bem ou não? Terás de perguntar a outro. Dependerás sempre de outro, não és livre. Por isso toda a gente deve estudar, o objetivo principal duma verdadeira Revolução é fazer toda a gente estudar (PEPETELA, 2013, p. 75).

Sem Medo tem uma posição de comando no movimento revolucionário em prol de uma única causa, sempre convicto dos ideais, cujo pensamento o representa: “Mas para que quero eu que a luta avance? Não é mesmo para viver melhor numa Angola independente? Portanto, isso que faço tem um fim interessado, o que é normal e humano” (Idem, p. 75). Apesar de suas contradições na forma de se relacionar com as mulheres, de agir sob o código de ética do Movimento, essa personagem é movida pela certeza de que está fazendo a coisa certa e do lado certo.

Nesse pensamento humanizado, o Comandante Sem Medo está disposto a doar a vida na disputa sem volta, ele representa os anseios de quem está dominado por muito tempo e sua luta é contra a colonização portuguesa e não contra o povo português. É um intelectual inconformado que vive seu exílio metafísico do desassossego, da sua despreocupação com o *status quo* estabelecido, semelhante ao descrito por Edward Said: “não responde à lógica do convencional, e sim ao risco da ousadia, à representação da mudança, ao movimento sem interrupção” (SAID, 2005, p. 70). Ainda segundo Said, o intelectual vive uma condição de marginalidade que o desobriga das convenções. No romance, o Comandante está sempre atento, mas sem seguir

regras ou qualquer convenção e sempre em movimento, impulsionando a guerrilha, inquietando os companheiros:

A ti vejo-te claramente, como um quadro político. A mim, não me vejo. Talvez noutra país em luta... Quem sabe se na cadeia? Não me vejo em Angola independente. O que me não impede lutar por essa Angola independente (PEPETELA, 2013, p. 115).

Na estética discursiva de *Mayombe Sem Medo* não almeja cargos políticos, o seu interesse é a luta permanente pelos direitos da população angolana desassistida e discriminada, ainda que pressinta que os rumos do país, após a independência, serão desviados do projeto de construção da cidadania para beneficiar alguns gananciosos no poder em detrimento da grande população carente.

Maninho e Sem Medo têm concepções heterogêneas sobre as formas políticas e atuam diferentemente como atores sociais. O irmão mais novo de Mais- Velho defende as formas antigas de governar na continuidade do colonialismo. Sem medo compreende os caminhos da política e as concessões negociadas e prefere ficar distante, fazendo a revolução no enfrentamento direto. Não quer se beneficiar dos privilégios dos cargos públicos vislumbrados por alguns após a independência e que acabam por não apontar rumos para a resolução dos problemas sociais. Ao contrário, acabam repetindo a incompetência do governo capitalista português. Nesse sentido, recorreremos às considerações de Abdala (2013) sobre o sistema de governo conservador em Angola após a independência, que se mantêm preso às formas antigas de governar, semelhante ao colonizador: “se ator, em função dessa política, se vê obrigado a usar máscaras anteriores de poder, se não tomar cuidado, acaba tendo sua face modelada por elas” (ABDALA, 2013, p. 12). O formato truculento e corrupto de administrar o país foi seguido pela administração atual, com “novos atores e a ascensão de novos ricos, com os caracteres do capitalismo selvagem que a geração da utopia abominou” (Idem, p. 12). O estado independente angolano que outrora sonhou com a promoção do indivíduo agora preserva as práxis coloniais na sua administração.

Essa realidade de Angola, temida pela personagem de Pepetela numa ficção que dialoga com a história, ainda se concretizará no tempo futuro. O

tempo presente é com o Comandante no meio da guerra, a fazer a revolução. Ao prosseguir no exercício de cotejar Maninho e Sem Medo percebe-se que há uma inconformidade com o mundo em que vivem, característica em comum nessas personagens e que, paradoxalmente, as distanciam. No Comandante é o ruminar constante de quem é incomodado com a realidade que se apresenta, por entender que essa não é suficiente e necessita ser mudada. Na sua discussão social constante, ele próprio pertence ao grupo dos inconformistas “que preparam planos e criam novos logo que aqueles falharam, que vivem em oposição direta com os guardas, que levam pancada todo o tempo, mas que se levantam em seguida” (PEPETELA, 2013, p. 128).

O inconformismo de Maninho é apenas pela existência da guerra, quer que ela termine depressa e a sua lógica em entrar na guerra é a falta de lógica. É por isso que o intelectual irmão se contrapõe aos seus argumentos e insiste em afirmar: “temos que 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” (VIEIRA, 2008, p. 142). A solução proposta por Maninho, de acabar com a guerra de qualquer jeito e com a vitória para o colonizador deve ser negada e não é essa a solução para as mudanças políticas e sociais necessárias e que constam no projeto dos nacionalistas. É com a guerra articulada, planejada pelo movimento de libertação que será possível a concretização da independência de Angola. E o seu fim não será tão rápido assim, mas quanto tempo precisar, até que a expulsão dos colonizadores aconteça efetivamente.

Maninho é a expressão da contradição do homem moderno que critica a sociedade e, ao mesmo tempo, se esforça para fazer parte dela e usufruir dos seus benefícios. Ao se tornar soldado ele consegue não somente ser aceito, mas também ser reconhecido pelo colonizador e, como já vimos, participa do Baile de réveillon de 1963 que acontece no salão da messe dos Oficiais em Luanda, juntamente com os outros militares. Nos pensamentos de Mais-Velho, somente a morte poderia livrar Maninho dessa alienação: “Sabes?: uma vez escravo, toda a vida escravo. Mete-se no sangue. E só um cu d’agulha pode fazer sair o sangue e a escravidão” (VIEIRA, 2018, p. 149). Sendo assim, o tempo presente do romance é, de acordo com as palavras do narrador, da liberdade de Maninho, por meio de sua morte.

Ao contrário de Maninho, Sem Medo compreende que a forma de preservar suas convicções e integridade é ficando longe da cidade, na sua utopia pessoal: “Eu nasci na mata, gosto é de caçar, de andar de um lado para o outro, fazer a guerra” (PEPETELA, 2013, p. 73). O Comandante vive para a Revolução e essa não é uma realidade do mundo citadino, mas, sim, do campo: “Faço a guerra. Permito, pela minha ação militar, que o aparelho se vá instalando.” (Idem, p. 228). Ele critica o fascínio que o capitalismo exerce sobre o homem e a cidade é o centro do prazer e da ambição, por essa razão, não se vê na política: “Eu não posso manipular os homens, respeito-os demasiado como indivíduos. Por isso, não posso pertencer a um aparelho” (PEPETELA, 2013, p. 229). Sem Medo se preocupa com os descaminhos da revolução e quer se desvencilhar das práxis coloniais e dos seus padrões estabelecidos que a nova administração se enredaria.

Através da perspectiva estética de Luandino Vieira e Pepetela na construção das personagens Maninho e Sem Medo é possível afirmar que, no trabalho comparativo, encontram-se representadas a identidade do colonizador e colonizado, respectivamente. No discurso de Maninho há a identificação com o europeu centrada no direito do colonizador português e a coletividade dos seus interesses. O projeto de identidade dos portugueses está circunscrito na colonização, portanto, a insistência em desvalorizar o negro, chamando-o de selvagem. Sem Medo afirma a sua identidade de colonizado que luta contra a alienação colonial e seu discurso de poder e se posiciona no centro da luta antirracista. A sua consciência crítica representa o movimento utópico dentro do contexto de guerra colonial em Angola.

2.4 Paizinho e Kibiaka – o outro lado do quarteto

No romance de Vieira há duas personagens que representam a luta efetiva pela descolonização e estão engajados política e ideologicamente nesse propósito sem o medo ou insegurança que, por vezes, assombram o protagonista, e também militante, Mais-Velho. São personagens que não se atribuem muito destaque e suas ações, como as demais do romance, estão sob o fluxo das lembranças do narrador e o discurso quase que totalmente

indireto. Mas um olhar atento do leitor o levará a perceber a importância da presença de Paizinho e Kibiaka, que ajudam a formar o quarteto de *Nós, os do Makulusu*.

Paizinho é o meio irmão de Mais- Velho e Maninho, fruto da relação do pai com a lavadeira negra enquanto a família vivia em Portugal. Quando traz a esposa e os dois filhos pequenos para morar em África, Sô Paulo apresenta o menino como seu afilhado: “- É o costume, mulher! É o costume desta gente, quando gostam dum branco querem-no para padrinho dos filhos...” (VIEIRA, 2008, p. 18). E diante do olhar desconfiado da mãe naquele momento, que percebe em Paizinho os mesmos traços do marido, Mais- Velho observa: “O rir do pai, tranquilo riso de quem sabe verdade ou mentira ele é quem fala verdade sempre” (Idem, p. 18). Novamente a referência ao autoritarismo do pai, de que somente ele é o dono da verdade, da palavra, como discutido antes.

Dessa forma, Paizinho, o menino tímido e encardido¹⁴ é apresentado a todos e relegado à condição de afilhado pelo próprio pai, ele passa a viver à sombra, por perto daquela família. No entanto, sem nenhum reconhecimento da figura paterna, embora sua aparência com cabelos loiros de miúdo e os mesmos olhos do pai, denuncie a traição: “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” (VIEIRA, 2008, p. 18).

Paizinho é um mestiço e, como tal, carrega em sua aparência física as marcas do colonizador e da exploração desse sobre as mulheres africanas. Sobre essa temática, Corrêa (1996) afirma que ao abordar a questão racial é impossível dissociá-la de assuntos relacionados ao sexo ou à sexualidade: “produto de relações sexuais (espúrias) o mulato trazia já no nome escolhido para designá-lo a marca de sua origem” (CORRÊA, 1996, p. 43). A miscigenação é fruto da dominação nos países colonizados que também contribuía para a discriminação, pois, “ocorre que, no nosso passado colonial, mais do que resultado de uma mistura de 'raças', o mestiço era uma categoria social de baixa estirpe (GALVÃO; NADALIN, 2001, p. 6). É nessa condição de

¹⁴ O termo é “encardido” visto do ponto de vista do hegemônico, não do narrador, mas envolvido nas estratégias de luta.

filho bastardo que se situa Paizinho, contudo, não há problema de identidade racial para essa personagem porque a tem bem definida como escravizado.

A convivência com os irmãos não foi inicialmente fácil, Paizinho sofre com eles o preconceito e o racismo herdados do pai:

Eu estava vomitar o fungo e tal qual o meu pai tinha ensinado, disse:

- Seus pretos! Cães sarmentos!

O miúdo da vizinha do meu pai riu, mas o filho da lavadeira, calado que era, me insultou com raiva:

- Preto é carvão, seu cangundo de merda!

M'arreganharam para pelejar, olhei nos olhos azuis, eram os de Maninho, eram os meus, [...]” (VIEIRA, 2008, p. 20).

A resposta incisiva de Paizinho contra os insultos racistas do recém chegado Mais- Velho está alinhada com o que será seu comportamento de adulto. Sempre calado e observador, desde pequeno Paizinho compreende a dor de quem é discriminado pela cor e escolhe o lado que quer lutar. Para essa discussão recorreremos às palavras de Fanon e sua afirmação de que o ser humano é um sim, mas também um não: “Não ao desprezo do homem. Não há indignidade do homem. À exploração do homem. Ao assassinato daquilo que há de mais humano no homem: a liberdade” (FANON, 2008, 184). O sim de Paizinho é à vida na coletividade. Seus olhos azuis e a sua pele clara, “encardida” pela miscigenação, é a cor dos brancos, mas sabe muito bem que pertence à classe dos excluídos pelo colonizador.

A amizade entre os irmãos prevalece e, tempos mais tarde, já no ano de 1961, encontramos Paizinho participando de reuniões políticas juntamente com Mais- Velho, preparando e distribuindo panfletos e outras formas de articulações dentro do Movimento de libertação:

- Dominós ó bispo?

- Teu pai é Francisco!

O camarada que abre-me a porta nestas litúrgicas palavras mussecadas volta na mesa, [...] tira uma bola de papel, desdobra-lhes, desvinca-lhe [...] e eu vejo uma caligrafia miudinha, ele escreveu isto, apostou, [...] pois é a letra de Paizinho.

- Passar a setêncil, é a ordem dele...

- Porreiro (VIEIRA, 2008, p. 62).

Nesta cena transparece a cumplicidade desses camaradas na militância política, utilizando senha e contra-senha para se comunicar e Mais- Velho recebendo um texto escrito por Paizinho para reproduzir cópias. Certamente, um texto de propaganda e denúncias contra o governo ou de informações para os demais companheiros. O fato é que Paizinho está sempre envolvido nas estratégias de luta, driblando a polícia portuguesa:

E tu, meio irmão meu, meio sangue deste e olhos como os meus, serenas o fugir da coragem, capitão-mor dos musseques que és – ele, o homem do mamão da Funda, foi preso? É isso, o cacho de bananas? Vai aguentar? Não vai aguentar? [...] Espera, Paizinho, não vás ainda, vem aqui, senta-te no meu lado, falta pouco para levarem no Maninho (Idem, p. 63)

São muitos episódios como esse em que Mais- Velho e Paizinho conversam por códigos, vivendo sob tensão, medo de serem denunciados pelo colega que fora detido e possa não suportar as torturas. Há também o alívio da constatação “num Paizinho meio envergonhado que me sinala de lá com a mão o sinal combinado: o outro camarada aguentou. Quero rir, me sentir feliz, livre, despreocupado, Paizinho está ali, mas não posso” (VIEIRA, 2008, p. 33). Não é possível baixar a guarda, pois o clima de guerra é constante e esses dois irmãos sabem que qualquer falha ou descuido comprometerá a organização e o preço é a própria vida. Por isso, para fugir da PIDE e os seus cruéis castigos, são necessários os encontros sorrateiros a qualquer hora, muitas vezes correndo riscos e quebrando regras: “Vou ter com Paizinho, vou encontrar com ele, contra todas as regras de segurança, contra a ordem que me deu” (Idem, p. 32).

É um sentimento paradoxal das personagens, de estar fazendo o que deve ser feito e da maneira que se deve fazer, sem levantar suspeitas. Ao mesmo tempo é necessário quebrar as regras e correr altos riscos para atingir a proposta revolucionária, o que é bastante similar ao que vivenciou o próprio autor no seu engajamento político. A pesquisadora Vima Martin ao discutir alguns textos de Vieira aponta como a sua obra foi se transformando “no que

diz respeito às relações estabelecidas entre a realidade histórica que sempre alimentou sua ficção e as possibilidades de sua representação” (MARTIN, 2003, p. 201). Sob esse viés de Martin, é possível pensar que, através de Paizinho, Vieira expresse um pouco da sua luta clandestina e dos nacionalistas na organização da guerrilha que levou à independência de Angola em 1975. Considerando sua afirmativa de que alguns de seus livros representavam “um modo de resistência à desagregação psicológica e espiritual. E um modo de sobrevivência espiritual, trabalhando e retrabalhando o material acumulado na memória” (VIEIRA em entrevista a Simões, 2007), quando estava na prisão pela sua luta de independência de Angola. Então, personagens como Paizinho é a personificação dessa luta, dessa resistência.

Embora possua as características físicas dos seus irmãos, Paizinho se difere bastante na personalidade. A sua militância é centrada, objetiva, diferentemente do irmão protagonista com suas incertezas: “A certeza, Mais-Velho, não nasce feita: tem-se fazendo-lhe, enquanto se faz, apenas, mo ensinaste, Paizinho” (VIEIRA, 2008, p. 141). Muitas vezes acovardado pelo medo, Mais- Velho reconhece na coragem do irmão o que move alguém a lutar.

As diferenças entre Paizinho e Maninho são marcadas por um paradoxo¹⁵: dois irmãos tão parecidos e, ao mesmo tempo, tão diferentes. Além de estarem em lados antagônicos, o comportamento de ambos os distanciam mais ainda. Já vimos a impetuosidade de Maninho, afoito por lutar contra a guerra de independência sem pesar suas consequências. Paizinho é o bom senso e o equilíbrio que falta ao meio irmão mesmo nos momentos de revolta, como quando vê o operário Brito assassinar covardemente o jovem negro, após ser linchado na rua, como relembra o narrador: “eu vi, Maninho; e o Paizinho é que fechou a janela porque tu ias saltar e eu te segurei nos olhos” (VIEIRA, 2008, p. 65). Paizinho, Maninho e Mais- Velho assistem a cena perplexos, da janela de casa, justamente quando discutem política. A impetuosidade de Maninho em correr para a rua e descontar seu ódio em um

¹⁵ O próprio autor afirma em entrevista a Laban que as contradições presentes em Maninho e Paizinho expressam as suas. Ou seja, em ambas as personagens há muito do autor, o que Luandino Vieira admite como autobiografia: “Esses dois personagens saem realmente de dentro de aspectos da minha própria realidade. São autobiográficos. Os dois personagens completam-se, mas não fazem realmente o autor. Não fazem a minha pessoa esses dois aspectos. Mas essas duas tendências são duas tendências que se debateram e que se debatem constantemente dentro de mim. E a única solução para a contradição entre Maninho o e Paizinho está na história” (LABAN, 1980, p. 38).

confronto insensato com tantas pessoas é contida por Paizinho, que o impede da ação suicida. Enquanto nos sentimentos de Maninho há ódio e em Mais-Velho tristeza da constatação de uma realidade nefanda que se repete diariamente pelas ruas de Luanda, em Paizinho o sentimento é de justiça.

Na discussão de Marilena Chauí sobre a práxis transformadora em que “o agente, a ação e a finalidade do agir são inseparáveis” (CHAUÍ, 1995, 438), podemos pensar no padrão de ética de Paizinho e que o torna um importante agente na guerra de libertação. Ele transgride as normas e regras impostas pelo regime colonial, mas sem se submeter “aos acasos da sorte, à vontade e aos desejos de um outro, à tirania das paixões, mas obedece à sua consciência” (Idem, 1995, 439). Portanto, todas as atividades políticas dessa personagem seguem de forma racional: “- Usem a cabeça!” (VIEIRA, 2008, p. 150). Isso era uma espécie de grito de guerra de Paizinho e só agora compreendida pelo irmão narrador, que proclama a superioridade do intelecto dessa personagem: “A verdade tem de ser sempre dolorosa? Paizinho não tinha a cabeça como nós, não era como nós, e só na hora de lhe perder compreendo” (Idem, p. 150).

No auge da indignação pela morte covarde do negro, Paizinho percebe que a cegueira do ódio poderia levar à morte sem atingir os ideais, como aconteceria com Maninho. Por isso, o seu trabalho político é discreto e de conscientização, arregimentando mais pessoas para a guerrilha, semelhante ao da “formiga, o malembe trabalho da formiga, o teimoso reconstruir do gumbatete, o perpétuo roer do salalé” (VIEIRA, 2008, p. 142). Sabia que para fazer a revolução seria necessária muita cautela, além de muito planejamento: “estudar, organizar; fazer propaganda, organizar; organizam e o Paizinho pensava, pensava, e não aceitava isso só” (Idem, p. 67).

No espaço de desencanto de *Nós, os do Makulusu* há um esforço contínuo de Paizinho em prosseguir desenvolvendo suas atividades na luta de resistência e compreende que a liberdade depende da ação para transformar uma situação em realidade nova. Evocando novamente as palavras de Chauí, podemos associar a consciência crítica de Paizinho àquilo que a autora chama de “força transformadora, que torna real o que era somente possível e se achava apenas latente como possibilidade” (CHAUÍ, 1995, p. 470). De acordo com a autora é essa força e impulso “que faz surgir [...] um movimento anti-

racista, [...] de resistência à tirania e a vitória contra ela” (Idem, p. 470). Dessa forma, Paizinho é um militante extremamente comprometido e há nos seus gestos uma serenidade constante, sempre destacada pelo narrador: “e Paizinho vadia por ali silencioso a remexer os problemas que nem eu sei ainda” (VIEIRA, 2008, p. 58). No grupo dos quatro do Makulusu essa personagem tem uma autoridade nata, é uma espécie de líder, na declaração de Mais- Velho: “Paizinho, o nosso maior capitão-mor de todos os musseques da nossa terra de Luanda” (Idem, p. 44).

As suas ações políticas clandestinas atravessam todo o romance, como se Mais- Velho quisesse afirmar ao leitor que a maior referência desse amigo e irmão fosse o seu engajamento, não com armas, mas utilizando a cabeça:

Porque Paizinho sempre não trairá. Ele não é feito como nós, mesmo do mesmo barro de pamba e sangue nos pulsos cortados no juramento de flores brancas de mupinheira de pica-flores, a cabeça dele não é como a nossa, uma parte e todo o todo no mesmo tempo, corpo e cabeça nela só. Nele, não: era uma peça de alta precisão, um instrumento afinadíssimo que ele cuidava diariamente com pensamento e ação. Usava-lhe em cima dos ombros para pensar, controlar, comandar – estudar; fazer propaganda; organizar – em toda a sua vida do corpo e do espírito, como usava o relógio para medir o tempo (VIEIRA, 2008, p.151).

Há uma melodia nas palavras do narrador ao regressar a essa Personagem e presta-lhe essa última homenagem. Reconhece que a força de Paizinho está na forma inteligente de usar a cabeça, concentrar nos mínimos detalhes, estratégias e ações de combate e a certeza da sua fidelidade ao movimento, aos companheiros e à causa: “aquela cabeça nunca atraíçoa o corpo [...], mesmo que lhe matassem não podiam nada contra a cabeça que lhe aguentava: não tinha ligação” (Idem, p. 151). O sistema colonial subestimou pessoas como Paizinho e a sociedade colonial portuguesa desfez de tudo que se relacionava ao africano. Segundo Inocência Mata, tudo o que se refere ao colonizado se resume à “fome e miséria, atrocidades de toda a ordem, para além das imagens que lhe são coladas por preconceitos que a comunicação social se dispõe a ampliar e perpetuar” (MATA, 2007, p. 91). A arrogância do colonizador pressupõe sua hegemonia intelectual e divulga a ideia negativa do colonizado.

Contudo, a cabeça de Paizinho, que contribuíra tanto para o movimento, com pensamentos precisos para fortalecer a luta, agora estava ensanguentada e o corpo ferido, finalmente fora apanhado pela polícia. Mas não era o fim: “Paizinho tinha construído um só sentido na sua vida e como assim podiam matar-lhe a cabeça que matavam-lhe o corpo, mas o contrário nunca.” (VIEIRA, 2008, p. 152). No caráter de Paizinho a mesma integridade e as últimas cenas do romance é com Mais- Velho assistindo a sua prisão de longe, sem o meio irmão jamais denunciá-lo: “Nos olhou a todos, me viu parecia nunca me tinha visto e eu tive vergonha por não ter, [...]. O carro dos pides arranca” (Idem, p. 152).

No final do romance, acentua-se a diferença basilar entre os dois principais militantes do movimento de libertação do romance. Conduzido pela polícia, machucado e quase a certeza da morte, Paizinho tem o olhar altivo para todos, sustentado pela sua utopia. Enquanto para Mais- Velho, o sentimento é de desolação, de vergonha pelo seu medo.

A personagem Kibiaka é o único negro dos quatro amigos e que sofre, de fato, a discriminação racial, porém, carrega em si valiosas qualidades individuais. Dentro do quarteto composto de pessoas bem diferentes e que cada um constitui uma parcela metaforizada da população angolana, principalmente a atuação na guerra de maneira diversa, movidos pelos seus sentimentos e motivos peculiares, Kibiaka é o guerrilheiro que pega em armas. Essa personagem sublinha a participação do negro na guerra de independência, é a expressão da revolta na sua dignidade ferida. Ele também é morador do Musseque, cresce perto de Mais- Velho, Maninho, Paizinho e há nessa personagem uma representatividade do preconceito e da humilhação sofrida pelo negro na sociedade colonial.

O leitor encontrará esse menino pobre, que só tem o que comer às vezes ou quando a irmã Maricota lhe dá, vendendo passarinhos para Rute ou algodão doce na praça e outras várias situações de subsistência: “empregos e empregos que correu e ele arranjava, que Maricota arranjava, que nós lhe arranjávamos e ele era mais digno que todos nós” (VIEIRA, 2008, p. 136). Mesmo convivendo com a discriminação no dia a dia colonial, existe uma característica muito peculiar em Kibiaka e ressaltada nos pensamentos de Mais- Velho. É a dignidade com que o amigo enfrentava as dificuldades

financeiras, sem jamais ficar reclamando ou solicitando ajuda aos amigos. Sem estudos e nenhuma profissão fixa: “Contínuo, gasoleiro, guarda-de-obras, sapateiro, criado de café – o mais humilhante, o mais difícil de aguentar – e todos quantos trabalhos e serviços, empregos nunca” (Idem, p. 137). A única ajuda que aceitava era de Maricota porque era mais que uma irmã, era como uma mãe, “e de todos os outros quase não aceitava, nunca nenhum de nós, os do Makulusu, conseguiu-lhe colar na palma da mão uma nota ou uma moeda, trabalho sim” (VIEIRA 2008, p. 136). Mas Kibiaka sabe que não é fácil e vive numa constante busca para o seu sustento.

A fome nunca foi um estado natural do homem africano, e sim uma situação provocada e acirrada pelo colonialismo. As condições de trabalho para o angolano são difíceis e o que lhe resta são os subempregos, com péssimos salários. Na esteira das explicações de Maria da Conceição Neto, em 1961, quando iniciou a guerra de libertação em Angola, a legislação colonial portuguesa se viu obrigada a rápidas reformas. Sem contemplar ao homem de cor, permitindo “formas diversas de trabalho forçado (com ou sem contrato formal), que não se aplicavam aos cidadãos portugueses, mas apenas àqueles pela lei classificados como “indígenas”” (NETO, 2017, p. 04). E nessa condição de “indígena”, subterfúgio utilizado pelo sistema colonial, os trabalhadores angolanos eram pagos por uma tabela salarial bem menor que a dos brancos, os denominados “cidadãos”.

É importante trazer para essa discussão as palavras da pesquisadora para compreendermos a realidade trabalhista do negro na qual Kibiaka está inserido e que Vieira procura apontar no âmbito da ficção. No contexto colonial prevalece a exploração da mão de obra dos negros e, ao mesmo tempo, é negado até o direito de circular livremente pelo território, além de serem “excluídos dos lugares de residência, do tipo de escola, dos empregos, do acesso à propriedade fundiária etc. reservados aos “cidadãos”” (Idem, p. 05).

A trajetória de exclusão e preconceito do africano é transfigurada no plano ficcional e Kibiaka se situa nessa ambiência de descaso e poucas oportunidades. É inteligente e possui qualidades na música, todavia, nem mesmo nessa área tem chances de estudar, como se observa na constatação de Mais-Velho: “Kibiaka não podia ser levado na banda, não podia ser levado

numa escola, num conservatório, estudar e deixar sair sua musiquinha que lhe ensinaram nos pássaros de monandengue” (VIEIRA, 2008, p. 109). O narrador ressalta que as possibilidades de ascensão do amigo serão apenas na sua militância política, na guerra: “Um só instrumento estava lhe reservado: o que tem a música da pólvora explodindo, frágil quissanje” (Idem, p. 109).

Todos os sofrimentos que Kibiaka enfrenta como consequência por sua cor da pele vão tecendo a sua história e evidenciando os motivos e os sentimentos que o leva a ir para mata e se tornar um guerrilheiro, participar da guerrilha. No coração de monandengue, o desabafo: “– Mais- Velho, porra! Um gajo também se cansa de não ser homem!” (VIEIRA, 2008, p. 145). No registro dessas palavras, a denúncia do que é o negro na ambiência colonial, entrecruzando ficção e história. Ao ser tratado pelo branco colonialista como não-ser, não homem, o negro tem o seu corpo invisibilizado, de acordo com a teoria fanoniana: “Mesmo expondo-me ao ressentimento de meus irmãos de cor, direi que o negro não é um homem” (FANON, 2008, p. 26). O racismo o coloca numa condição de objetificação e nega-lhe qualquer humanidade, desconsidera a sua individualidade subjetiva.

Depois de tantas humilhações, Kibiaka sofre a pior delas quando o patrão do armazém que trabalhava lhe faz a indecorosa proposta de querer comprar a irmã Maricota para seus prazeres sexuais:

O patrão tinha-lhe chamado de lado, no armazém, e lhe piscou o olho, perguntou saber:

- Aquela gaja, lá fora, é da tua família?...

E Kibiaka começou engolir em seco, sabia vinha aí a pisadela nos calos, a marimbondo, estava-se preparar. Não foi assim que me contaste?

- É tua irmã, então?! Quanto é que queres para ela ir lá para minha criada? (VIEIRA, 2008, p.144).

Enquanto segue para o enterro do irmão, Mais- Velho relembra a indignação de Kibiaka quando lhe contou tal afronta, revoltado e com lágrimas nos olhos. Em silêncio, o ser ultrajado na sua dignidade, esmigalha o focinho daquele homem racista à sua frente, sem aceitar que lhe pisem. Agindo sob o impulso dos seus princípios morais, com o orgulho de quem é atingido na alma, Kibiaka agride até à morte o branco que o insulta:

- Fizeste mal, negro filho da puta!...

Esses insultos não te tocavam: tinhas mais dignidade que todos nós, já disse.

- Vou-te só dizer uma coisa: terrorista é o que és e a Pide te dirá o que é bater num branco...

[...]

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, Kibiaka (VIEIRA, 2008, p. 145).

Ao ser obrigado a reagir com extrema violência às injúrias e ameaças do patrão, Kibiaka, que tinha um coração de criança, compreende a urgência do momento revolucionário e o seu padrão de ética orienta a sua decisão de se tornar um guerrilheiro. É a epifania de Kibiaka no seu súbito entendimento da necessidade de participar da guerra de independência. Na noite de Natal o encontramos chegar às escondidas, já como fugitivo da polícia, na casa de Mais-Velho e receber um presente do amigo que o aguarda com uma pistola de 12 tiros e 9 milímetros. A arma é o passaporte para Kibiaka partir em direção à Base dos guerrilheiros e aderir à luta armada: “Se pôs a caminho para a mata, direcção nas Mabubas e nem tinha uma estrela no oriente para lhe guiar” (VIEIRA, 2008, p. 145). A sua utopia libertária o leva ao movimento de reivindicação, conduzido pela dor, cujo instrumento é a violência. No tempo presente, o narrador deixa transparecer que esse menino que se tornara um homem que nomeia de “capitão cambuta” do Makulusu morrera em combate e que agora ele, Kibiaka, já não pode responder mais nada, certamente “ardeste com o lança-chamas do sargento, o napalme do avião, ou tens a cabeça espetada nalguma baioneta” (VIEIRA, 2008, p. 135).

Por meio dessa personagem Vieira procura fazer o leitor compreender ou percorrer junto o caminho perverso do qual o negro é obrigado a transgredir em busca da liberdade. Um desejo que somente seria possível com a guerra de independência. Conforme Fanon, a práxis revolucionária se traduz pela violência: “Os homens colonizados sabem que só essa loucura pode subtraí-los à opressão colonial” (FANON, 1968, p. 56), o que torna totalmente compreensível “que o povo angolano decida pegar em armas, que o povo

argelino rejeite todo o método que não seja violento, é o sinal de que alguma coisa aconteceu ou está acontecendo” (Idem, p. 71). A ação bélica já está posta pelo colonialismo que gerou o conflito através da situação racial, cabe ao colonizado responder com o mesmo método violento.

Dessa forma, na relação orgânica do processo histórico com a ficção, a história de Kibiaka é a mesma de tantos guerrilheiros e essa personagem expressa a coletividade desse grupo no processo de descolonização. A indignação de Kibiaka é compartilhada por todos aqueles que são vilipendiados na sua autoestima pelo colonizador, sendo a mola propulsora para se tornarem agentes revolucionários envolvidos na guerra.

No próximo capítulo segue a discussão sobre as personagens e nos atentaremos na figura feminina no contexto de guerra e como a sua presença é discriminada pelos homens, principais atores nesse processo. Para tal discussão, recorreremos a um referencial bibliográfico de autoria feminina, cuja sensibilidade abordam o assunto com a devida atenção onde buscam, inclusive, depoimentos daquelas que além de lutarem e sofrerem as mazelas da guerra têm que conviver com o preconceito de gênero herdado pelo colonialismo.

3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO CONTEXTO DE GUERRA DE INDEPENDÊNCIA

A crise de masculinidade que esta onda literária, historiográfica e ensaística denunciava, bem como o discurso da psiquiatria relativo ao reconhecimento da neurose de guerra, abriram caminho para que se começasse a pensar a guerra como um fenómeno não exclusivamente masculino, ou melhor, para se começar a pensar que algumas representações tradicionais de feminilidade ajudariam a compreender a experiência masculina da guerra, convertendo assim este fenómeno em algo em que o estudo das posições e percepções femininas se revelaria enriquecedor e, eventualmente, esclarecedor. (RIBEIRO, 2004, p. 10)

Neste capítulo pretende-se discutir como a mulher é representada na obra de Vieira e Pepetela, considerando que esses autores constroem várias personagens femininas de grande relevância na sua ficção que aborda a temática da guerra e da intolerância num universo machista. No âmbito da realidade, o sujeito feminino¹⁶ sempre esteve presente nos grandes combates lutando junto com os homens e sendo, portanto, muito mais que testemunha ocular das estratégias cruéis para promover e manter a guerra ao longo da história da colonização, exigindo um olhar mais atento nessa direção. E essa experiência de um evento marcado totalmente pela perspectiva masculina no qual muitas vezes as mulheres participaram é registrada por Margarida Calafate Ribeiro, na sua coletânea de Artigos sobre as mulheres e a guerra de independência:

Ao deslocar a mulher das margens silenciosas onde se colocava para o centro da análise, ou melhor, para uma posição analítica da guerra como um fenómeno masculino e feminino, a história das Grandes Guerras ganhou uma dimensão e uma complexidade que obrigou a uma reescrita da história, o que simultaneamente contribuiu para que as histórias de muitas outras guerras que então se seguiram

¹⁶ Sobre a presença do ser feminino no contexto de guerra ver também Artigo de minha autoria a ser publicado em breve intitulado *Sara de a geração da utopia de pepetela e a presença das mulheres nas guerra*. Ver também o texto de *O livro da paz da mulher angolana* de Dya Kasembe e Paulina Chiziane.

começassem a produzir um outro olhar, dentro dos vários olhares sobre as guerras (RIBEIRO, 2004, p. 10).

O deslocamento da figura feminina para o centro das discussões sobre a guerra e sua efetiva participação possibilitou a compreensão da experiência dos homens nesse evento e, a partir desse olhar, resolver algumas neuroses provocadas nesse período. Assim sendo, o estudo da posição e percepção feminina na guerra foi muito importante e esclarecedor, de acordo com Ribeiro (2004). No contexto violento de guerra de independência, em que a soberania masculina sobressai tanto do lado do domínio português quanto pelo enfrentamento dos guerrilheiros africanos, a figura feminina é vista realmente como sexo frágil, capaz apenas de satisfazer as necessidades sexuais dos homens ou cuidadora da casa e dos filhos.

O caráter sexuado da guerra, as suas práticas e todos os conflitos decorrentes desse período perpetuam um sistema de dominação patriarcal que coloca em segundo plano a presença da mulher nesse cenário, numa representação de subalternidade.

Com um romance que dialoga com a verdadeira história de seu país, Pepetela e Vieira dão espaço a algumas personagens femininas e mostram como a mulher se localiza no ambiente de guerra, de que forma lida com as suas emoções, dribla o sofrimento e, sobretudo, como ela é vista e recepcionada pelo olhar masculino. Segundo Ian Watt, o romance é imitação da realidade através de uma estética peculiar diferente de outros gêneros literários: “é a soma das técnicas literárias através das quais o romance imita a vida seguindo os procedimentos adotados pelo realismo filosófico em sua tentativa de investigar e relatar a verdade” (WATT, 1990, p. 31). E para escritores engajados como Vieira e Pepetela, usar a sua criação literária numa imitação da vida vai muito além de uma investigação da verdade, é perpetuar a história de luta do seu povo contra um longo regime colonial.

3.1 Ondina – Empoderamento feminino no contexto de guerra

Em *Mayombe*, encontramos Ondina, integrante do MPLA que participa das sustentações do projeto de libertação e restauração da dignidade da nação

angolana, mas que está sendo julgada e condenada pelo grupo por se envolver com o inescrupuloso André, responsável por guarnecer a Base. O motivo de tal conflito é porque foram pegos em flagrante por vários camaradas no capim na cidade de Dolisie. Ondina, além de ser professora militante, é noiva do Comissário João. Mais adiante essa personagem se envolve, também, com o Comandante Sem Medo, protagonista da história.

Ao lermos a obra e quanto mais conhecemos essa personagem, todos os fatos que a envolvem e a forma como lida com tais situações, é fácil entender porque Pepetela dedica-lhe um capítulo inteiro intitulado com o seu próprio nome “Ondina” e, assim, a apresenta:

Ondina viera há um ano de Angola. Estudara uma boa parte do Liceu, mais que ele. Mesmo depois de noivarem, isso sempre foi uma barreira. O Comissário considerava que Ondina lhe fizera um favor, aceitando-o, pois podia aspirar a pessoas mais cultivadas (PEPETELA, 2013, p. 191).

O leitor se vê diante de uma mulher nativa da terra, contudo, bem esclarecida, emancipada, estudada, ou seja, um diferencial no grande contingente de mulheres negras ou mulatas analfabetas daquela região. Como na guerra, aqui na história enredo e personagem estão intrinsecamente ligados e, nos reportando às palavras de Antonio Candido (2009), é inevitável que ao ler um romance tem-se uma ideia clara da sequência dos acontecimentos e das personagens que fazem parte desse enredo, imbricados na mensagem que o texto quer deixar. O que nos remetem ao pensamento simultâneo sobre elas, da “vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente” (CANDIDO, 2009, p. 53). É um conjunto de fatores e descrições da personagem e do seu comportamento que vão delineando o seu perfil no imaginário do leitor.

Dessa forma, quando o Comissário afirma que Ondina é culta, interessada nos assuntos políticos, ele mesmo “formou-a politicamente, mas nem isso o convenceu de que estavam em pé de igualdade” (PEPETELA, 2013, p. 191), percebe-se que ela poderia contribuir muito mais na luta armada, nos combates, na organização do Movimento e nas estratégias de ataques. No entanto, teria que provar aos seus colegas: “Sem Medo mirou-a em silêncio.

Pensara que ela era apenas uma personagem de mulher livre, criada por si própria. Afinal enganara-se” (Idem, p.175). Mulher inteligente e articulada, pertence ao movimento como professora de crianças e tem a consciência da resistência contra o regime colonial, o impulsionar para tantos guerrilheiros dedicados.

Nesse universo masculino Ondina se destaca pela sua personalidade forte e independente, quase que num protesto por tantas vozes femininas silenciadas e subjugadas pelo falocentrismo ao longo da história da África. Essa personagem de *Mayombe* traduz as definições de Antonio Candido sobre o ser fictício, que ele afirma ser o grande paradoxo da criação literária pelo fato deste “sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial” (CANDIDO, 2009, p. 55), concretizando assim, a verossimilhança do romance. Mesmo porque, nos traços físicos, Ondina é uma mulher comum, não possui uma beleza estonteante, mas é atraente, descrita como uma menina que tem atitude de mulher, agregada à gana de lutar por Angola. Muito além das expectativas e do imaginário de muitos homens, pois, “aos vinte e dois anos era uma mulher, sentimentalmente muito mais velha que o noivo, adolescente de vinte e cinco anos” (PEPETELA, 2013, p. 91). E, talvez, por isso, é a força do Comandante Sem Medo que atraiu Ondina desde o dia em que foram apresentados em Dolisie, soube enfrentar o cobiçador olhar daquele homem que teimava em mirá-la, com seus olhos desafiadores, ao mesmo tempo, consciente dos seus desejos.

Nas suas longas discussões com Sem Medo, ela tece reflexões sobre a guerra, o movimento de guerrilha e o papel de cada um nesse duro combate e o questiona a respeito dos próprios sonhos para o futuro:

– Ora. Que todos os homens deixam de ser estúpidos e começam a aceitar as ideias dos outros. [...]

– Pensas realmente isso?

– Se te digo!

Ondina sorriu. Apontou um bêbado que passava, cambaleando.

– Também eu gostaria. No entanto, estou a apontar aquele bêbado. E na rua seria capaz de me virar para trás e rir dele.

– Também eu, Ondina. Isso é que me enraivece. Queremos transformar o mundo e somos incapazes de nos transformar a nós próprios. Queremos transformar o mundo e

somos incapazes de nos transformar a nós próprios. Queremos ser livres, fazer a nossa vontade, e a todo o momento arranjam desculpas para reprimir os nossos desejos. E o pior é que nos convencemos com as nossas próprias desculpas, deixamos de ser lúcidos. Só covardia (Idem, p. 191).

Um dos momentos mais importantes no romance acontece justamente nesses diálogos por meio da visão crítica de Ondina que faz alguns questionamentos, propondo ao leitor um olhar mais distante e amplo sobre as contradições da guerra de independência e a discriminação contra os sujeitos que vivem à margem da sociedade tradicional:

- Tu és um homem, podes ser muito mais livre. Se queres uma mulher, nada te retém.
- Como tu, é igual.
- Não, a sociedade é muito mais severa para uma mulher.
- Não estava a falar da sociedade, mas da moral individual.
- Ondina riu.
- É engraçado. Tu tens uma moral individual?
- Estás a ofender-me. Achas-me um tipo sem moral?
- Estamos a falar de coisas diferentes. No aspecto sexual, por exemplo, a tua moral por vezes impede-te de satisfazer os teus desejos?
- Mas era isso o que eu dizia! Uma pessoa é levada a pensar nas consequências e trava os seus desejos
- Tu?
- Pensas então que sou um tarado sexual?
- Não. Um libertino. (PEPETELA, 2013, p. 192).

Ao observar o Comandante, Ondina é consciente de que faz parte da história do movimento nacionalista e de guerrilha de Angola, ao mesmo tempo, sabe que está inserida num universo permeado pelo machismo em que dificilmente a mulher tem vez e voz na sociedade, o que torna a sua participação um desafio muito maior. É o que afirma Rosangela Sarteschi sobre a personagem feminina nessa obra de Pepetela:

Para essa mulher, aderir a um movimento revolucionário significa uma transformação que não se dará apenas na esfera superficial da sua existência como indivíduo: implicará em questões mais profundas e arraigadas no conjunto da sociedade; significa repensar e contestar o papel social

reservado à mulher até então. Por tocar temas tabus nunca antes sequer discutidos pela sociedade, essa mudança manifestar-se-á de maneira mais radical e subversiva e, por isso, não encontrará respaldo no mundo masculino de seus iguais (SARTESCHI, 2011, p. 01).

Por não ser uma mulher presa às convenções sociais se entrega ao amor daquele homem, ainda que seja noiva de seu melhor amigo. Entretanto, Ondina percebe que até mesmo para um intelectual como Sem Medo está arraigado vestígios bastante fortes do conservadorismo herdado pelo colonialismo que reverbera nas relações de gênero, colocando a mulher numa situação desigual:

— Nós podemos ficar juntos. Seríamos felizes. Cada um com as suas aventuras provisórias, mas voltando sempre ao outro.
 — Não, eu não suportaria. O João, sim. Com o João poderás fazer isso. Ele adaptar-se-á, é um homem diferente. Eu pertenço à geração passada, aquela que foi marcada por toda a moral duma sociedade tradicionalista e cristã (PEPETELA, 2013, p. 233).

Ao assumir seus medos contra a postura independente de Ondina, levando-o a se afastar de vez, o Comandante repete a mesma atitude machista que teve com sua antiga namorada Leli, a qual cita por várias vezes no romance com certa mágoa por uma suposta traição. Ao abandonar Leli, apenas para se vingar com frieza e ressentimentos, Sem Medo evidencia a supremacia masculina e representa o preconceito social contra a emancipação da mulher que sempre fora relegada a segundo plano

numa sociedade patriarcal e tradicional como a angolana, ainda que em uma fase revolucionária e, por definição, mais aberta às mudanças, apresentará enorme resistência em aceitar uma mulher transformada: sexualizada e em busca de sua independência e liberdade (SARTESCHI, 2011, p. 01).

Na atitude de Sem Medo em relação a Ondina e Leli se cristaliza uma resistência em aceitar e reconhecer a liberdade do sexo oposto, com base em valores voltados para a manutenção do poder centralizado nos homens.

Outra questão intrigante é que, apesar de ser um romance em que várias vozes narrativas se intercalam, Ondina ou qualquer outra mulher não se pronunciam e é descrita apenas sob o viés masculino de Sem Medo, André e principalmente o seu noivo Comissário, principal narrador do romance. Ondina tem subjugada a sua condição de sujeito inserida no processo da construção da nação angolana que não necessita de um mediador e que poderia falar por si, ter o seu lugar de fala, de acordo com o conceito utilizado por Djamilia Ribeiro (2017, p. 90):

Há pessoas que dizem que o importante é a causa, ou uma possível “voz de ninguém”, como se não fôssemos corporificados, marcados e deslegitimizados pela norma colonizadora. Mas, comumente, só fala na voz de ninguém quem sempre teve voz e nunca precisou reivindicar sua humanidade.

Nas marcas discriminatórias da colonização, Ondina é descrita e julgada pelo discurso arraigado do homem e representa o coletivo de grupos marginalizados em que o seu lugar de fala é sonogado pela classe dominante. Segundo Ribeiro (2017), é uma situação que necessita de debates e reflexões para “entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades” (Idem, p. 61) e, assim, conseguir romper com o silêncio imposto. Para tanto, é necessário compreender além das individualidades de cada ser, mas o lugar onde um determinado grupo se localiza.

Empoderada como mulher que reconhece a sua importância, seus desejos e que procura seguir suas próprias intuições, essa personagem é contemplada nas palavras de Memmi: “O colonizado se aceita e se afirma, se reivindica com paixão. Mas que é ele?” (MEMMI, 1977, p. 115). O próprio crítico responde que só pode ser alguém diferente do homem comum, que se substantificou, que não se deixou assimilar pelos costumes europeus, mas que procura “afirmar suas diferenças; já que essas diferenças, afinal de contas, constituem propriamente sua essência” (Idem, p. 115). Há uma única restrição a essa fala de Memmi sobre a essência do colonizado, quando pensamos que a definição de essência resume a uma coisa só, o que está muito distante do que define o colonizado que, justamente para reivindicar seus direitos, se vê

obrigado a mudar e a agir dentro do contexto em que vive e na relação que constrói com o seu algoz.

Dentro dessa discussão, evocamos Edouard Glissant (2011) e o seu conceito da poética da relação, em que tece algumas críticas sobre a dominação secular de uma cultura dominante sobre a outra e que deixou o colonizado numa situação de subalternidade, obrigando-o “à longa e dolorosa busca de uma identidade que deverá sobretudo opor-se às desnaturações provocadas pelo conquistador.” (GLISSANT, 2011, p. 26). Ao ter o seu espaço e a sua identidade invadida pela pretensiosa “raiz mais forte” do invasor, para os povos colonizados da África a retomada identitária se torna um grande desafio: “se no Ocidente a nação é antes de mais um “contrário”, para os povos colonizados a identidade será, em primeiro lugar, um “oposto a”, isto é, em princípio, uma limitação (Idem, p. 26). Ainda segundo o crítico, a superação dessa limitação é que consistirá na grande tarefa da descolonização.

Ondina se encaixa na descrição dessa pessoa múltipla, oposta aos limites estabelecidos pela conservadora cultura imperialista que tenta aniquilar a cultura do colonizado. De acordo com Edward Said (2003), o conceito de colonizado é muito mais amplo porque não são apenas os escravizados do regime colonial, inclui todos os grupos inferiorizados e marginalizados pela arrogância de outros que se intitulam melhores: “ser um dos colonizados é potencialmente ser muitas coisas diferentes, mas inferiores, em muitos lugares diferentes, em muitos momentos diferentes” (SAID, 2003, p. 116) e sempre silenciados pelo sistema dominante.

É nessa instância de ser inferior que Ondina não quer estar, nem aceita ser, muito mais que isso, ela entende não ser e busca firmar sua identidade como sujeito que fala por si. Ela é protagonista da sua própria história e reconhece que tem necessidade de se satisfazer sexualmente, o que a leva se envolver com André, outro componente da guerrilha, ambicioso, egoísta que acaba sendo preso e a professora perdendo as suas aulas: “Tiraram-me os miúdos, não mereço confiança para os educar. Posso pois fumar à vontade, já nada tem importância” (PEPETELA, 2013, p. 174). Por tentar usufruir de sua liberdade como ser humano, Ondina se depara com a questão de gênero. Quando o homem trai está tudo certo, mas ela, por ser mulher deverá ser

punida pelos próprios colegas na forma mais indigna, que é tirando o seu trabalho.

Nessa instância, há uma proximidade muito grande entre Sara de *A geração da Utopia* (2013), outro romance de Pepetela, e Ondina, pois ambas sofrem duplamente nesse contexto conflitante de guerra de independência que tem como um de seus principais matizes a contradição. Ou seja, são mulheres que também desejam e lutam pela libertação de Angola, estão inseridas completamente nesse processo, porém, têm que enfrentar o mais temeroso inimigo, que é o preconceito incrustado dos próprios companheiros. A abrangência do tema e a força da personagem desse outro romance de Pepetela contemplaria outras pesquisas e estudos com discussões importantes sobre o espaço da mulher na sociedade contemporânea.

Ao perder as suas aulas como castigo, Ondina representa a minoria no contexto consensual e ortodoxo da sociedade descrita pelo palestino Edward Said: “onde as autoridades de consenso e ortodoxia são tão poderosas e o papel do indivíduo, a voz do indivíduo, a pequena voz, se quiserem, do indivíduo tende a não ser ouvida” (SAID, 2003, p. 250). Mas Ondina é intelectual que não se consolida com a autoridade, ao contrário, a compreende, interpreta e questiona, sobretudo, fala a verdade ao poder, ainda de acordo com Said.

3.1.1 A relação de Ondina e o Comissário – Hipocrisia e metamorfose

A relação de Ondina com o Comissário, embora sejam noivos, é conturbada pelo fato deste não conseguir compreendê-la como uma mulher sexualizada, que sabe o que quer e não tem medo de assumir seus quereres, porém, “ele não permitia que se formasse a verdadeira intimidade dos amantes que podem falar naturalmente, sem preconceitos. Eram noivos, não amantes. E ela pressentia ser necessária uma explicação” (PEPETELA, 2013, p. 84). É um “miúdo”, como dissera Sem Medo, inexperiente que tem muito a aprender como homem e na guerrilha, por isso, a maturidade e a experiência de Ondina são fundamentais para o crescimento pessoal dessa personagem que, tempos depois, se tornará o Comandante, completando o sentido da história.

Mas nessa metamorfose, o Comissário não compreende Ondina e a sua insegurança lhe custaria o seu namoro, como fora alertado várias vezes pelo amigo. Então reconhece: “Sem Medo tinha razão, devia ter confiança em si próprio. Mas não tinha. E sentia que Ondina não apreciava a sua maneira de amar” (Idem, p. 81). A sua preocupação é apenas com os atributos sexuais da amada que para ele é bastante liberal, avançada, incomum para os padrões estabelecidos, como a primeira relação sexual provocada por ela.

Um amor que não foi cultivado e discutido, ao contrário, sempre a confinou na subalternidade por esse namorado que não compreende que diante de si está alguém que “tinha saudades doutras experiências, em que encontrara mais prazer” (PEPETELA, 2013, p. 85). Na sua carência de namorada ela própria conclui ao mesmo tempo que se questiona: “Com ele seria sempre assim? Era quando se afastavam que ela realmente sentia um desejo intenso que ficara insatisfeito” (Idem, p. 85). A insatisfação de estar com alguém que não a compreendia como mulher que anseia por viver a vida de forma intensa e que na sua liberalidade não tem nenhuma intenção de obedecer aos padrões convencionais de conduta.

Desse modo, ao ser questionada pelo namorado sobre detalhes do seu envolvimento com André, Ondina não faz rodeios, pois sua mente e seus pensamentos não estão presos a nenhuma hipocrisia social:

– Bem. Há uma semana talvez, encontrei o André no caminho para Dolisie. Ele parou o jipe, deu-me boleia. Aceitei. Fomos a um bar, bebemos uma cerveja. Voltámos para a escola. Escurecia. Ele parou o jipe a meio do caminho.

– E depois fomos para o capim.

– Só assim?

– Que mais queres saber?

– Não irias assim para o capim, conheço-te.

– Conheces-me, João?

Ele não respondeu. Ela fitou-o, viu as mãos que se revolviam.

– Bem, se queres saber... Ele beijou-me no jipe. Quando me propôs para irmos para o capim, aceitei (PEPETELA, 2013, p. 164).

Assim, Ondina nos é apresentada por um homem já no meio da história, no discurso masculino arraigado, como noiva de um grande líder e sendo duramente criticada porque o trai com um farsante. No entanto, não é possível

diminuí-la apenas a isso, a sua representatividade na obra é de resistência à subalternidade que toda mulher parece estar predestinada e que se agrava muito mais no âmbito colonial. De acordo com Spivak:

Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da “mulher” parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente se você é pobre, negra, e mulher está envolvida de três maneiras (SPIVAK, 2010, p. 85).

Na sua obra *Pode o subalterno falar?* (2010), Spivak chama a atenção para a condição do ser humano subjugado e excluído pela elite de uma sociedade e enfatiza que essa situação se agrava para a mulher negra. No exercício de cruzar história e ficção é possível pensar que Pepetela constrói essa personagem no intuito de se contrapor à sociedade colonial de Angola, extremamente preconceituosa. Ondina tem desejos de viver uma vida intensa como pessoa e não somente reduzida à fragilidade feminina, sob o olhar dos homens. Mas alguém que se emancipa nas suas decisões nesse universo machista, contrapondo-se à situação estagnada da mulher como sujeito sexuado. Uma ideologia constituída socialmente que nega o livre arbítrio do ser feminino e tão fortemente criticado por Spivak sobre a assimetria instituída e “legalmente programada do *status* do sujeito, que efetivamente define a mulher como objeto de *um* marido, obviamente opera no interesse do sujeito-*status* legalmente simétrico do homem” (Idem, 2010, p. 108, grifos do autor). Essa discrepância estipulada pela sociedade machista valida a supremacia do homem.

Ao ser provocada nas insistências do noivo o motivo pelo qual concordara com as investidas de André: “– Por que o deixaste beijar-te? Para que aceitaste?” (PEPETELA, 2013, p. 164), ela não se deixa intimidar e com autonomia de quem sabe seus direitos como pessoa, como mulher, é direta na resposta:

– Sei lá. Apeteceu-me.
 – Mas por quê? Isso não acontece à toa.
 – Comigo pode acontecer à toa. Depende das circunstâncias, depende do homem.... Eu sentia-me só, André é um belo homem (Idem, p. 164).

No trecho acima, observa-se que Ondina não tem medo de assumir o que sente se desvinculando da sua condição de ser inferior imposto pelos costumes. Ela representa o grupo de subalterno que a sociedade sempre tentou silenciar num aviltamento de seus direitos. Contudo, Ondina reconhece os seus valores e é consciente de que “a mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio” (SPIVAK, 2010, p.126), e não se acomodar com o estatuto de ser inferior. Há alteridade dessa personagem que contesta a submissão de gênero nos espaços da guerrilha e as suas muitas inquietudes discorridas em seus discursos com os colegas de guerrilhas.

Na abordagem de Ian Watt (1990) sobre a ascensão do romance e como este se diferencia dos demais gêneros literários pela sua especificidade em dispensar uma grande atenção à individualização das personagens, ressalta que a escolha de cada nome está atrelada a sua identidade e que o romancista “indica sua atenção de apresentar uma personagem como um indivíduo particular nomeando-a da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeados na vida real” (WATT, 1990, p. 19). Ou seja, os nomes das personagens de um romance não são escolhidos de forma aleatória pelo autor, e sim carregados de uma intenção por parte deste, ao traçar o perfil individual do ser fictício. Segundo o crítico, os nomes das pessoas têm a “mesma função na vida social: são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo. Na literatura, contudo, foi o romance que estabeleceu essa função” (Idem, p. 19).

No viés do pensamento desse crítico, nos debruçamos sobre uma peculiaridade no nome dessa personagem de *Mayombe* que é a sua origem na mitologia, onde Ondina é uma ninfa da água, uma espécie de sereia que encanta os homens e uma das suas maiores características é a persistência que a sua avó, que também era fada, lhe presenteia no seu nascimento. São várias as versões que envolve essa ninfa aquática da mitologia germânica, mas todas ressaltam a sua excepcional força e beleza que encanta os homens, uma lenda que inspirou vários romances e contos literários europeus.

Quando Watt (1990) afirma que a principal característica do romance é o fato dele se tratar da experiência humana em toda a sua dimensão e não apenas para atender uma perspectiva literária, mesmo porque o “seu realismo

não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta” (WATT, 1990, p. 13), é possível associar a Ondina de Pepetela com o ser mitológico denominado Ondina. Uma associação que se justifica mais pela sua personalidade forte, coragem em quebrar paradigmas numa cultura patriarcal, e a resistência frente ao preconceito e à guerra em si, do que pela beleza.

Pepetela é conhecedor da cultura europeia, leitor das obras clássicas mundiais e, possivelmente, a origem do nome de sua criação Ondina vem das águas profundas. No Dicionário de nomes próprios esse nome significa “onda”, “da água” e tem origem no latim *undae*, *unda*. Também eram os nomes atribuídos aos espíritos mitológicos femininos relacionados a água pelos povos germanos e escandinavos, como *Undine*. Ondina e o mar podem estar entrelaçados pela representatividade que ambos têm no percurso histórico de Angola, ou seja, enfatiza a importância das mulheres e do espaço marítimo para a retomada das terras angolanas. É válido lembrar que por vários momentos o autor referencia o mar e a sua força através das personagens: “A imensidão do mar que nada pode modificar ensinou-me a paciência. O mar une, o mar estreita, o mar liga” (PEPETELA, 2013, p. 121). Dessa forma, Pepetela registra a presença do mar no seu romance enfatizando a grande importância que o espaço marítimo tem para o país africano em termos econômico, político e desenvolvimento¹⁷.

E, por fim, é possível concluir que através dessa personagem o autor faz uma séria abordagem sobre a localização da mulher no espaço social extremamente machista que condicionava o ser feminino apenas a uma objetificação sexual. Pepetela faz um contraponto com a ânsia dessa personagem que se impõe como sujeito livre e ativa desmitificando a imagem submissa. Portanto, a escolha do nome Ondina pode ser por este estar relacionado ao mar que representa também a força, a persistência e a fúria por liberdade através de suas ondas.

¹⁷Cabinda, onde se concentra o romance é um município de Angola que fica estrategicamente localizado na costa do Oceano Atlântico onde se localiza o Complexo Portuário de Cabinda, ou simplesmente Porto de Cabinda, importante saída marítima comercial de Angola. E segundo Damião Fernandes Capitão Ginga (2014), o Mar transfere oportunidades para o território nacional angolano, “considerando a necessidade de fazer frente a possíveis ameaças, não apenas ao nível da Segurança e Defesa, mas também em termos socioeconômicos, numa perspectiva de inovação e de diversificação da economia e dos recursos marítimos, tendo também presente a vertente do conhecimento científico e tecnológico do Mar, em ordem a interpretar e a rentabilizar as suas capacidades e potencialidades” (GINGA, 2014, p.04).

3.2 O fantasma de Leli

A personagem Leli, assim como Ondina, rompe com a realidade conservadora em que estão inseridas dentro do romance e, ao mesmo tempo, desmascaram preconceitos camuflados em homens de ideias revolucionárias que, nessa instância, pregam por direitos iguais e a liberdade do ser. A impressão que se tem é que Pepetela ironiza ou trata com certo deboche a virilidade masculina que fraqueja diante do despojamento dessas mulheres. É o que se percebe da relação de Sem Medo com Ondina e Leli, considerando que o Comandante domina quase toda a narrativa com longos discursos filosóficos sobre a vida, ensina aos outros através de sua experiência e exemplo, aconselha e comove os mais jovens. Entretanto, toda essa destreza em lidar com pessoas perde a eficácia diante das mulheres, e na sua consciência machista, comum a todos os homens, de dominador passa a ser dominado, então ele foge para longe delas. Aconteceu com Ondina e, bem antes, ocorrera o mesmo com Leli, de quem trataremos a seguir.

No plano ficcional Leli já não existe no tempo presente, já fora morta e o que conhecemos sobre ela é lembrado por Sem Medo que narra a sua história de amor ao Comissário no intuito de aconselhar o amigo sobre a traição de sua noiva Ondina. O que se percebe no relato de Sem Medo é um ressentimento não superado ao ser surpreendido pela decisão da esposa Leli em se separar e viver com outro homem:

Um dia ela voltou a repetir-me que ia ter com o outro. E saiu de casa. Nessa noite revolvi-me no mais atroz ciúme. Queria percorrer o muceque à procura dela, imaginei matar os dois, sei lá mais quê!" (PEPETELA, 2013, p. 142).

Leli define, naquele momento, o que quer e com quem, invertendo os papéis e tomando a voz de comando sempre destinada aos homens. O processo revolucionário deixa de estar apenas no âmbito da guerra e atinge a dimensão humana.

Nessa postura de autonomia sobre seu corpo e os próprios desejos, Leli sai do plano inferior ao qual as mulheres daquela época eram submetidas. Contudo, no contexto machista em que estão inseridos, isso assusta e decepciona Sem Medo e, apesar da franqueza da amada, é incapaz de

compreendê-la. O fato é que tempos depois, quando Leli se arrepende e o procura querendo reatar a relação, mesmo a amando, o Comandante premedita uma vingança a sangue frio: “Foi com requinte que me moldei a personalidade que lhe devia apresentar” (Idem, p. 143). E no seu arдил, quando estão em harmonia, novamente vivendo juntos, ele a deixa e sua fraqueza e arrogância são registradas nesse gesto. Sem conseguir perdoá-la, foge de Leli apenas para se vingar e ela o acusa:

Foi essa a tua vingança, reconquistares-me para me abandonares ao saberes que eu estava de novo presa a ti. O teu orgulho, tudo pelo teu orgulho, um orgulho sem limites, que tudo sacrifica” (PEPETELA, 2013, p. 50).

Leli assume sua sexualidade e quer ter prazer, mas ao se colocar nesse novo estatuto, ela é criticada e repudiada pela moral social. Essa mulher que se pronuncia abalou as estruturas do grande guerreiro Sem Medo, Ogun, o Prometeu africano, e trava com ele uma guerra capaz de desestabilizá-lo emocionalmente: “Eu precisava de me libertar dela, da influência que Leli tinha sobre mim. Para isso tinha de a reconquistar, de me sentir superior a ela” (Idem, p. 144). Acostumado a confrontar com as tropas portuguesas e lutar até ver o inimigo se debandar, com Leli quem bate em retirada é o Comandante, assustado com a força da mestiça. Então admite:

Depois de a reconquistar, senti-me liberto.
— Estavas desforrado, não é isso?
— Se quiseres, o meu amor-próprio estava vingado”
(PEPETELA, 2013, p. 144).

Leli morreu ao ir atrás de Sem Medo no Congo, convicta do seu amor por ele. Não aceita o menosprezo proposital do amado e vai em busca da reconciliação, porém, nesse percurso ela é morta nos massacres da UPA - União das Populações de Angola, provocando em Sem Medo um eterno remorso. É o peso da sua consciência quem traz à lembrança a imagem de Leli: “Mais uma vez Leli voltava e se impunha. Os olhos de Leli acusavam-no de mil crimes vingativos e meigos; havia tal abandono e solidão nos olhos dela que Sem Medo quis gritar, afastando o fantasma” (Idem, p. 50). O Comandante se deixou tomar pela desforra e, segundo Sarteschi (2011), o seu discurso não condiz com sua prática: “a postura revolucionária, nesse âmbito, só se realiza

no plano teórico” (SARTESCHI, 2011, p. 03). O que prevalece é o espírito vingativo do guerreiro, impedindo de viver um amor. Ao contrário do amado, essa mulher não teve medo em assumir seus sentimentos e lutar pelo seu homem como fêmea que sabe o que quer, sem temer os riscos.

Leli e Ondina quebram o silêncio e ignoram as imposições do colonialismo ao revelar suas vontades mais íntimas, antecipando a libertação da mulher antes mesmo da libertação de Angola. Aquilo que estava construído na mentalidade de Sem Medo sobre as mulheres, abruptamente é desconstruído por Ondina e Leli por se tratarem de pessoas que já estão no processo de descolonização no que tange ao seu corpo, interesses, desejos, sentimentos, ou seja, à totalidade do seu livre arbítrio. Ambas se tornam transgressoras de um sistema preconceituoso e rompem com o autoritarismo. Portanto, representam a coletividade na questão de gênero e os impasses que o ser feminino terão que enfrentar na sociedade patriarcal. Ou seja, aquelas que não têm voz, falam, e ao falar causam desassossego porque saem do estatuto de ser inferior, cuja principal função é servir ao homem. Não será fácil, pois, “não só as camadas mais retrógradas dessas sociedades como também os setores mais avançados repelirão com veemência tal transformação e serão implacáveis com essa nova mulher que germina” (SARTESCHI, 2011, p. 02). Ao mostrar que também tem desejos próprios elas são logo recolocadas na zona do rebaixamento por seus companheiros, apoiados por preceitos sociais tradicionais que não sabem lidar com a individualidade da mulher e autonomia sobre seu próprio corpo.

3.3 As mulheres de Luandino em *Nós, os do Makulusu*.

Na obra de Luandino encontramos algumas mulheres, que não têm muita voz, é verdade, mas estão ali e sua força é inegável, percebida apenas por referências rápidas que o narrador faz sobre elas por alguns momentos no romance e em algumas circunstâncias bem relevantes para o enredo da obra. São personagens que dialogam com o narrador num importante papel de trazer para o texto certa coesão dos fatos. Ou seja, por intermédio do contato desse narrador com essas mulheres inferidas na narrativa no momento que suas lembranças permitem, é possível unir alguns pontos da história e ter uma

compreensão maior das intenções do narrador cambaleante, no universo totalmente fraturado de *Nós, os do Makulusu*.

O leitor está condicionado a perceber e acompanhar os fatos narrados somente pela memória desse narrador que vai mesclando o tempo presente com o passado validados pelo que consegue lembrar e da forma que os fatos surgem na sua lembrança. Segundo Vera Maquêa (2010), a memória do passado é muito pessoal para o ser humano e as lembranças são carregadas de subjetividade: “o passado lembrado é ao mesmo tempo individual e coletivo, mas como forma de percepção é intensamente pessoal, sentida como um evento particular que aconteceu ao “eu”” (MAQUÊA, 2010, p. 32). Ainda segundo Maquêa, necessitamos desse ato de lembrar praticado pelo outro para que a nossa própria história se confirme, considerando que grande parte do que vivenciamos na infância nos é contado pelos nossos familiares, balizados pela sua própria memória e sentimentos.

Em *Nós, os do Makulusu* todas as cenas e sua sequência seguem a ordem que os pensamentos de Mais-Velho determinam e os envolvidos nos são apresentados sem formalidades, apenas no grau de importância que suas lembranças norteadas pela dor trazem à tona mediados pela linguagem. Na tentativa de compreender um pouco mais a personalidade desse narrador introspectivo do romance de Luandino nos debruçaremos sobre as definições de Theodor Adorno sobre o tema, em que afirma que uma das fortes características do romance contemporâneo é a posição paradoxal do narrador, pois, “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (ADORNO, 2003, p. 55). Quando surgiu essa forma literária que teve como precursora *Dom Quixote* com a temática do mundo desencantado, ainda possuía como seu principal elemento a capacidade de dominar artisticamente a mera existência: “o realismo era-lhe imanente; até mesmo os romances que, devido ao assunto, eram considerados “fantásticos”, tratavam de apresentar seu conteúdo de maneira a provocar a sugestão do real (Idem, p. 55). O que aconteceu, ainda segundo esse intelectual alemão, é que o percurso de desenvolvimento do romance acompanhou as mudanças na sociedade que remonta ao século XIX, principalmente na forma de comportamento do ser humano. Como consequência, desintegrou-se “a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite”

(ADORNO, 2003, p. 56), pois o homem está cada vez mais solitário e egoísta, perdido nas inovações do mundo moderno.

Adorno salienta a impossibilidade do narrador de um romance contemporâneo ser objetivo e que “isso é uma decorrência do subjetivismo, que não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, solapando assim o preceito épico da objetividade” (Idem, p. 55). Sendo assim, não tem nenhuma preocupação em mergulhar no domínio do objeto e buscar “o efeito gerado pela plenitude e plasticidade daquilo que é contemplado e humildemente acolhido” (ADORNO, 2003, p. 55) porque fatalmente cairia numa mera “imitação artesanal”.

Dessa forma, a voz narrativa de um romance vai além de um simples relato da vivência e das experiências das demais personagens, a partir de sua perspectiva mostra o desolamento do homem moderno que busca incessantemente um sentido para a vida. Em *Nós, os do Makulusu* encontramos Mais- Velho que está esfacelado de dor numa realidade de guerra e que, quem sabe tentando encontrar um fundamento para a própria existência, narra os fatos da forma que o fluxo de sua consciência permite, refutando toda ordem espaciotemporal objetiva. Ao mesmo tempo cada personagem ocupa o seu devido lugar para compor o mosaico de lembranças de Mais- Velho e as mulheres são peças eficientes para ajudar juntar os cacos de uma mente em desarmonia.

3.3.1 Maria Gertrudes - a mãe branca

A mãe de Mais- Velho, Maria Gertrudes, é a expressão do sofrimento e se a história inicia com a morte de Maninho, seu filho caçula, soldado da polícia portuguesa morto em combate na guerra de independência, a dor dessa mulher culminada na perda do filho é explicitada nas palavras de Mais- Velho por todo o decorrer do romance. É uma mãe “despedaçada de dor”, que carrega por “nove meses um filho no ventre e vinte e quatro anos no coração em todo o seu corpo” (VIEIRA, 2008, p. 14) e agora, simplesmente, recebe a notícia da sua morte pelo capitão.

O sofrimento dessa mulher que perde o filho para a guerra significa, em linhas gerais, todas as mães, esposas, famílias que perderam seus entes que

lutavam nesse evento que marcou a história de Angola. O narrador se utiliza desse episódio que é a espinha dorsal do romance para também denunciar o sofrimento ocasionado com a guerra pelo ângulo dos que estavam, direta ou indiretamente, a serviço do governo português. Neste cenário de dor para ambos os lados, numa realidade em que se privilegia o poder do homem, o narrador vai propondo uma reflexão sobre o lugar que essas mulheres ocupam, rompendo o silenciamento imposto no espaço feito para o sujeito masculino, onde sempre foram colocadas à margem do campo de poder.

Sendo assim, Vieira por meio do seu narrador personagem, faz o papel de preencher essa lacuna, nas entrelinhas da relação e do discurso que tece com as mulheres de *Nós, os do Makulusu*, principalmente com a sua mãe Gertrudes. Ela é obrigada a sair de Portugal com os dois filhos pequenos para a terra dos pretos abandonando seus familiares, a terra natal e seus costumes para acompanhar o marido aventureiro que partira anos antes para Angola.

O seu marido Paulo não é soldado português, e não sendo este o motivo que o faz se mudar para Angola é possível estabelecer aqui uma conexão com a crítica de Margarida Calafate Ribeiro (2004) em *África no feminino: As mulheres portuguesas e a Guerra Colonial*. O texto aborda sobre a falsa ideia da vivência harmoniosa em África propagada pela política de Salazar neste período de guerra, estimulando a mudança de muitas famílias portuguesas para explorar as terras africanas. As passagens e empréstimos para as despesas e investimento na agricultura eram também disponibilizados pelo império através das Juntas Provinciais de Povoamento e outras facilidades. Para justificar sua barbárie, camuflando todo o horror em volta provocado pela guerra, o governo português incentiva as famílias portuguesas a se mudarem para as colônias africanas, sabendo que a presença das mulheres é indispensável para a estabilidade do soldado e tornar a África

não como um lugar distante onde se vai para a guerra, mas como um lugar onde se vive em família, nascem filhos, se formam crianças portuguesas, se convive com os amigos, se comemoram os dias nacionais e onde brotavam oportunidades de trabalho que não havia na metrópole, pois a guerra, para o bem ou para o mal, também acelera a economia, animando assim as pessoas a ir ficando ou, por outras palavras, a ir colonizando/emigrando/fazendo a guerra, como um gesto inconfessado enquanto tal (RIBEIRO, 2004, p. 17),

O discurso necessário para sustentar um sistema brutal com a falsa ideia de paz e harmonia, mas que necessita da presença da mulher para se configurar, reconhecendo que o desempenho do homem e o seu papel nesse difícil contexto “dependia dos papéis femininos no sistema de guerra que incluíam as situações de esposas, namoradas, irmãs e, principalmente de mães, simbolicamente ligadas à imagem de casa” (Idem, p. 11). E nessa lógica paradoxal de paz, as mulheres sucumbem à ideologia dominante, numa existência de entrega a uma causa que nem sempre concordaram, vivendo em lugar que nunca quiseram estar.

A exemplo do que aconteceu na história real, também é uma situação abordada no romance de Luandino, na personagem da mãe de Mais-Velho. Como se observa nesse trecho o momento em que Maria Gertrudes chega a Luanda, uma cidade totalmente desconhecida e como ela percebe o lugar e a casa que o marido preparara para recebê-la:

A mesa está armada em baixo da sombra moringue da mandioqueira, a mãe olha em volta, ainda não acredita que chegou, vê os blocos sem reboco e os zincos velhos do telhado e está com a sua mão esquerda na minha coxa de agoniado: me dá coragem e quer coragem na minha silenciosa companhia, para eu comer com os dedos ou a colher, mas não posso (VIEIRA, 2008, p. 13).

A perplexidade dessa mulher onde tudo é muito diferente de onde viera e o seu desconforto com o que se depara nos remetem ao romance de Lobo Antunes, *Os cus de Judas* (2008), no momento em que seu principal personagem, um jovem médico da Metrópole chega a Angola para servir nas tropas portuguesas e se choca com “a miséria colorida dos bairros que cercavam Luanda, as coxas lentas das mulheres, as gordas barrigas de fome das crianças imóveis nos taludes a olharem-nos” (ANTUNES, 2008, p. 25). Ao se deparar com uma triste realidade que será obrigado a conviver e contribuir para perpetuar esse aviltamento dos povos africanos, “princiaram a acordar em mim um sentimento esquisito de absurdo, cujo desconforto persistente vinha sentindo desde a partida de Lisboa, na cabeça ou nas tripas” (Idem, p. 25). As descrições do autor que descreve suas próprias experiências em guerra são

sustentadas por aflições que lhe causarão sequelas profundas na alma pelos anos de experiência da guerra no país africano.

Assim também, a personagem de Luandino não se identifica com Angola e mesmo depois de tantos anos nunca conseguiu se adequar a sua cultura e hábitos alimentares, a exemplo da galinha com funge, uma das comidas mais típicas da mesa angolana que o pai insiste para eles comerem. Descreve seu filho primogênito: “[...] maternalmente, a mãe segura minha mão e diz baixo: faz o que o paizinho manda! também não gasto... – resignada sorri sua coragem de sempre perder” (VIEIRA, 2008, p. 13), assinalando uma afirmação da identidade do filho Mais-Velho e dessa mãe portuguesa que não se adaptam à cultura alimentar angolana e ainda denuncia sua submissão ao companheiro.

Não é só a comida, como também aquela terra e as pessoas, Maria Gertrudes não consegue se identificar e muito menos compreender a causa da guerra de ambos os lados que acabou tirando a vida do seu caçula soldado das tropas portuguesas. Motivada pela dor, essa mãe e suas vizinhas acusam os guerrilheiros de “terroristas” e seu filho mais velho, ao contrário do irmão mais novo, engajado com a causa, militante do Movimento, defende:

guerrilheiro – mas ninguém que me percebia, eu não falava a mesma língua que elas, elas diziam terrorista e, naquela hora queriam dizer morte só, e eu queria fazer discriminações na morte, classificar mortes e elas não: terrorista, guerrilheiro, guerra, morte, tudo era o mesmo naquela hora, [...] (Idem, p. 30).

É a concepção da guerra sob o olhar dos colonos e como alguns brancos portugueses que vivem na África concebem a guerra libertária e o papel dos guerrilheiros nesse cenário: “terroristas”. É essa a ideia que é difundida pela polícia portuguesa sobre os homens que lutam pela independência do seu país, no enfrentamento sangüinário com os invasores. Entretanto, para Gertrudes são bárbaros que buscam a desordem em confronto com o governo.

Todos os enfrentamentos, percebidos como barbáries pela mãe de Mais-Velho e pelos demais colonos são violências necessárias, pois fazem parte do processo para fazer a revolução, são as contradições da guerra de independência e como lhe responde o filho, tudo é muito relativo, depende do lado que está, da ótica de quem vê. Nesse sentido, Paula afirma que é

essencial unir os termos ambiguidade a paradoxo, “uma vez que os elementos que se unem para compor relações inegavelmente ambíguas o fazem pela presença do contraditório, ou seja, do paradoxo” (PAULA, 2010, p. 84). É uma realidade da guerra de independência contra o colonialismo e todas as atrocidades que ele representa, por isso mesmo, permeada de ambiguidades, dois pesos e duas medidas.

A personagem dialoga com o seu filho narrador e intelectual acerca dos ideais dos guerrilheiros, o que torna um dos momentos mais importantes da história para compreendermos como a sociedade angolana se posiciona diante dessa batalha e qual o lado defendido por ela:

- Credo, filho! Achas que é verdade isso, essas mortes todas?

Mãe: tu és uma colona, ouviste? Uma colona, é assim que tu és. Colonialista, colono. Como é te vou poder fazer aceitar a verdade e a mentira que não podem se separar assim à toa enquanto a gente não soubermos tudo, como vou te explicar que a verdade é mentira aqui, hoje, nossa terra de Luanda, 1961, [...] (VIEIRA, 2008, p. 48).

Maria Gertrudes, embora ser escrupulosa, nunca assimilara por completo ou quase nada a cultura africana mesmo depois de tantos anos vivendo ali, assim, representa o silenciar da mulher diante do mundo. Mais- Velho a intitula colonialista que apenas gostaria de voltar ao seu país de origem que há tantos anos, forçosamente, deixou para traz para seguir um marido machista e infiel. Obrigada a conviver com a concubina e o filho bastardo de seu marido quando chega em Luanda: “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” (Idem, p. 18), seus desejos e sonhos são represados, submetidos apenas ao marido e aos cuidados das crianças, colonizada individualmente. A crítica marxista Kollontai destaca sobre a mulher e a família na sociedade colonial: “A mulher não sabia nada do que acontecia pra lá da porta de sua casa e é quase certo que tampouco desejava saber” (KOLLONTAI, 2002, p. 139). Na visão feminista de Kollontai é o capitalismo e a divisão de classe quem colocou a mulher por tanto tempo numa condição de subserviência, bem como o domínio do homem sobre a família.

Diferentemente de Sara, Leli e Ondina, Maria Gertrudes representa uma parcela de mulheres que vivem essa condição de certo sonambulismo diante dos acontecimentos trágicos daquela situação caótica de injustiças. Uma “parva”, “Songamonga”, como sempre lhe insultara o marido Paulo, representante de um núcleo machista e a quem se rendia com obediência e submissão. O que aproxima das reflexões de Friedrich Engels (2006) sobre a origem da família e o papel que o homem e a mulher desempenhavam para a manutenção da família. Com as transformações ao longo da história em que sempre se confirmou a supremacia masculina, “o trabalho doméstico da mulher perdia agora sua importância, comparado com o trabalho produtivo do homem” (ENGELS, 2006, p. 58). Ou seja, o trabalho da mulher em casa passa a não contar mais e o que tem grande importância na sociedade machista é o trabalho do homem.

Maria Gertrudes pertence a esse estatuto de dona de casa, cujo afazeres domésticos diários é uma insignificante contribuição e apenas obrigação, ficando a Paulo atribuído todos os direitos de mandos e desmandos dentro da família. Talvez por tanta submissão e esvaziamento de si própria, há nessa mãe uma apatia constante e uma proximidade grande com o filho primogênito: “Minha triste e desiludida mãe que me olhas [...] e eu sei e leio nos teus olhos e não te quero dizer nem que sim nem que não já sofreste muito, já morreste muitas vezes, humilhada e cansada (VIEIRA, 2008, p. 49-50). Ou por ser ele um intelectual que consegue compreendê-la melhor, enxergá-la além das aparências e ouvir o seu interior, concordando ou não com as mesmas coisas, ou por compartilharem do mesmo sentimento.

O fato é que existe ali uma cumplicidade muda, um olhar que se cruza de mãe e filho que se compreendem, se amam e que estão ambos insatisfeitos com a realidade à sua volta e que, ironicamente, em vez de “civilizarr os prretinhos” (Idem, p. 62) daquele lugar, como profetizara o padre da sua igreja ao sair de Portugal, serão eles mesmos modificados. De acordo com Paula (2010), há uma dissolução da cultura europeia à medida que essas personagens vão se adequando cada vez mais aos costumes e hábitos da terra africana.

Por outro lado, a mãe de Mais-Velho representa um núcleo social de Luanda que se acomoda convenientemente às explicações do governo

salazarista sobre o seu domínio, justificando todas as violências praticadas em terras alheias para manter a paz e que o combate dos guerrilheiros vem na contramão dessa harmonia proposta pelo regime colonial. Segundo Engels, no discurso demagogo da classe dominante, os seus interesses vêm de encontro com os da sociedade com a qual se identifica e que toda forma de exploração contra a classe oprimida é unicamente para seu próprio bem, e conclui: “Quanto mais progride a civilização, mais se vê obrigada a encobrir os males que traz necessariamente consigo, ocultando-os com o manto da caridade, enfeitando-os ou simplesmente negando-os” (ENGELS, 2006, p. 64).

Nessa hipocrisia de pensamento e na pergunta repetida por várias vezes por sua mãe, esse filho crítico, militante no projeto de libertação de Angola, tece uma forte reflexão sobre o espaço do povo africano invadido pelos portugueses na figura dessa mãe: “Tu és uma colona, mãe, é assim que te respondo calado, via as tuas mãos calosas remexer no rosário (VIEIRA, 2008, p. 50). É uma séria denúncia contra um sistema que se fortalece e perpetua pela demagogia das pessoas que, mesmo indiretamente, contribuem com a exclusão através de suas crenças e valores. E o narrador acusa a mãe colona por ocupar o lugar que não lhe pertence por direito: “por causa da tua presença alguém não tem presença, és causa de mortes diárias e seculares injustiças” (Idem, p. 50). Os colonos, como sua mãe, se tornaram donos das terras dos povos nativos numa dinâmica de exclusão destes à medida que vão ocupando o espaço alheio. E Mais- Velho novamente insiste: “Sabes, mãe: és uma colona; ocupas um lugar que outrem não podem ocupar; tudo isso é a pura verdade – mas não será esta lei só lei de física” (VIEIRA, 2008, p. 48). O grito mudo e o desabafo apenas para si ao reconhecer que estão no espaço invadido, a consciência de que a presença de sua família contribui para as mazelas do povo africano.

Nas lembranças que Mais- Velho traz à tona a presença de Maria Gertrudes e seus infindáveis diálogos, o tempo passado é a mola propulsora, mas o futuro sempre está presente como se insistisse nas suas premonições: “Tenho só, mãe, e voas para mim, ave ferida e velha, e queres pousar na rocha carcomida do teu único filho restado mas eu quero rir só” (Idem, p. 92). Existe aqui um prenúncio da solidão dessa mulher que viverá apenas com esse único filho narrador e, por vezes, debochado. Nos capítulos finais, no momento do

enterro de seu filho mais novo, encontramos nesse trecho a consolidação de tal suposição: “vou fugir, mas a mãe se agarra no meu braço, já fugi duas vezes e ela não quer ficar sozinha e só eu lhe conheço os olhos resignados, mais ninguém sabe ali no meio de todos” (VIEIRA, 2008, p. 111). Nas divagações feitas por Mais- Velho, a figura de uma mãe solitária e carente sendo difícil escapar da melancolia pela perda dos entes queridos naquele ambiente atravessado pela dor.

3.3.2 A mãe preta – a lavadeira sem nome

A ordem colonial estabelece o estatuto de inferiorizado ao negro, uma condição que se estende nas relações de gênero. Dessa maneira, a mulher negra sofre duplamente o preconceito e as violações dos seus direitos são escancarados nessa sociedade racista e patriarcal. A presença do colonizador em território africano e a violência dos seus atos impõem o silenciamento da figura feminina e transpõem a violação da terra também para os corpos femininos ali habitados. Margarida Calafate Ribeiro aborda essa questão em *Lusos Amores em Corpos Colonizados: As Mulheres Africanas na Literatura Portuguesa da Guerra Colonial* (2006) com destaque para a negação do ser colonizado pelo olhar do branco na literatura do Império. A autora afirma que nas hegemônicas narrativas coloniais o ser dominado ficou sem lugar na história “mesmo quando, como no caso das mulheres, foram produtoras— forçadas, violadas, raramente amadas—da segunda fase da gesta imperial, ou seja, da colonização propriamente dita” (RIBEIRO, 2006, p. 114). A visibilidade que lhe é permitida se traduz na exploração do seu corpo negro para satisfazer os apetites sexuais do branco colonizador, reduzindo a sua essência humana a objeto.

Em *Nós, os do Makulusu* a materialização de tal realidade acontece na personagem intitulada apenas de lavadeira que, ao ser explorada sexualmente pelo pai de Mais- Velho, simboliza o universo feminino que tiveram seus corpos violados pelo colonizador europeu. A literatura exerce importante papel como fonte denunciadora e de combate nesse assunto. Nas considerações de Calafate Ribeiro: “São várias as obras de ficção africanas que apontam para o aumento da prostituição com a guerra e do conseqüente engravidamento com

paternidade irresponsável” (Idem, p. 137). São registros de quase todos os crimes sexuais e outras formas de “abusos cometidos por soldados portugueses sobre mulheres africanas, o aprisionamento de mulheres amantes e prisioneiras nos quartéis” (RIBEIRO, 2006, p. 137). No romance de Vieira a figura desse pai, o senhor Paulo, representa o colonizador que mantém relações com as africanas e as engravidam, mas não reconhecem nem a mulher nem o filho como alguém de sua família: “– Tens cada uma! Os meus olhos num narro, num sungaribengo? Elas sabem lá de quem são os filhos que têm... Fui o padrinho e acabou-se!... (VIEIRA, 2008, p. 18). Essa é a maneira de Paulo se referir ao filho Paizinho, como negro, mulato ordinário, quando é questionado pela esposa recém-chegada de Portugal sobre a grande semelhança de ambos.

A lavadeira negra continua a ajudar no serviço da casa dessa família de colonos sem jamais ter seu filho Paizinho reconhecido pelo pai branco, apenas como afilhado, embora Paulo tenha certeza da sua paternidade. Essa mulher é uma figura quase invisível, sem nome, sem voz, vista sem humanidade pela esposa de Paulo: “mas não quero pensar que sim, que tiveste em tua cama uma mulher assim, só vejo panos, como serão elas por dentro, como nós? (Idem, p. 18, grifos nossos). É bastante complexa a concepção de Maria Gertrudes a respeito da mulher negra porque não se trata apenas de um ciúme, mas apenas do racismo e noção de superioridade, consumada com o seu questionamento sobre como seriam tais mulheres por dentro. Nessa questão, evocamos novamente Margarida Calafate Ribeiro (2006) que aborda sobre o encontro do europeu com o Outro no processo de colonização, definindo a Europa como “centro de identidade, de poder e de irradiação cultural face a esse Outro, que os europeus interpretaram, imaginaram e construíram em sucessivas metáforas de contrastes” (RIBEIRO, 2006, p. 131). Essa visão superior de si próprio em que o europeu se descreve o leva a desvalorização do outro e, conseqüentemente, “essa visualização do Outro como inferior passa dos sujeitos para as terras que habitam, impondo uma ordem política e religiosa baseada na “nossa” superioridade” (Idem, p. 131). A superioridade pressuposta pelos povos europeus os levam a conceber negativamente o sujeito colonizado.

A forma natural como Gertrudes se comporta em relação à mãe de Paizinho, a considerando como um ser quase não humano, desprovida de algum atrativo físico pela cor de sua pele, incapaz de atrair um homem branco, sela a condição da mulher negra nos domínios do império português. A incredulidade dessa mulher branca diante da possibilidade do seu marido “tu meu homem, tão limpo que tu és, como é possível?” (VIEIRA, 2008, p. 19) se envolver com alguém tão diferente, a leva a pensar que o marido fora enfeitado: “Pensaste feitiços, bruxarias, em água de cu-lavado, filtros de amor, mãe, pensaste o que eu penso agora por ti, pensaste e adivinhaste bem” (Idem, p. 19).

Na relação de ambas as mulheres mais uma contradição se configura nesse contexto que é a discriminação por quem também é discriminada. Em certo almoço de domingo, preparado pela lavadeira na casa de Mais- Velho, encontramos Gertrudes servindo Paulo e os outros convidados, na sombra de uma árvore no quintal, no “vai e vem e vos serve o vinho, o funge, o peixe (VIEIRA, 2008, p. 69)” sem nenhuma ajuda do marido, explorada como serviçal. Mas o que parece levar o narrador protagonista a regressar nesse episódio é a posição dessas duas mulheres nesse ambiente machista e de subserviência. E após servir os homens, “a mãe vai sentar-se sozinha na mesa para comer, e a lavadeira no chão da cozinha como cães, é o que penso e é verdade, como cachorros” (Idem, p. 69). A mãe de Mais- Velho que é inferiorizada por ser mulher e está resignada a um destino de traições e outros descasos pelo universo falo, também rejeita a lavadeira na sua condição humana. Mais- Velho se incomoda com essa lembrança enquanto se dirige, sem pressa, ao enterro de Maninho. O olhar da mulher de panos sentada no chão como animal, desfeita na sua dignidade, encontra o do protagonista numa solidariedade muda: “e os teus olhos cansados chamam os meus tristes e me dizem, terna e amiga: - Queres mais um poucachinho, queres?” (Idem, p. 69). A atitude maternal de quem é desumanizada pelo olhar do branco fixa na mente do narrador e ele compreende a lição de amor gratuito vindo de alguém que nunca fora amada. Semelhante a uma árvore de folhagens verdes no terreno árido do contexto colonial.

Sendo assim, a convivência da mãe branca e a mãe negra se estabelece numa condição de desigualdade, mais por uma questão racial do

que financeira. A lavadeira está sempre ali a ajudar Maria Gertrudes e continuará após a morte de Paulo sem jamais ter qualquer proximidade com a dona da casa: “ E o pai morreu e tu ficaste nomeada pelo que tens de mais nobre: o trabalho de tuas mãos” (VIEIRA, 2008, p. 132). A expressividade da lavadeira se realiza pelo seu trabalho doméstico, a doação ao outro, e no momento do luto da viúva Gertrudes, a sua voz se anuncia: “- Fico para cozinhar e tratar os meninos!” (Idem, p. 132). E perante a lembrança de tal gesto grandioso da mãe de Paizinho, o narrador protagonista reflete: “O amor não é coisa: é doação” (VIEIRA, 2008, p. 11). Há uma parceria firmada nas palavras da lavadeira com a mãe de Mais- Velho, embora não haja reciprocidade por parte de Gertrudes. A solidariedade dessa mulher negra, menosprezada pela branca, não se trata de obrigação, mas de grandeza de sentimentos que a crueza do sistema colonial não conseguiu destruir.

3.3.3 Rute – A amada amante dos irmãos

Das personagens femininas de *Nós, os do Makulusu*, Rute tem uma importância singular porque é a única mulher por quem o namorado Maninho se apaixona e Mais- Velho nutre uma admiração que pode ser facilmente compreendido como desejo ou até mesmo amor. O fato é que a mulata Rute esteve sempre próxima desses irmãos, de acordo com as reminiscências do narrador, e agora se mantém perto da sogra no amparo mútuo na dor pela notícia da morte de Maninho, como observa-se nesse trecho: “e a mãe foge despedaçada de dor, para junto da Rute de olhos de areia frios deitada de costas na cama (VIEIRA, 2008, p. 14). É um sofrimento compartilhado por nora e sogra, pela dor da perda de quem amavam na tragédia da guerra. No sofrimento de ambas as personagens que agora se unem na dor, a identificação de outras mulheres que perderam seus entes queridos em combates. Na senda das considerações de Maria Manuela Cruzeiro (2004), em *As mulheres e a Guerra Colonial: Um silêncio demasiado ruidoso*, as mulheres são as vítimas mais ignoradas no contexto de guerra:

Afastadas naturalmente da máquina de guerra, mas profundamente implicadas nos seus efeitos devastadores, o

seu silêncio torna duplamente absurdo e incompreensível esse momento traumático da nossa história recente (CRUZEIRO, 2004, p. 31).

Ainda segundo Cruzeiro, o terreno da guerra é um espaço essencialmente masculino, as mulheres têm a incumbência de apoiar o filho, o irmão, o marido ou o namorado, mas continuar na sombra, numa ordem imposta pela guerra. Nessa realidade, encontra-se a mãe e a namorada de Maninho, o silêncio agora de Rute e Gertrudes é a expressão da dor, inconformismo e desilusão do trauma que estão vivendo pela notícia sinistra sobre esse alferes.

O tempo presente no romance está dentro de um contexto fúnebre e a morte de Maninho é o caos motivador da tristeza de todos, em especial, de sua noiva Rute, como descreve o narrador na tentativa de dimensionar tal sofrimento:

E estás deitada, seca e estéril, em cima da cama da mãe, os olhos cegos no tecto, cafofos – quando acordares o que é que vais ver? Chorarás? Vais rir ou cantarás tua pequena cantiga de namorada alta e quieta no banco do Parque Heróis de Chaves, nos ouvidos do teu loiro amador? (VIEIRA, 2008, p. 27).

A mudez de Rute é, na verdade, sua luta interior diante de uma realidade de guerra que banaliza o sentimento do ser feminino e silencia a sua voz. Uma realidade que no pós-colonial pouco avançou e se modificou e mesmo “abolida a censura, o silêncio hoje consentido parece ser um perverso sucedâneo do silêncio antes imposto” (CRUZEIRO, 2004, p 33). É que, diante do luto, as palavras perdem o sentido e o trauma impede a voz de falar.

Na constatação da dor de Rute, a memória de Mais- Velho regressa um pouco no tempo como numa fuga e o que surge são momentos felizes com a cunhada no centro da atenção dos irmãos:

Mas agora ainda não, ainda o buraco não foi feito e o sangue correu –, estamos os três a rir só, com o barco a um largo e tu despenteias os cabelos e eu vejo os seios alevantados e cor de cola-maquezo com esse movimento porque vou no leme e tu levantas o braço da popa e Maninho vai à proa, caça a escota, sem jeito, deixa bater o pano só para me aporrinhar (VIEIRA, 2008, p. 27).

Nas descrições de Mais- Velho está subjacente a sua admiração pela cunhada datilógrafa de nariz arrebitado, lábios carnudos e sensuais, a simetria perfeita do rosto e os cabelos encaracolados e negros. Ao descrevê-la com detalhes, compondo as feições de Rute nos seus pensamentos, ele conclui: “Eis mesmo que chega-me o teu conjunto perfeito. O halo, suave calor, que na pele se solta? O calor anisado da cor, cola-maquezo? Ou o franzir pequeno, na esquina dos lábios? O sorriso é a vida, a vida verdadeira” (Idem, p. 78). É de forma bastante poética que Mais- Velho se refere a Rute, porém, muito provavelmente ela não corresponda e nem alimenta suas expectativas. O que parece é que não há pretensão em ser aceito por Rute, Mais- Velho sente é uma espécie de amor platônico pela mulata que o leva até a compará-la com sua namorada Maria: “E o mar cheira as tuas axilas claras minha bela quase cunhada, [...] e sinto o riso de Maria no teu riso mulato, [...] tu corres nos meus olhos e nos olhos do Maninho mirando-nos” (VIEIRA, 2008 p. 27).

É um desejo em segredo, sentido apenas na sua imaginação por esse escrupuloso moço que não se relaciona com mulheres negras ou mulatas por uma questão de respeito. A sensação inquietante ao vê-la e o fogo ardente e devorador que emana de Rute, como Mais- Velho diz sentir por várias vezes, ainda não o faria quebrar seus dogmas e suas regras por ela ser cunhada e, sobretudo, mulata. Então, o que tem Rute que lhe causa essas sensações? Nem ele mesmo consegue explicar: “Porquê, porquê quando tu andas pareces uma rainha, te olho e só vejo de vestidos como os vestem no século XVII” (Idem, p. 27). Só lhe resta a certeza que, diante da presença de Rute, explode a alegria. E de forma bastante poética, Mais- Velho conclui: “Rute chega e traz de fora um pouco de sol da rua” (VIEIRA, 2008, p. 27). Essa espécie de delírio que leva o narrador a expressar muitos elogios acontece em todo o texto, numa espécie de declaração de amor não vivido, sufocado e muito menos correspondido.

As qualidades de Rute justificam os sentimentos de Mais- Velho e não é apenas por ela ter um corpo perfeito, ser perfumada, segundo ele, de pele macia, como afirma Maninho. Numa comparação com Maria, sua prima e namorada branca, esse narrador evidencia o bom caráter de Rute. Ao relatar um episódio em que ele e Maria encontram com Kibiaka vestido com roupas

simples e um chapéu feito de papel, naquela tarde de sol na Feira das Vicentinas. O amigo negro está vendendo algodão doce, gritando, rindo “seu riso de monandengue” (Idem, p. 137), e as mãos de todas as crianças estendidas para ele com algazarra, igualmente felizes. Ao se encaminhar sorridente na direção de Kibiaka e este lhe acenar com a mão, Mais Velho é repreendido:

Maria me olha, banzada¹⁸ e dolorida, me olha com aquela ruga no meio da testa que desfeia e suja o nome liso como assim a pele e branca, no aceno dele, no riso dele, meu conhecimento:
- Mais- Velho!? Porreiro ou quê!? (VIEIRA, 2008, p. 137).

Mais- Velho se decepciona ao constatar que a namorada desaprova a sua amizade com o monandengue. E diante de tal preconceito só há uma reação: “E o meu riso aberto se fecha com um silêncio de dor nos olhos de Maria, agora sei que nada deste mundo me vai dar outra vez a alegria que nasceu” (Idem, p. 137). O irmão de Maninho prossegue nas lembranças e recorda a tristeza de não poder ir ao encontro do jovem amigo, comprar um algodão doce e doar à primeira criança gulosa que encontrassem. Uma alegria que deveria ser compartilhada pela amada, “e maria ia rir comigo, ia ficar feliz e não: me devorou com seus olhos cor de mel, severos que eram e eu lembrei a minha irmã, logo-logo” (VIEIRA, 2008, p. 137). A esse episódio do comportamento discriminatório de Maria sobre o amigo negro já vai se delineando o seu perfil de mulher branca e colonialista. E ainda por cima a compara com a irmã Izabel, racista e preconceituosa, o que abordaremos sobre ambas as personagens mais adiante.

Após essas descrições tem uma espécie de corte na sequência do que tenha sucedido e o narrador imediatamente se reporta a Rute deixando claro que sua intenção é fazer a comparação entre essas duas mulheres. E então descreve a forma como a mulata recebe em sua casa os vendedores de pássaros Kibiaka, Zeca e Kanguxi,:

E os teus, claros e castanhos, tão simplesinhos, minha mulata cunhada, tão serenos diante dele, ele que é o riso e o siso da

¹⁸No dicionário on-line de português, a palavra banzada é o feminino de banzado, que significa espantada, assustada, pasmada. A etimologia dessa palavra vem do quimbundo cubanza.

dignidade não sabe mais o que vai fazer, Zeca e Kanguxi estão banzados e pensam que esses olhos, assim tão quietos, são duma xalada¹⁹ e têm medo. [...]
 - Entrem! [...]
 - Cinquenta paus, tudo, com gaiolas e alçapões! (VIEIRA, 2008, p.138).

Ao contrário de Maria que demonstra preconceito ao amigo negro de Mais-Velho, a serenidade da pequena Rute, ao ouvir a proposta dos três sócios, causa-lhes desconfiança. O fato é que mesmo havendo pouco discurso direto de Rute ao longo do romance percebe-se uma personalidade forte, permeada de bom senso desde menina, quando compra todos os passarinhos apenas para soltá-los: “É todo o meu dinheiro que juntei. [...] E recebeu as gaiolas e virou as portas delas para a rua [...], todos começaram fugir e ela batia as mãos e ria, satisfeita” (Idem, p. 139-140).

A façanha dessa garotinha é contada por Kibiaka a Paizinho e os outros amigos estão ouvindo atentos. A meiguice de Rute encanta Maninho que também ouve esse relato de Kibiaka e logo quer conhecê-la: “- Onde mora essa, a dos pássaros?” (VIEIRA, 2008, p. 141). As atitudes de amor à vida, liberdade, respeito à natureza implícitas em Rute é que levam Maninho a se apaixonar logo que se conhecem, o que contribui para o comportamento paradoxal dessa personagem. Pois são esses mesmos valores que mais tarde o alferes vai negar ao fazer parte do exército português, como já discutimos.

A partir daí Rute e Maninho, ainda adolescentes, começam a namorar e nunca mais se separaram até o presente do texto, com a sua morte. Ficam distantes quando ele vai servir no exército no meio da mata, mas sempre como namorados “... meu amor, três meses de campanha, a minha pistola-metralhadora está virgem...” – e o coração se habituou a esperar-lhe, a ver-lhe ir, voltar, a não saber dele” (Idem, p. 63). As cartas que constantemente recebe do noivo alimentam, em Rute, a certeza do amor correspondido: “o amor virava um número que punha nas cartas diárias” (VIEIRA, 2008, p. 63).

O amor de Rute por Maninho não significa submissão, no entanto, se resignou a esperar o seu retorno e as notícias pelas cartas que chegavam às

¹⁹ Louca, amalucada.

vezes. Na leitura da última carta que já discutimos, vemos Rute fazer a leitura para Mais- Velho, que acompanha de perto:

eu vejo todo o pudor que tu és nesta leitura sincera da carta de teu apaixonado amador que me lê, assim, como se ali, nos falasse aos dois e eu sei que tu só es feliz lendo a carta para mim, lendo a carta de Maninho àquele que é a face escondida do Maninho (Idem, p. 121).

Através de descrições como essa, em que a amizade dos irmãos é enfatizada pelo narrador, compreendemos que Rute se torna uma espécie de elo entre Mais- Velho e Maninho, os três estão sempre juntos e formam um triângulo de amizade, com a mulata na ponta dessa figura. Ela sempre soube se impor aos dois com a autoridade que lhe preservava: “- Xalados, vocês!...” (VIEIRA, 2008, p. 26). Ou seja, estão malucos, vocês! Essa é uma bronca que ela dá aos irmãos quando os três fazem um passeio de barco na baía de Luanda e os rapazes entram no mar: “dentro de água, ridos e felizes – e Rute séria e zangada, sem medo mas me avisando:” (Idem, p. 26). É que além de Maninho e Mais- Velho deixarem o barco à deriva, eles acabaram de comer e já entraram na água, correndo o risco de uma congestão. Por isso Rute é firme e ordena que os irmãos saiam da água e tomem conta do leme. É um alerta para o risco da morte que ronda e Rute conhece muito bem, mesmo que seja numa inocente brincadeira no mar.

A experiência dessa personagem com a guerra de independência acontece de forma indireta, através do namorado Maninho, soldado do exército português, o que é o suficiente para torná-la testemunha desse duro período e de forma totalmente involuntária. Segundo Margarida Calafate Ribeiro: “o regime comprometeu as mulheres com a guerra” (RIBEIRO, 2004, p. 29) e no caso de Rute isso acontece a partir do momento que Maninho, seu amor, se junta ao exército sem ao menos considerar sua opinião, pois não aparece no romance.

O que acontece com Rute é o mesmo que a tantas outras mulheres dos soldados portugueses: “Colocadas na margem do universo da guerra, vivendo muitas vezes situações de grande isolamento, elas registraram esta experiência, ouviram, observaram” (RIBEIRO, 2004, p. 29). Restavam a elas tentar compreender os reais motivos que levaram aqueles que amam aos

combates sangrentos e assim, essas mulheres vão tendo suas próprias concepções “e foram revelando um olhar-outro, elaborando uma razão-outra, sobre as razões do conflito bélico” (Idem, p. 29). No viés dessa sensibilidade feminina no contexto de guerra que se revela esse “olhar-outro”, “razão-outra”, descritos por Ribeiro, podemos situar Rute e o seu mau presságio ao observar os irmãos na água.

Há no seu gesto e nas palavras não expressas, talvez, o pressentimento da morte antecipada de Maninho. O silêncio da personagem é uma constatação observada pelo narrador: “Senti bem, Rute, não disfarces, mesmo não dita na garganta a palavra está pronunciada [...] porque sei que as mulheres que amam conhecem a morte no riso” (VIEIRA, 2008, p. 26). O que parece é que existe uma cumplicidade quase explícita entre Rute e Mais-Velho que a displicência de Maninho não o deixa perceber. No trecho que segue descreve um dos momentos emblemáticos do romance, sinal percebido da tragédia que estaria por vir: “Podemos morrer, não é, de congestão? Morrer, morte, boiar e ser roído nos peixes logo no mais bonito de nós, o sexo e os olhos, o que está nos ligar ao mundo” (Idem, p. 27). A ambiência de guerra causa a tensão e nesse período Maninho já é um soldado que está de licença por alguns dias, o que justifica as conclusões de Mais-Velho acerca dos pensamentos da cunhada.

A conduta de Rute está sempre movida por uma seriedade que lhe é peculiar e ela impõe respeito até mesmo nas justificativas infundadas por Mais-Velho quando tenta se explicar porque não se relaciona com negras ou mulatas: “- Não me humilhes, Mais-Velho! Não sou aleijada...” (VIEIRA, 2008, p. 79). Os escrúpulos do cunhado em namorar apenas mulheres brancas são criticados por Rute, pois ela não se vê como “aleijada”, coitada, inferior a outras mulheres apenas por sua cor. E ela rebate tais explicações infundadas, o que aumenta ainda mais a admiração do protagonista: “E sempre que tu sorris para mim, minha prestes cunhada, [...], é assim que te quero: direita e sã e (Idem, p. 79). Nessas palavras, o narrador explicita a força de Rute, uma mulher sem os melindres que acometem tantas almas femininas que se parecem com mercadorias caras e fúteis. A mulata é diferente, é alguém que se impõe como ser humano, independente da questão racial e que não se intimida diante do preconceito mascarado de Mais-Velho.

A dignidade dessa mulher que Mais- Velho reconhece o leva a tecer comentários sobre a fidelidade do seu amor ao irmão até mesmo após a sua morte:

Nunca serás de outro homem. Te oiço calada dizer que, de moto próprio, de certa ciência, poder real e absoluto, hás por bem fazer mercê e irrevogável doação entre vivos valedoura, deste dia e para todo o sempre, a Maninho, meu cassula (VIEIRA, 2008, p. 59).

O desolamento de Rute assistido pelo cunhado protagonista o faz crer que ela, mesmo bem jovem, nunca mais se envolverá com outro homem, se doando para sempre ao amor vivido com Maninho. Ou se trata apenas de uma esperança sua em não ver a quase cunhada mulata nos braços de outro homem, ainda que também não esteja nos seus.

Em seguida, há uma insinuação ou mesmo um devaneio de Mais- Velho ao se referir a uma possível gravidez de Rute: “penetraste nela e tem a vida toda no solidozinho de namor que embalará, monandengue, no seu tempo parado, petrificado” (Idem, p. 83-84). A alusão à gestação de Rute pode ser explicada por sua inércia diante da morte, uma reação pouco comum em situações de perda. Entretanto, decerto Mais- Velho não percebe que na verdade é apenas a resignação dessa mulher diante do caos instalado pela guerra e a certeza de impotência em mudar os rumos de tal realidade.

3.3.4 – Mais- Velho e Izabel – Irmãos contraditórios entre si

A mãe de Mais- Velho é uma colona criticada, porém, ao mesmo tempo é enaltecida com muito carinho pelo narrador. Já a irmã Izabel e sua relação com ele transmite uma mensagem de forte cunho denunciador na obra, pois nessa família de colonos é a única que nasce em Angola e rejeita a terra natal e seus irmãos de pátria. É uma personagem que simboliza o preconceito, o racismo e toda forma de discriminação tanto contra a cor negra quanto o país africano, representa o colono que vive em Angola, mas que sonha em ir embora para a Europa. No trecho a seguir percebe-se uma forte crítica do narrador a essa irmã:

Aiuê, quente prazer de infância ver-lhe assim, dezasseis anos, quer ser uma dona das da Alta, fala só das suas amigas isto e mais aquilo e eu me meto com o que nela dói mais ter e aperta com duas cintas e , depois, come vinte e quatro pastéis de nata uns atrás dos outros: um realíssimo cu. Mas eu digo como ela se ofende mais: mataco, que é uma palavra de negros e isso sempre não me perdoará, não vai me perdoar daqui a dez anos quando por lá passar, há-de dizer que tinha razão: - Os negros?!... Seres inferiores, desprezíveis! Macacos sem rabo! ... (VIEIRA, 2008, p. 42).

Izabel uma irmã odiada por Mais- Velho nas atitudes preconceituosas e assumidamente intolerante ao país africano, os seus valores e sua cultura. Por esse motivo está sempre provocada por ele que usa a palavra em quimbundo *mataco* para se referir às suas gordas nádegas, como repete por várias vezes nas suas discussões: “tudo o que ganhas é para aumentar as adiposidades do teu mataco burguês e obsceno” (Idem, p. 42). Não há vínculo afetivo e nem relação fraterna, mas sim, um embate direto de lados e pensamentos opostos: “– Oh, mãe! Está a vê-lo? A dizer asneiras! A meter-se com o meu corpo!” (VIEIRA, 2008, p. 42).

Na criação dessa personagem e suas divergências com o irmão que lhe atribui apelidos da língua regional, o autor aborda outra questão muito importante na ambiência de guerra de independência, que é o bilinguismo, também como forma de resistência e cheio de sentidos. Ao transgredir as normas estabelecidas da linguagem, o autor lhe atribui, ao mesmo tempo, um caráter dinâmico e, “assim, a língua africana impunha-se ao leitor como um fenómeno inquestionável, exatamente como Angola acabaria por se impor como nação livre do jugo colonial português” (PAULA, 2010, p. 133). Dessa maneira, o bilinguismo utilizado por Luandino é bastante presente no romance, que entrelaça o português e um dos principais dialetos de Angola, o quimbundo.

Na esteira de Memmi (1977), o bilinguismo é totalmente necessário no contexto colonial e condição imprescindível para o progresso de uma nação. Mesmo sendo um traço cultural dos povos colonizados,

o bilingüismo colonial não pode ser confundido com qualquer dualismo lingüístico. A posse de duas línguas não é apenas a de dois instrumentos, é a participação em dois reinos psíquicos

e culturais. Ora, aqui os dois universos simbolizados, carregados pelas duas línguas, estão em conflito: são os do colonizador e do colonizado (MEMMI, 1977, p. 97).

No âmbito de *Nós, os do Makulusu* esses dois universos apontados por Memmi são simbolizados pela dualidade entre os irmãos que é acentuada na convivência diária. Enquanto o mais velho que nasce em Portugal se apropria cada vez mais da cultura africana, como fenômeno totalmente natural e cotidiano: “Bilíngues quase que somos e a vaca-gorda nos escreveu lá das Universidades do Puto por onde andava a mequenar o mataco de cavalo-decem moedas” (VIEIRA, 2008, p. 47). A irmã caçula, agora casada e morando em Portugal, possui uma rejeição intrínseca aos costumes da terra africana a ponto de sentir altamente ofendida quando se referem a ela na forma quimbundizada. Izabel consegue até alterar seus documentos, como conta orgulhosa num telegrama enviado à família: “renovei o Bilhete de identidade e consegui que escrevessem, na naturalidade, S. Paulo da Assumpção. Pensarão que é como S. Pedro de Muel...” (Idem, p. 47). Ela exalta o distrito de Leiria em Portugal, onde está vivendo, ao mesmo tempo que expressa sua alegria por se desvencilhar do nome de Luanda.

Todo esse preconceito contra “Luanda, nossa senhora de amar, amor, a morte” (VIEIRA, 2008, p. 47), aumenta a revolta de Mais-Velho contra a irmã e saltam no texto de Vieira as diferenças entre os dois. Um desafeto contundente da infância, uma relação complexa e emblemática que não impede as suas lembranças sobre ela: “Não sei, mas, porquê, [...], os olhos são os dela e só dela me lembro agora, partida tão cedo de nós, que mais-nova, menor casada e odiada no fundo do meu coração?” (Idem, p. 40). O que parece ser uma afirmação do seu sentimento, de modo simultâneo questiona o porquê se lembrar tanto de Zabel, “a minha irmã – e porquê nunca mana, ou maninha como Maninho, ou Mais-Velho como eu, mas só, simplesmente só, a minha irmã?” (VIEIRA, 2008, p. 41).

É possível que Vieira tenha construído essa personagem para tecer a sua crítica ao regime colonial e seja ela a própria personificação do colonialismo e sua segregação racial e a ambição desmedida que embasam esse sistema, por isso o narrador sempre se refere a ela como gorda. Esses pensamentos vaidosos e egoísticos que povoam a mente de Izabel, certamente

são pensados pelo autor para representar no romance a ganância e as mazelas de um sistema arbitrário. Nesse sentido, afirma Ian Watt: “o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente” (WATT, 1990, p. 19). Ou seja, o romance tem sua forma peculiar de descrever a personagem, muito além dos outros gêneros, bem como a circunstância e a posição social que se encontram. A individualidade de Izabel é destacada no romance de Luandino, sendo ela muito diferente das demais personagens na sua forma de ser e agir, um comportamento indiferente com a situação local. Preconceituosa, namora com brancos e é ambiciosa, sonha apenas em ser bem-sucedida no seu casamento medíocre e viver longe das terras africanas, o que a torna alvo de muitas críticas do seu irmão.

Ao caminhar para o enterro de Maninho, Mais- Velho pensa no telegrama “que me trouxeram pouco tempo no escritório” (VIEIRA, 2008, p. 41) de condolências que recebe de sua irmã e o quanto não hesitaria em lhe ofender:

minha grande e querida vaca” que és agora, eu sei, gorda e açucarada nessas pasteladas gordas que consumes na sua consciência tranquila de professora de meninos e paridora de meninos ao teu marido magrizelo (Idem, p. 41).

É uma relação conturbada e cheia de desconfiança na convivência da irmã que ficou distante do resto da família. Alguns telegramas nos aniversários enviados de Portugal por Izabel quase sempre ficavam sem respostas e era a única forma de contato. Agora na morte de Maninho, não era diferente, as condolências da irmã apenas no pedaço de papel: “E tirei do bolso o telegrama e rasguei-lhe em mil pedaços, mais faria se pudesse. Um telegrama com o cheiro e o sabor e o valor do barrilinho de ovos moles” (VIEIRA, 2008, p.42).

São muitos ressentimentos desde crianças que parecem agora se acentuar pela ausência dessa irmã no funeral de Maninho: “os teus sentidos pêsames, as saudades, as dores, como mentes no papel que o contínuo foi despachar a teu mando – lembra-te lá do Maninho!” (Idem, p. 42). No descaso de Izabel com a família e a todos os seus valores culturais, está intrínseco o

fenômeno da exclusão e assim o antagonismo existente entre ambos se realiza através da ideologia de cada um e a sua consciência social.

O tempo presente da história é no enterro de Maninho, entretanto, os pensamentos de Mais- Velho dá um salto de dez anos para o futuro e antecipa ao leitor a vida confortável e luxuosa de sua irmã em Portugal com o marido rico. Nessa viagem ao tempo, Mais- Velho se contradiz e faz premonição sobre si mesmo e nos seus devaneios está vivendo com a irmã, na incoerência de um discurso de inconformista com os rumos de sua própria vida e desabafa:

E vai me oferecer ovos moles e eu vou comer porque já estou cansado, sou um relógio. Quarenta e quatro anos cansam a gente passa a suportar o mesmo todos os dias é tem pessoas que só merecem uma resposta: um catife. Vou fazer o possível, tudo, quero encher a salinha forrada e aconchegada, onde que não entra ar de ria, com todo o mau cheiro dos meus intestinos estragados pela prisão e pelo funge mal comido de monandengue e que tu negavas sempre porque te “fazia mal”. Vai ser ainda uma maneira educadade te lembrar o mataco atravancado que terás, o cansaço vai me impedir de dizer a palavra quimbunda da alcunha de famosa:

- Olá Kimbunda! (VIEIRA, 2008, p. 42-43).

No constante cruzar de tempos e locais em *Nós, os do Makulusu*, a ambígua relação de proximidade e distância do narrador com essa irmã, aponta também o demagogo discurso de alguns militantes que passaram a viver na Europa deixando para trás Angola e a utopia de lutar por ela. Ou seria o prenúncio da desilusão do narrador com os rumos que Angola tomaria depois da independência que ajudara a conquistar através dos panfletos e conspirações contra o regime militar. A exemplo dos rumos que a própria vida de Vieira tomou alguns anos após a independência de 1975, como afirma, ele próprio a Laban: “A visão da história que faz com que o narrador invente e minta em relação ao futuro que ele ainda não conhece, mas que põe como se já soubesse que vai suceder assim” (LABAN, 1980, p. 32). Quem sabe, toda a invenção sobre a possibilidade do que ainda vai acontecer, seja mesmo no intuito de tentar compreender e superar o trauma histórico.

3.3.5 Mais- Velho e Maria – A Capitu de Luandino

Outra personagem bem próxima ao protagonista é Maria, sua prima e namorada branca, por quem ele nutre uma grande paixão desde a adolescência e não acredita ser correspondido, como afirma por várias vezes, talvez até para convencer a si próprio e justificar seu comportamento solitário: “As mulheres que amam conhecem a morte nos risos? *Maria nunca me amou, nunca poderá amar ninguém*, se ria sempre que eu ria e isso não dá saber” (VIEIRA, 2008, p. 10, grifos nossos).

Maria também é de família de colonos e Mais- Velho a encontra assim que chega em Angola com seus pais e fica encantado com essa menina linda e debochada e logo mantém um namoro escondido de adolescentes. É a prima quem sempre toma a iniciativa de uma relação mais íntima com Mais- Velho, ao menos é o que ele afirma sobre ela. Maria tem uma alma livre, é independente e talvez não se apega a esse sentimento, mas se diverte com Mais- Velho, o que provoca neste até mesmo certo ressentimento:

[...] até que a velhice ponha-lhe as marcas das cinzas em todo o seu belo corpo loiro e, depois, de repente, morra e a estupidez dessa vida antropófaga não tenha ainda tempo de marcar-lhe rugas fúnebres que dêem dignidade na cara de queixo amarrado com lenço de seda para maxilar não perder. Nunca me amou – sei hoje, 24 de outubro. (Idem, p. 10)

Como toda a história está condicionada ao fluxo de memória desse narrador no nível da diegese, sob a sua total subjetividade sobre os fatos e o comportamento das pessoas, também é possível supor que Mais- Velho vai tecendo pequenos comentários sobre a amada no intuito de provocar no leitor dúvidas e desconfianças sobre o caráter de Maria. Como se percebe nesses trechos do romance:

Como é, Maria?:

– Olhos de diabo em cara de anjo!

[...]

É fresco o nome, é quente. Maria! – ainda digo no espelho, mas dez anos estão entre esse nome e a foto que eu era e suas múltiplas caras no espelho. Maria!, repito. (p. 36)

– saudades, Maria, saudades! E antes esta tua natural ironia cruel que aquilo que meus olhos vão ver e não esquecem senão na hora da terra os regar (p. 64)

Maria, Maria, como eras simples em tudo, essa tua crueldade
(p. 75)

Mas Maria [...] geme, entra por mim, ondeando impetuosa e frenética, toda em mim se violenta, [...] Maria – contigo era morrer e eu queria viver no amor (p. 117).

O caráter de Maria já conhecemos um pouco no episódio com Kibiaka, quando ela proíbe Mais- Velho de cumprimentar o amigo negro na praça, evidenciando o racismo. Ao observar todas essas referências insinuantes em relação à sexualidade de Maria, nos faz pensar que se trata de um narrador ciumento que condena o comportamento da amada apenas por ser mulher, jovem e atraente. Tal situação nos remetem imediatamente a Capitu de *Dom Casmurro* e a mesma analogia de Mais- Velho com Bentinho, um imaturo e apaixonado que sempre exalta o seu sentimento: “Naquele tempo, por mais mulheres bonitas que achasse, nenhuma receberia a mínima parte do amor que tinha a Capitu”. (ASSIS, 2010, p. 204). Na sua condição de narrador essa personagem de Machado de Assis descreve o seu amor pueril ainda jovem enquanto tenta impingir no leitor pistas de uma suposta traição da amada que na adolescência já mostrava ter ideias maliciosas. Um comportamento atrevido desde os quatorze anos e que aumentara ao longo do tempo.

Mesmo sem conseguir descrever de fato uma situação concreta de tal infidelidade, apenas causando uma grande dúvida ao leitor com tais insinuações, Betinho continua a sutil maledicência: “mas eram só atrevidas em si, na prática faziam-se hábeis, sinuosas, surdas, e alcançavam o fim proposto, não de salto, mas aos saltinhos” (Idem, p. 39). Nesse seu jogo, percebe-se o esforço da personagem em mostrar certa ingenuidade de si próprio e vai demonstrando a teia que Capitu, supostamente, tecera para envolvê-lo. E finaliza seu comentário com o firme propósito de trazer para si a cumplicidade do leitor, como detentor soberano da palavra: “Não sei se me explico bem” (ASSIS, 2010, p. 39).

E assim, através de um discurso bem articulado, atribui-lhe marcas textuais como “olhos de ressaca” e ressalta algumas definições que lhe atribui o agregado José Dias, como “desmiolada” e “dissimulada”, que de certa forma

maculam a imagem da amada. Na contraditória tentativa de manipular a opinião alheia sobre o caráter de Capitu, percebe-se um homem ressentido e amargo, corroído pela desconfiança, numa total ruína emocional que também encontramos Mais- Velho nas divagações sobre Maria e seu comportamento liberal e que, nas suas insinuações, seria a causa principal de não estarem juntos. No protagonista de *Nós, os do Makulusu* há a mesma lacuna de Bentinho e igualmente falta a camada de tinta interior que esse afirma ter, ambos ressentidos por uma desilusão causada pela mulher amada. Ao mesmo tempo em que se vitimizam a culpam pelo amor não vivido.

Mais- Velho ao menos reconhece que mesmo amando Maria é tímido e introspectivo, condição que o fará perdê-la, pois sua amada cansa do seu marasmo e se casa com outro: “Legítimo é o teu ódio, Maria. Esqueceste doze anos de tua loira vida a tentar amar-me como querias e, sem querer, te derrotei” (VIEIRA, 2008, p. 53). É um romance que inicia quando ainda jovens e perpassa por vários anos, mas não avança, até que ele a perde de vez e consagra seu sofrimento e sua solidão. E assim conclui: “Amor feliz, tem?” (Idem, p. 53).

Por fim, é possível concluir que a figura feminina em *Nós, os do Makulusu* são personagens que trazem uma representatividade dos papéis que a mulher ocupa na sociedade colonial e desnuda a sua condição de subalternidade nos diferentes grupos: o preconceito sofrido pela lavadeira negra, o machismo e a submissão de Maria Gertrudes, o silenciamento de Rute, a crítica à sensualidade de Maria e, por fim, a racista Izabel que é a própria imagem do colonizador inconformado em viver longe da metrópole. São mulheres que têm a sua importância no desempenho da atuação masculina, porém, são relegadas a segundo plano, colocadas à margem nas tomadas de decisões. O que nos leva a compreender é que, na proposta de Vieira, ao evidenciar o descaso e o silenciamento do sujeito feminino nesse romance, ele imprime a participação da mulher no universo totalmente masculino, ao mesmo tempo em que denuncia a sua total exclusão. Vieira alerta para a herança do machismo que o colonizador deixa impregnada na cultura e na convivência dos povos da nação angolana.

No âmbito da comparação, Pepetela apresenta, com abundância de detalhes, Ondina e a força que emana dessa personagem que assim como Leli

mexem com as estruturas psicológicas de homens que sempre se orgulharam de sua virilidade. Estão acostumados com o poder de comando e quando se deparam com mulheres de personalidade forte e vontade própria se contradizem no seu discurso pautado na democracia e direitos iguais para todos, tema motor pelo qual estão lutando na guerra de independência. O comportamento dos nacionalistas não difere dos demais homens em relação às mulheres e vemos Ondina ser julgada e condenada pelos amantes e companheiros de revolução da mesma maneira que Leli fora um dia.

Dessa forma, são abordagens diferenciadas em que optaram os autores para incluir em suas obras de resistência e reivindicação a temática sobre as mulheres, sobretudo, chamar a atenção do leitor para qual o campo em que elas se encontram na esfera social e como são recepcionadas pelo ser masculino. O projeto literário de Luandino Vieira e Pepetela toma caminhos diferentes na forma de apresentar o sujeito feminino, como transita na história e como interfere no seu ambiente, contudo, ambos têm o mesmo viés crítico de ressaltar a discriminação de gênero.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

— Penso que é como a religião – disse Sem Medo. – Há uns que necessitam dela. Há uns que precisam crer na generosidade abstrata da humanidade abstrata, para poderem prosseguir um caminho duro como é o caminho revolucionário. Considero que ou são fracos ou são espíritos jovens, que ainda não viram verdadeiramente a vida. Os fracos abandonam só porque o seu ideal cai por terra, ao verem um dirigente enganar um militante. Os outros temperam-se, tornando-se mais relativos, menos exigentes. Ou então mantêm a fé acesa. Estes morrem felizes embora talvez inúteis. Mas há homens que não precisam de ter uma fé para suportarem os sacrifícios; são aqueles que, racionalmente, em perfeita independência, escolheram esse caminho, sabendo bem que o objetivo só será atingido em metade, mas que isso já significa um progresso imenso (PEPETELA, 2013, p. 67).

O meu irmão caçula já está dormir serenado em seu caixão, foi lavado e vestido e está higienicamente embalado e defendido das moscas por uns metros quadrados de rede mosquiteira, não é mais rede de camuflagem e eu ainda o não vi, ainda lá não cheguei, nem sei ainda se vou chegar, tem a vida primeiro antes da morte, e a vida é Maninho que vou lhe levar daqui a pouco no Paizinho se lhe der encontro e só depois irei chorar, no meu quarto de sozinho, na Rua das Flores, triste velha rua que me habita com seus fantasmas do antigamente. Porque tenho a voz de Mimi no telefone e nem sei se é verdade o que ela está a me dizer, só vou acreditar quando lhe vir morto. (VIEIRA, 2008, p. 99)

O longo período da presença portuguesa no território africano com o discurso de pacificação das populações é marcado por muita violência e exclusão, visando atender apenas os interesses do império. O processo de colonização e a exploração dos recursos naturais dos países africanos colonizados tem como consequência vários problemas de ordem social, com destaque para a pobreza extrema. Após vários confrontos e enfrentamentos da população às forças de proteção do governo português fortemente armado e que torna a luta bélica desigual, eclode a guerra de independência. Ao reivindicar a sua soberania com resistência, Angola desponta na guerra de guerrilha com uma luta articulada e organizada pelos nacionalistas de forma

não convencional, mas que ganha força com a sua retirada estratégica para a floresta. A natureza de difícil acesso se torna aliada nesse processo histórico como lugar de pertença ao negro que consegue movimentar-se sem dificuldade e surpreender as forças salazaristas. O esforço do exército português em conter a rebelião faz ampliar a participação de vários grupos na luta, inclusive dos camponeses e a dominação portuguesa no país angolano chega ao fim com a sua independência em 1975.

Após um estudo comparado de *Nós, os do Makulusu* de Luandino Vieira e *Mayombe* de Pepetela sobre a guerra de independência em Angola e suas contradições, foi possível perceber que, em ambos os romances, essa questão é abordada com o mesmo instinto de nacionalidade pelos autores, o que explicita traços do engajamento em construir uma identidade cultural para seu país. A proposição de confrontar pontos convergentes e divergentes entre os romances delimita-se no contexto dessa guerra a partir de elementos ficcionais, mas que possibilita uma reflexão sobre a história oficial. Vieira e Pepetela são escritores contemporâneos que não têm a pretensão de representar a totalidade de um mundo em transformação e bastante desordenado. Contudo, utilizam sua ficção com personagens conscientes que se movimentam em busca de mudanças, ansiosas por liberdade e justiça. E pode terem sido escolhidas para representá-los e expor a utopia de cada um na retomada de Angola e o seu papel frente a esse projeto. Como o estatuto do narrador em 3ª pessoa é apenas apresentar uma realidade sem interferir na verdade mostrada, o arcabouço estético de ambas as narrativas é o narrador em 1ª pessoa como se os autores, supostamente, falassem de si mesmo e da realidade de um país que ajudaram a transformar.

É fato que há muitas diferenças no projeto estético de Luandino e Pepetela, embora sigam a mesma trilha de entrecruzar ficção e história. O perfil literário de cada autor tem sua peculiaridade e seus textos podem ser sintetizados, com o primeiro privilegiando o tempo passado apreendido pela memória ou apenas presumido, enquanto o segundo está voltado para o futuro idealizado ou previsto. É necessário pensar o papel do escritor na circulação literária e cultural em termos da utopia libertária, que também traz a distopia na contramão, na escrita artística engajada, no ponto de encontro entre a vanguarda ideológica e a vanguarda literária. *Mayombe* e a floresta úmida

como metáfora de parir a guerra, orquestra de várias vozes representativas da pluridiscursividade que ressalta as dissonâncias sobre a unidade homogênea da África forjada pelo colonizador. As múltiplas vozes narrativas abalam verdades absolutas. *Nós, os do Makulusu*, através da memória do narrador Mais- Velho, é um romance que organiza um inventário de sensações que compõem a imagem de um mundo pulverizado. A ilusão da linearidade é abandonada porque se revela incompatível com a consciência aguda de uma realidade estilhaçada.

Não obstante as diferenças entre os romances, o tema condutor de ambos é a guerra de independência que evidencia a contradição como marca constituinte desse processo. O colonizado somente existe porque a consciência de posse do colonizador, numa total distorção de humanidade, o inventou para fazer perpetuar seu poderio. Ou seja, a existência do colonizado está totalmente imbricada na sua relação com o seu inventor, o colonizador, porque o oprimido africano foi uma invenção do opressor português. E no conceito de Fanon (1968), tal relação antagônica formaliza uma condição de escravizador e escravizado. A opressão de quem detém o poder se realiza com a negação da liberdade do oprimido. De acordo com a dialética marxista, o capitalismo também inventou o operário e as contradições na relação de trabalho entre empregador e empregado são responsáveis pelas revoluções, ou seja, a luta para o fim da exploração de classes.

Assim como na história, nesses romances o oprimido quer assumir sua liberdade, reaver o seu país e se sente impulsionado a lutar. Em *Nós, os do Makulusu*, a consciência revolucionária de Vieira revela vários problemas ocasionados pela guerra de independência trazidas ao leitor por intermédio da memória dilacerante de Mais- Velho. Essa personagem central expõe toda a sua própria miséria existencial e das outras personagens na cidade de Luanda. É o narrador protagonista e intelectual que se opõe contra a realidade colonialista e no descompasso do tempo em que se misturam passado, presente e futuro a sua memória titubeante traz à tona as experiências vividas nesse contexto bélico, engendrando o romance.

São reminiscências embaladas por emoção enquanto Mais- Velho caminha pelas ruas de Luanda em direção ao enterro do irmão caçula a quem amava. Apesar de apresentarem diferentes posições políticas, há sentimentos

fraternos na relação desses irmãos separados para sempre por um balázio que o mais novo leva na guerra que ele tinha pressa em fazer, conduzido por suas contradições. A morte precoce de Maninho e os passos do seu enterro atravessam toda a obra deixando transparecer a miserabilidade humana como reflexo do regime colonial, e a morte é uma ameaça constante. Mesmo que nenhuma cena de guerra é descrita, ela está presente e é a responsável pela tensão do ambiente, das desigualdades e injustiças. Nota-se um enfoque evidente à problemática da questão racial e desnuda o projeto de exclusão social do governo português em Angola e seu intuito de permanência na dominação do espaço invadido.

O romance de Vieira não se atém apenas à dimensão de um combate histórico e corporal e, ainda que muitas situações de conflito façam parte do seu discurso, o que o autor propõe discutir em *Nós, os do Makulusu* são os efeitos desse período de combates na vida social do país. E nas linhas descritas por um narrador que não se atenta à objetividade, pois quem dá o compasso é a sua memória. À medida que as lembranças afloram à sua mente, essa voz narrativa evidencia as tensões de um mundo marcado pela guerra e a luta psicológica ou trauma vivenciada pelas personagens. Ao rememorar alguns fatos, às vezes de forma perturbadora e muito crítica, a identidade desse narrador protagonista vai se construindo e, possivelmente, expressa a condição humana do autor na sua conduta de intelectual engajado pela independência de Angola e as experiências vivenciadas nesse período.

Dessa forma, diferentemente de *Mayombe* e as perspectivas várias dos guerrilheiros imbuídas de utopia, em *Nós, os do Makulusu* o espaço é distópico e encontramos um herói solitário, ressentido com as injustiças sociais, inconformado com a total dominação dos tucas, porém, solitário. É que além da morte de Maninho perde todos aqueles que queriam fazer a revolução, como Kibiaka e Paizinho. E dos quatro que formavam os do Makulusu, só resta ele, Mais-Velho, um narrador desolado com o momento presente.

As atitudes do protagonista sempre apontaram para a luta de libertação, todavia, de forma modesta, escondida e consciente das fortes represálias que poderia sofrer com seus panfletos. E agora, o que o envolve é uma tristeza e a incerteza sobre o rumo do país e o próprio futuro, de onde e como estaria daí a alguns anos. Por isso, nas suas deambulações pela cidade, ele revisita o

passado e interroga o presente para tentar compreender ou prever o futuro. Há uma desesperança nessa personagem que se sente impotente diante dos problemas sociais vividos pelos angolanos.

A perspectiva estética de Luandino Vieira o leva a priorizar o universo periférico da cidade de Luanda, sua história e seu povo, uma vivência fraturada pela guerra de independência sob o signo da dor e da exploração. A capital angolana em *Nós, os do Makulusu* é mais que um conceito geográfico, tem a simbologia do local urbanizado do branco que se opõe ao negro, é o espaço invadido, do desencanto e desconstrução de um sonho. Quando escreve essa obra, Luandino está preso por suas convicções políticas e ideais libertários. Sua participação no movimento é o de impulsionar, preparar os que comungam com seus ideais e se filiam à causa. É necessário a propagação de suas ideias entre os pares e a persistência na militância. Apesar das prisões anteriores, Vieira incomoda o poder salazarista e ao ser trancafiado no Tarrafal é para impedi-lo desse trabalho coletivo na luta e o que importa é o seu silenciamento.

A Obra *Mayombe*, de Pepetela é construída sob a égide da nacionalidade de um escritor que também lutou na guerra de independência e que, portanto, escreve um romance balizado pela própria experiência e no propósito da construção da identidade nacional. Ao se valer da história, o autor constrói uma ficção que aborda a guerra de guerrilha com seus militantes em pleno combate contra as tropas portuguesas. Estão dentro de uma mata fechada que dá nome à obra e detalha as várias formas de dificuldades enfrentadas no contexto permeado de contradições. Mesmo que o inimigo em comum é o colonizador, o conflito na base existe e por diversas vezes é necessário avançar ou confrontar ideias e opiniões entre si. Sendo assim, por alguns momentos, a liderança tem que tomar decisões que geram a desconfiança, insatisfação e alguns questionamentos que provocam longos momentos de discursos filosóficos.

São nesses embates entre os guerrilheiros que os contornos da guerra vão sendo traçados, bem como nos diálogos entre Sem Medo e o Comissário, pautados de suas ambiguidades, as nuances da guerra de independência vão se desenhando para o leitor. Através da experiência em combate por diferentes regiões pelo primeiro, ao mesmo tempo se percebe o crescimento do segundo, ainda um miúdo, sugerindo o despontar de um grande líder nos rumos que o

país tomaria na conquista da independência. A morte de Sem Medo e a sua simbiose com a floresta Mayombe sugere o nascimento de uma nova Angola, sendo necessário morrer, doar a vida, para concretizar o desejo de libertação do país. A vida do Comandante e tantas outras que se doaram não foi em vão, mas sim, necessária na confirmação identitária angolana. É o paradigma do homem angolano e sua relação com a terra representada pela metafórica mata.

Para complementar o panorama de guerra coletiva, evidenciado no diálogo entre o Comandante Sem Medo e o Comissário João, todos os demais guerrilheiros se tornam narradores, diferentemente do narrador solitário de *Nós, os do Makulusu*. O histórico de vida e combate desses homens são descritos por eles num viés tribalista, no sentido de cada um exaltar a sua etnia, uma forma de Pepetela referenciar as várias identidades e regiões de Angola. No exercício de divisão do fio narrativo, ele propõe intercambiar as experiências diversas dos combatentes, sobressaindo o diálogo e a palavra, rompendo com a submissão e o silenciamento imposto pelo colonialismo. São todos atores de um movimento de libertação, um só desejo de vencer o inimigo comum os unem. Ainda que esse mosaico de opiniões e etnias sinalize, também, para uma desintegração após a independência, concretizada com a guerra civil em Angola.

O que permite a proximidade desses homens é a utopia libertária, embalados no mesmo sentimento de indignação e a certeza de que a união, naquele momento da guerrilha, é a única via eficaz para a libertação do país. Porém, são pessoas diferentes com suas individualidades marcadas na forma de se expressar e, principalmente, nas regiões que representam e que acreditam ser a melhor, mais preparada para governar Angola quando a independência se consolidasse. As contradições funcionam como uma chave para a análise comparada de personagens tão diferenciadas, assimiladas, militantes, contraditórias dentro das próprias limitações para as suas posturas revolucionárias, às vezes políticas, mas não dos costumes. No entanto, mesmo com impulsos contraditórios e complexos estão juntos pelo bem coletivo e a necessidade de deslocar o inimigo de suas terras é comum a todos. Na intenção subjacente de cada guerrilheiro, eles vivem no meio da floresta a história da guerrilha para expulsar os portugueses, fazendo desse momento a sua própria história, pois isso implica no resgate da dignidade afrontada pelo

sistema colonial. Não se trata de se apegar ao passado, reclamar o que foi tirado de suas terras, negado a eles por tantas vezes, é o desejo de liberdade que se transforma em energia que impulsiona a luta e a esperança de que é possível mudar os rumos do país.

A floresta do Mayombe é escura fazendo um contraponto com a claridade da cidade colonizada, lugar dos brancos, iluminada e asfaltada, como afirma Fanon (1968). O espaço citadino pertence aos brancos, ao colonizador, e fica reservado aos negros os musseques sem iluminação e infraestrutura. Porém, a cidade de Luanda também simboliza o útero que gera a própria história de Angola e as suas personagens, principalmente aquelas localizadas na periferia com suas dificuldades de sobrevivência. O campo é o lugar dos sonhos, da utopia, portanto, a floresta é o local da transformação e crescimento dos guerrilheiros. A superação do tribalismo é de extrema importância para fortalecer a luta libertária e vencer as dificuldades da selva, os guerrilheiros terem êxito no projeto de libertação de Angola. A mata é a força que impulsiona esses homens à luta, mas que também os colocam numa situação desafiadora que exige a união entre si com ideias articuladas, pois são forças que se complementam na busca da realização de uma mesma utopia. A ameaça de sofrerem ataques é uma constante, mas a floresta os condicionam a caminhar juntos para combater o inimigo em comum.

A escuridão da mata é um elemento importante na economia da obra pelo fato de dificultar a entrada do exército português e com seu interior desconhecido se torna ameaçadora às suas investidas. Ao mesmo tempo, Mayombe se torna protetiva e conspiradora a favor dos guerrilheiros, justamente por suas características íngremes e exuberantes. A floresta não é só um refúgio de quem faz a revolução ou um ponto de instalação da Base, escolhida aleatoriamente. Ela faz parte das estratégias de combate dos nacionalistas que se identificam com esse espaço, porque a natureza pertence ao nativo da terra. No momento que a descobrem, respeitam e convivem harmonicamente com ela, também a conquistam.

Ao subverter as manobras de silenciamento do colonialismo, desbravar caminhos e trilhas dentro da mata há uma interação maior entre os guerrilheiros, culturas e ideias cambiadas a cada obstáculo superado. A cidade clara e iluminada pertence, de sobremaneira, ao colonizador. O mato é o lugar

dos colonizados, escravizados e se transforma em espaço humanizado. A selva é a metáfora do povo angolano e a simetria das forças ali reunidas vem de pessoas muito diferentes, entretanto, unidas num único pensamento de expulsar os invasores que insistem em manter a situação colonial.

Em ambos os romances as mulheres não são apenas testemunhas de guerra, bem como, da soberania masculina no contexto colonial. A obra de Luandino tem um caráter de denúncia subjacente contra o descaso com o sexo feminino, que se encontra à margem, apenas para cumprir a sua função, a de um relegado sustentáculo social utilizado pelo governo. O racismo e o preconceito duplamente sofrido pela mulher negra também é discutido em *Nós, os do Makulusu*, salientando a sua condição de não ser, sob a perspectiva dos brancos. O que chama bastante a atenção é a naturalidade com que as demais personagens masculinas lidam com essa indiferença ao sexo oposto, numa situação quase que de abandono, recolhidas à uma total insignificância. Percebe-se que elas são deixadas de lado, em um “canto”, pelos estratos sociais e quem tem a voz do comando em qualquer dessas camadas é sempre o homem.

A presença feminina está em todos os cenários de *Nós, os do Makulusu*, rondando o sujeito falo, fazendo parte de sua vida, porém, como uma sombra porque o homem a coloca lá no fundo. Mesmo a maioria das personagens femininas serem brancas, estão submetidas à subserviência ao homem, condição que se inicia dentro da casa dos pais e continua com o casamento. Os sonhos dessas mulheres estão condicionados aos desejos de seus companheiros. A mãe do narrador é a imagem dessa obediência, os seus desejos e opiniões são desconsiderados e ela é envolta numa apatia constante, reduzida a objeto de pertença do marido machista. E convivendo com essa mulher branca, está a lavadeira negra, que pertence ao estatuto de corpo violado para atender os apetites sexuais do branco. Por meio dessas personagens femininas, o autor aborda sobre o papel das mulheres na sociedade colonial e o preconceito de gênero como ranço do regime português.

Essas questões são trazidas à tona por Mais-Velho, o narrador onisciente de *Nós, os do Makulusu*. Sem pretender travar um diálogo com o leitor ele faz provocações que suscitam reflexões sobre a condição da mulher e onde ela é colocada. O projeto estético de Luandino Vieira possibilita a essa

voz narrativa protagonista conhecer e conviver com todas as mulheres do romance e transitar até mesmo pelos seus sentimentos. A mulher não tem voz e vez, realidade do contexto histórico e confrontado pelo autor na sua ficção. Na sua teia narrativa, essa é outra mazela que a cultura colonialista deixa como herança no convívio social e que o autor procura mostrar.

Na proposta de Pepetela, as mulheres saem desse estatuto de subserviência que encontramos em *Nós, os do Makulusu* e se coloca em condições de igualdade com o homem. Elas estão nos combates, nos movimentos, se compreendem como sujeito que tem suas vontades próprias e, sobretudo, têm voz e se fazem ouvir. E como sabem o que querem e onde querem estar, as personagens de *Mayombe*, Leli e Ondina não têm medo de revelar seus mais íntimos desejos e procuram vivê-los com intensidade. Contudo, há uma muralha de impedimentos ocasionados pelo machismo incrustrado nos seus companheiros, revelados pelo autor ao longo do romance. Uma narrativa impregnada pela utopia libertária dos guerrilheiros e que se destaca, ao mesmo tempo, com mais esse fio contraditório. Na contramão de lutas nacionalistas, o projeto de reconstrução da nação angolana e discursos intelectuais impregnados de sentimentalismos que defendem a liberdade de expressão, o sujeito feminino é tolido na sua subjetividade por essas mesmas pessoas.

No romance de Pepetela, a presença feminina é importante e não somente no seio familiar, mas também, na luta organizada pela independência de Angola, nas estruturas de combate e nas discussões políticas. As personagens Ondina e Leli têm essa representatividade, são mulheres que se importam com o projeto de reconstrução de Angola e estão inseridas nesse processo. Elas querem participar de todas as ações revolucionárias e com capacidade para assumir os postos ocupados apenas por homens, entretanto o histórico patriarcalista limita os seus procedimentos, as impedem de avançar. Quando essas mulheres manifestam seus desejos, a discriminação de gênero prevalece e percebe-se um retrocesso no processo democrático de Angola e os grandes obstáculos que terão que enfrentar para terem os seus direitos respeitados.

Dessa forma, a literatura reivindicativa se configura como uma arma valiosa na luta de libertação de Angola e reconstrução nacional com os

escritores sempre na vanguarda desse processo. Fazem parte do grupo de principais autores do projeto anticolonialista e no combate à invasão portuguesa com armas e escritas, no caso de Pepetela. Apesar das prisões de muitos intelectuais, impedindo suas presenças em determinados lugares, a voz desses não se calava por trás das grades, com destaque para Luandino Vieira. E num processo dinâmico, os seus textos continuam a serem testemunhos de um período difícil de guerra, de luta e de muita resistência.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, B. . Memórias de uma geração da utopia, ou da esperança como princípio. In: **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 5, nº 11, Novembro de 2013.

_____. **De vãos e ilhas – literatura e comunitarismos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

_____. Notas sobre a utopia, em Pepetela. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tania (orgs.). **Portanto...Pepetela**, São Paulo: Ateliê, 2009

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

ANTUNES, Antonio Lobo. **Os cus de Judas**. ANTUNES, A.L. 34ª ed. Lisboa: Leya, 2008.

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Klick Editora/Zero Hora, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: teoria do romance**. Trad. Aurora F. Bernadini et al. 3. ed. São Paulo: UNESP, 2002.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 197-221.

BORBA, Francisco S. **Dicionário de Usos do Português do Brasil**. Ed. Ática. São Paulo/SP. 2002.

BUENO, Wilson. ““O Escritor Pode Apoiar uma Guerra”, diz Pepetela”, “Caderno 2”, O Estado de S. Paulo, 11 jun. 2000. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tania (orgs.). **Portanto...Pepetela**. São Paulo: Ateliê, 2009.

CANDIDO, Antonio. (et al.) A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **O que é ideologia?** São Paulo: Brasiliense, 1991.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique - Experiência Colonial e Territórios Literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

_____. *A formação do romance angolano. Entre intenções e gestos*. São Paulo: Coleção Via Atlântica, 1999.

_____. *Mayombe: Um romance contra correntes*. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tania (orgs.). **Portanto...Pepetela**. São Paulo: Ateliê, 2009.

CORRÊA, M. Sobre a invenção da mulata. **Cadernos Pagu**, n.6/7, 1996.

COUTO, Mia. Pepetela – A pestana vigiando o olhar. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tania (orgs.). **Portanto...Pepetela**. São Paulo: Ateliê, 2009.

CRUZEIRO, Manuela. As mulheres e a Guerra Colonial: Um silêncio demasiado ruidoso. **Revista de crítica sociais de Ciências**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Tradução de Ruth M. Klaus: 3ª. Centauro Editora, São Paulo, 2006.

ÉSQUILO. **O Prometeu acorrentado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Pref. Jean-Paul Sartre. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.

GALVÃO, R.R ; NADALIN, S.O. Bastardia e ilegitimidade: murmúrios dos testemunhos paroquiais durante os séculos XVIII e XIX. **Anais do XII Encontro Nacional de Estudos Populacionais**. Campinas, ABEP, 2001.

GINGA, Damião Fernandes Capitão. **Angola e a complementaridade do mar. O mar enquanto fator geoestratégico de segurança, defesa e de afirmação**. Tese de Doutorado. Lisboa: ULHT, 2014.

GLISSANT, Édouard. **A poética da relação**. Lisboa: Sextante Editora, 2011.

HOUAISS, Antônio (Org.) **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. CD-ROM. Versão 1.0.5. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss / Editora Objetiva, 2002.

JAEGER, W. **Paidéia: a formação do homem grego**. São Paulo: Herder, 1979.

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

LEPI, NDUNDUMA WÉ. Quarenta anos de amizade para sessenta de vida. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tania (orgs.). **Portanto...Pepetela**. São Paulo: Ateliê, 2009.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

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

_____. Uma guerra, várias escritas. In: **Letras: Literatura portuguesa e pós-colonialismo: produção, recepção e cultura**, Santa Maria: UFMS, n. 23, p. 115-119, 2001.

_____. A representação literária de Luanda – Uma “Ponte” entre Angola, Brasil e Portugal. In: **Via Atlântica**, São Paulo, n. 1 mar. p.116-124,1997.

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

MARCON, Frank Nilton. **LEITURAS TRANSATLÂNTICAS Diálogos sobre identidade e o romance de Pepetela**. Tese de Doutorado. Florianópolis:SC, 2005.

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

_____. Integridade e transgressão em “Dina”, de Luandino Vieira. **Cad. CESPUC de Pesq**. Belo Horizonte, n. 11, p. 201-206, set. 2003.

MARTINS, Aulus Mandagar. **Literatura em armas guerrilha, violência e revolução em Mayombe**. Pelotas: UFPel, 2017.

MATA, Inocência. **Pepetela: A releitura da História entre de reconstrução**. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tania (orgs.). *Portanto...Pepetela*. São Paulo: Ateliê, 2009.

_____. *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconverções*. Luanda: Editorial Nzila, 2007.

_____. **Pepetela e a sedução da História**. Rio de Janeiro: Editorial Caminho, 2006.

_____. **Ficção e História na literatura angolana: o caso de Pepetela**. Luanda: Mayamba, 2010.

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.

MENDY, Peter. Amilcar Cabral e a libertação da Guiné-Bissau: contexto, desafios e lições para uma liderança africana efetiva. In: LOPES, Carlos (org.). **Desafios contemporâneos da África: o legado de Amilcar Cabral**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

MIRRAJIZ, Pablo G. Gayoso. **LUMPEMPROLETARIADO: Conceito e Perspectiva**. TCC. Florianópolis: UFSC, 2018.

NETO, Flavio Quintale. Pepetela e a crítica literária. In: **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, V.1, n. 8, pp. 74 - 82 . jan./ jul. 2013.

NETO, Maria da Conceição. De Escravos a “Serviçais”, de “Serviçais” a “Contratados”: Omissões, percepções e equívocos na história do trabalho africano na Angola colonial. **Cadernos de Estudos Africanos**, Luanda, 2017.

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.

PAULA, Julio Cesar Machado de. **O que ajunta espalha: tempo e paradoxo em Grande sertão: veredas, de João Guimarães Rosa, e Nós, os do Makulusu, de José Luandino Vieira**. Tese de Doutorado. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

_____. Luandino Vieira e as encruzilhadas do Makulusu. In: **Nau Literária: crítica e teoria de literatura**, Porto Alegre, Vol. 07, N. 01 • jan/jun, 2011.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: Leya, 2013.

_____. **A geração da utopia**. São Paulo: Leya, 2013.

PORTUGAL, Francisco Salinas. **A máscara do sagrado: uma leitura mitocrítica de Mayombe**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2001.

RABECCHI, Ana Lucia da Silva. **O fio das travessias: A perspectiva histórica em Os tambores de São Luís, de Josué Montello e A gloriosa família – o tempo dos flamengos, de Pepetela**. Tese de Doutorado, São Paulo: USP, 2009.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento, 112 páginas, 2017.

RIBEIRO, Margarida Calafate. **Lusos Amores em Corpos Colonizados: As Mulheres Africanas na Literatura Portuguesa da Guerra Colonial**. Coimbra: Ellipsis, 2006.

_____. África no feminino: As mulheres portuguesas e a Guerra Colonial. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004.

ROBAINA, Carlos Roberto de Souza. **O conceito de contradição em Hegel e seu desdobramento na obra de Marx**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PUCRS, 2013.

ROLON, Renata. O ensino de Literaturas africanas de Língua Portuguesa no curriculum escolar brasileiro: algumas considerações. **Revista Ecos**, Universidade do Estado de Mato Grosso, Ano VIII, Nº 011, 2011.

ROSENFELD, Anatol. (et al.) Literatura e personagem. In: **A personagem de ficção**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

RUIVO, Marina. *Mayombe*: Angola entre o passado e o futuro. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tania (orgs.). **Portanto...PePETela**. São Paulo: Ateliê, 2009.

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

_____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTILLI, Maria Aparecida. **João Guimarães Rosa e Luandino Vieira, criadores de linguagens**. Belo Horizonte: Scripta, v. 2, n. 3, p. 221-233, 1998.

SARTESCHI, Rosângela. A personagem feminina em *Mayombe*, de Pepetela: Os limites da transformação. In: **Revista Benfazeja**. Ano 2, V.1, edição 05, 2011.

SECO, Carmem Lucia Tindó Ribeiro. Na curva oblonga do tempo, uma alegórica parábola... In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tania (orgs.). **Portanto...PePETela**. São Paulo: Ateliê, 2009.

SERRANO, Carlos. O Romance Como Documento Social: O Caso *Mayombe*. In: **Via Atlântica**, São Paulo, nº 03. p.132,1999.

SILVA, Renata Flávia da. A cidade e a infância, espaço e temporalidade em Luandino Vieira. **Mulemba**. Rio de Janeiro, 2015.

SIMÕES, Eduardo. Luandino quebra seu silêncio. **Folha de São Paulo**. São Paulo: 2007.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TOLSTÓI, Leon. Pólnoe sobránie sotchinéni v 90. In: **Revista USP**, São Paulo, n.77, p. 188-194, março/maio 2008.

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.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding.** São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

WEBGRAFIA:

DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS. **Significado do Nome Ondina.** Disponível em: <<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/ondina> > Acesso em: 26 de março de 2019).

Dicio, Dicionário on-line de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br>> Acesso em: 15 de julho de 2020.

JUNIOR, Diogenes. **A Umbanda - Pesquisa sobre a cultura lorubá e o povo Nagô, e sua influência na religião brasileira da Umbanda.** Disponível em: <<https://trilhas.diogenesjunior.com.br/a-umbanda-c055f89ae285>> Acesso em: 30 de maio de 2019.

KOLLONTAI, Alexandra. **O Comunismo e a família.** 2002. Disponível em: <http://www.marxists.org/portugues/kollontai/1920/mes/com_fam.htm> Acesso em: 21 de Janeiro 2019.

RAÍZES ESPIRITUAIS. **Principais orixás e entidades.** Disponível em: <<https://www.raizesespirituais.com.br/principais-orixas-entidades/>> Acesso em: 04 de abril de 2019.

RUIVO. Marina. Mayombe: Angola entre o passado e o futuro. **Marinando palavras.** Disponível em: <<httphttps://marinasilvaruivo.wixsite.com/marinandopalavras/single-post/2015/11/01/mayombe-angola-entre-o-passado-e-o-futuro.htm>> Acesso em: 20 de abril de 1019).

SANTANA, Ana Lucia. Prometeu. **Infoescola.** Disponível em: <<https://www.infoescola.com/mitologia-grega/prometeu/>> Acesso em: 17 de março de 2020.