



DOI:10.12957/transversos.2019.41849

**NÓS, OS DO MAKULUSU, ROMANCE DE GUERRA
COMBATE, VIOLÊNCIA E LIBERTAÇÃO NA NARRATIVA DE LUANDINO
VIEIRA**

Edvaldo Aparecido Bergamo

Universidade de Brasília (UnB)

edvaldobergamo@gmail.com

Rogério Max Canedo Silva

Universidade Federal de Goiás (UFG)

max_canedo@hotmail.com

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.

Luandino Vieira

Resumo

O presente artigo analisa a obra *Nós, os do Makulusu* (1974) como um romance de guerra, em Angola, figurando os impasses étnico-culturais e socioeconômicos gerados por um conflito bélico num país em processo de descolonização, que logo deixaria de ser domínio luso e se tornaria uma nação independente. Um território africano convulsionado pelo embate oriundo da luta de libertação nacional na segunda metade do século XX, eis a matéria histórica transfigurada esteticamente, a qual é convertida em aspecto determinante do relato arquitetado por Luandino Vieira.

Palavras-chave:

Angola, literatura e história; libertação nacional; romance de guerra; Luandino Vieira.

Abstract

This article analyzes the novel *Nós, os do Makulusu* (1974), as a war novel in Angola, including the ethnic-cultural and socio-economic impasses generated by a war in a country in the process of decolonization, which soon became an independent nation. An African territory convulsed by the war like conflict born of the struggle for national liberation in the second half of the twentieth century, the historical matter transfigured aesthetically that is converted into a

determining aspect of the plot designed by Luandino Vieira.

Key-words: Angola, literature and history; national liberation; war novel; Luandino Vieira.

Considerações iniciais

Na segunda metade do século XX, o rompimento de paradigmas convencionais referentes ao antigo processo de colonização europeia e a reação ascensional de povos subalternos na luta pela liberação de imensas regiões ocupadas, numa atuação política-ideológica que caminhou em estreita correspondência com as novas concepções epistemológicas vigentes, motivou uma reconfiguração da forma literária do romance atinente ao passado colonial de dominação dos trópicos e à experiência relativamente recente de desocupação de enormes territórios a sul, submetidos pela máquina mercante a norte. O romance africano de língua portuguesa, em particular, repercute, em diferentes manifestações narrativas, com alcances estéticos diversos, a tenacidade da luta cruenta pela independência total do continente e o testemunho da derrocada final do esclerosado império lusitano de longa memória atlântica e índica, ao retratar com realismo crítico as contradições mais desconcertantes do arquivo colonial. Nosso objetivo neste artigo é realizar uma abordagem crítica do romance *Nós, os do Makulusu*, publicado originalmente em 1974, mas escrito em 1967, de autoria do angolano Luandino Vieira (1935), como uma narrativa de guerra, que figura o exercício permanente da violência como marca característica da história de Angola, enfocando o passado recente da luta de libertação nacional, situada na transição histórica entre a superação do legado colonial e a ascensão da utopia libertadora.

1. O romance em Angola: formação nacional e transformação histórica

O nacionalismo é, de modo geral, uma ideologia, fortalecida durante a vigência do romantismo, que legitima a idéia de nação, principalmente no contexto dos últimos séculos em que a sociedade moderna está organizada territorialmente em Estados-nação, embora pareçam estar enfraquecidos na atual conjuntura da globalização econômica, cultural e política (HOBBSAWM, 1990).

Nesse sentido, o nacionalismo literário, em especial, faz parte de um amplo movimento de autonomia em busca do específico nacional, em confronto com a influência de uma tradição ocidental descaracterizadora. Assim, o nacionalismo artístico, em contexto periférico, funciona como uma ideologia de dois gumes no jogo colidente entre continuidade e ruptura, dependência e insurgência. Dessa maneira, pode ser utilizado como instrumento de dominação social e político, como um projeto de elite, ou pode ser mecanismo de resistência, em outros moldes, dando vez e voz a um verdadeiro projeto nacional-popular (ANDERSON, 2008).

A afirmação do romance em Angola articula-se com a formação da própria nação. Ficção e História mantêm, assim, estreita relação, que pode ser vislumbrada através da premiada obra de Luandino Vieira, um dos escritores mais importantes do país. Representante de uma geração comprometida com a luta pela independência do país e pela construção de uma sociedade descolonizada, o autor em questão participa ativamente do projeto intelectual vislumbrado por personalidades históricas, como Agostinho Neto, o qual entendia que a cultura pode estimular e provocar transformações sociais. A vasta produção reflete e esquadrinha especialmente a história colonial e os primórdios da independência de Angola, com ênfase nos problemas que a sociedade notadamente urbana enfrenta, como reminiscência de um passado que insiste em se infiltrar num presente conturbado.

Os movimentos nacionalistas marcaram a história literária dos países africanos recém-independentes e prepararam o cenário estético-político para o surgimento das narrativas de Luandino Vieira. Tais ações de agitação artística são as responsáveis pela transculturação do gênero romance para as terras angolanas. A obra do autor em causa acompanha a contínua reconfiguração da perspectiva crítica de um intelectual interessado em percorrer os meandros mais recônditos da sociedade angolana, sempre contrapondo presente e passado.

O escritor militante Luandino Vieira participou ativamente do processo de libertação e de constituição de uma nova sociedade angolana, o que pressupunha a superação do colonialismo e a articulação de um inédito projeto nacional. A formação de uma identidade integradora estava diretamente ligada ao fortalecimento do Estado-nação. Entretanto, por mais que houvesse um esforço pronunciado para agregar a sociedade como um todo nesse plano nacional-popular, a defesa de uma identidade múltívoca que unisse a imensa pluralidade

angolana sempre partiu da aspiração de intelectuais e de burocratas, o que dificultava o mínimo consenso, sempre necessário em tais questões, e solicitava comprometimento e participação em prol da construção de um destino em comum.

O projeto literário de Luandino Vieira remete a uma concepção dialética da arte narrativa e da História, por apresentar estratégias artísticas que possibilitam lidar com as tensões do mundo antigo e moderno, problematizando a forma totalizante da representação pretendida pelo realismo artístico. O registro controverso da História, tensionado na forma do romance, encena as vicissitudes da vida corrente de outrora e de agora, tendo em conta que o enfoque narrativo ambicionado é sonhar uma Angola do porvir, sem impedir uma visão questionadora da condição histórica, de ontem e de hoje, uma vez que, notadamente, o passado ainda repercute no e condiciona o presente, tanto quanto o futuro.

Os romances de Luandino Vieira expressam, portanto, a problematização de um manancial histórico compartilhado, da militância política e da práxis intelectual, retratando, sob um prisma empenhado, a importância da memória para a compreensão do presente em estreita conexão com o passado; a interrogação constante da história do colonizado e do colonizador e, sobretudo, a construção de uma consciência patriótica crítica que se debruça incansavelmente sobre os desafios da formação da nacionalidade, projeto literário sobre o qual fundamenta de modo decisivo a produção literária do autor em causa. O enquadramento figurativo transcende o discurso historiográfico documental, por intermédio de uma escrita simbólica e alegórica que esmiúça os desvãos do imaginário social e cultural de um ideário de nação em ascensão, vincado em estratégias estético-formais que conjugam ancestralidade, nacionalidade e modernidade. Herdeiro de certo legado nacionalista que fundamenta o romance angolano desde os primórdios, seu projeto literário procura interpretar a nação erigida dos recentes combates pela libertação, resguardando e valorizando uma memória coletiva baseada numa tradição local em tensão com a dinâmica cosmopolita, na tentativa de desobstruir o conhecimento do passado, supostamente livre das interdições epistêmicas coloniais, por vezes, um entulho a ser reexaminado pela ótica desfeticizadora da forma estética do romance em terras africanas.

2. *Nós, os do Makulusu: de guerras e de violências*

Transversos: Revista de História. Rio de Janeiro, n. 15, Abril. 2019.

O embate entre o legado colonial e a promessa revolucionária redentora, de permeio a uma guerra sangrenta, deflagra em *Nós, os do Makulusu* as complexas questões étnicas, culturais, sociais, históricas e econômicas que envolvem Angola durante o período da luta de libertação. Como questionamento do legado europeu usurpador, essa narrativa revela o impacto da presença do império colonial português durante o período da mencionada guerra, promovida pelos naturais da terra, sistematicamente, a partir do ano de 1961. No percurso entre os anos do início da guerra de libertação em Angola até os anos de 1974, quando Portugal inicia o processo de desocupação do continente africano, a literatura e a historiografia registraram um importante movimento de resistência e batalha diante da barbárie colonial cada vez mais brutal e hedionda. O romance, a seu modo, figura os antagonismos desse chão histórico em ebulição. Mais especificamente, o romance interroga o domínio português no transcurso do tempo, utilizando para isso a memória traumática, recurso que passa a ser a principal arma na recuperação da vida pretérita. Associado a tal recurso expressivo, temos o forte pendor de exposição de um cotidiano em efervescência, que é alçado a eixo proeminente na interpretação do presente angolano. Nas entrelinhas dessa ficção estão em tela as forças capitais de uma comunidade que, entre outras lutas, busca se reconfigurar dentro de um panorama em que as questões étnico-ancestrais e sócio-culturais passam a desempenhar um papel central no debate político, na disputa territorial e na problematização da identidade.

Nesse romance de extração histórica, os conflitos particulares ganham contornos coletivos e reverberam a ruína causada por um processo colonizador longo e despótico. Os escombros da própria coletividade reverberam, elucidando os efeitos das mais diferentes contestações que colocaram, de um lado, os portugueses colonizadores e seus descendentes - ainda que nascidos em Angola - e, de outro, os angolanos, filhos da terra. Dialeticamente, o cenário amplo desenhado das feridas abertas pelas lutas cruentas aparece vislumbrado pela perspectiva do olhar particular e singular que se reflete nas ações e nos resultados coletivos. Para Rita Chaves (1999) o romance de Luandino Vieira não tematiza unicamente os anseios angolanos pela independência, bem como encena uma crise aberta no sistema colonial português, expondo as contradições inerentes ao período de manutenção longa desse antigo império colonial no domínio de povos africanos. Estamos diante de um importante

representante do romance de vocação histórica, cujo eixo central expõe o quadro deflagrador das injustiças e dos traumas decorrentes da empresa colonial portuguesa, mais vivamente examinado pela ótica corrosiva de uma guerra que dilacera o cotidiano. Em *Nós, os do Makulusu*, o que avulta é a crueza de um período colonial marcado por desajustes que assolam a vida material dos povos locais sob o jugo colonizador. Ao mesmo tempo, esse romance coloca em xeque o impostor, questionando o sentido de pertença do colono e fazendo reverberar, no desarranjo da própria condição dos portugueses nas terras colonizadas, um sentido prospecto, de um ciclo da possessão exploratória que se aproximava inevitavelmente do fim.

José Luandino Vieira nasce em 1935 em Portugal e já em 1938 parte com seus pais portugueses para Angola. Nas novas terras desenvolve seus estudos regulares e aos 26 anos ingressa como combatente no MPLA – Movimento Pela Libertação de Angola – logo que eclode a guerra de libertação nacional. Integrante do movimento armado, é condenado pelo império português a dezesseis anos de prisão, ficando detido no Campo de Concentração do Tarrafal de Santiago, em Cabo Verde, durante oito anos. Como o próprio autor revela, *Nós, os do Makulusu* foi escrito de um jacto só, nos limites e condições do cárcere. Talvez por isso, um dos recursos fundamentais desse romance histórico seja o da memória como eixo que conduz a uma reflexão sobre as situações históricas do período da guerra, possibilitando uma espécie de reminiscência que é, como veremos, individual e coletiva. Nesse aspecto, em texto introdutório à edição brasileira da obra, de 1991, Rita Chaves argumenta:

A memória é, desse modo, o espaço em que podem circular livremente as lembranças, os sonhos, os projetos, as angústias, os amores e os enigmas que confluem para a narrativa, transformando-a numa autobiografia em que o eu, distanciado da individualidade subjetiva, vai penetrando a subjetividade coletiva de um grupo. Mais do que propriamente uma autobiografia, Luandino constrói, como afirmou Antonio Candido, a respeito de Carlos Drummond de Andrade, uma heterobiografia, pois que temos ali a história de todo um complexo social (CHAVES, 1991: p. 05).

Tal romance ostenta uma forte marca de registro documental indireto, margeado pelo constante recurso da memória da guerra, da violência cotidiana, que é tecida pelo protagonista,

denominado Mais Velho. Filho de colonos portugueses, Mais Velho, ao narrar a história de seu irmão, o Maninho, vai Tateando, vagueando, zigzagueando uma percepção histórica e social difícil de ser materializada, devido à guerra em curso e suas consequências avassaladoras. No entanto, o narrador vai, gradativamente, deslindando, pelo fluxo narrativo-memorialístico, a situação indeterminada e problemática do espaço ocupado pelo sujeito português, sobretudo nos anos posteriores a 1961. Segundo Rita Chaves, as dúvidas desse protagonista, responsável pela árdua tarefa de contar essa história “traduzem, de fato, as perplexidades de um filho de colono que, vivendo entre os submetidos da ordem, traz em si os sintomas da ambiguidade posta pela situação” (1991: p. 04).

É importante colocar em questão, portanto, que a produção literária em África de Língua Portuguesa é, em essência, a busca por uma interpretação e por uma compreensão do próprio movimento histórico do continente. Em outras palavras, essa literatura de combate é uma constante luta contra a barbárie e contra o esquecimento. Nas produções literárias do período posterior à segunda metade do século XX em Angola, o que está em pauta é o universo colonial, numa espécie de consciência e práxis para vencê-lo, extirpá-lo e superá-lo. No caso do romance em tela e de seu artífice, temos diante de nós uma militância que não se esquiva de sua força histórica, política e, sobretudo, estética. Sobre esse papel de Luandino Vieira, vale recorrer ao argumento apresentado por Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira, ao traçarem um panorama das literaturas africanas de língua portuguesa, recorrendo ao conceito de “coletivização da voz”, outrora posto por Inocência Mata. Ao conjecturar sobre a questão, as estudiosas afirmam que com relação à literatura angolana, essa coletivização “está presente, sobretudo, na produção poética do pré-independência, que cantou a construção de uma África livre e exibiu ao mundo as mazelas da opressão colonialista” (2007: p. 45)¹. Na

¹ No mesmo trabalho, as pesquisadoras apresentam uma perspectiva ampla do projeto de Luandino Vieira. Segundo elas, o autor é “defensor de um projeto literário marcado não apenas pelo engajamento e pela utopia, mas por um expressivo trabalho com a linguagem, visível em seus livros *Luuanda* (1974), *Nós, os do Makulusu* (1975) e *João Vêncio: os seus amores* (1979)” (p. 45). Cf. FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. “Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa”. In: *Cadernos CESPUC de Pesquisa – Série Ensaios*, Belo Horizonte, nº 16, 13-72, 2007. Acesso: < <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/issue/view/884/showToc> > Acesso em 19/01/2019.

produção ficcional, o grande inventor de uma língua literária angolana foi Luandino Vieira para dar expressão a tal clamor coletivo.

Sobre a narrativa desse romance histórico, o enredo está organizado ao longo de cinco partes, das quais a última termina com a seguinte inscrição: “Tarrafal (16 a 23/04/1967)”, (VIEIRA, 1991: p. 121), localizando um tempo passado da produção e um projeto claro e consciente de fazer reverberar na consciência do leitor os influxos impostos pelas ações horrendas do período colonial. No plano da ficção, o mesmo tempo histórico é praticamente coincidente, já que o narrador protagonista, o Mais Velho, em alguns momentos de suas reflexões lembra estar às vésperas da entrada do terceiro ano da Guerra, ou seja, por volta da chegada do ano de 1964: “mais meia hora é meia-noite de 31 de dezembro de 196... e vamos entrar no ano III das guerras” (VIEIRA, 1991: p. 118). O romance inicia-se com a notícia de uma morte, a de Maninho, rapaz jovem, filho de colonos portugueses e irmão do Mais Velho, o narrador. Maninho combatia na guerra colonial, como a nomeavam os portugueses e seus descendentes. O narrador inicia, assim, o trecho: “simples, simples como assim um tiro: era alferes, levou um balázio, andava na guerra e deitou a vida no chão, o sangue bebeu” (VIEIRA, 1991: p. 11).

A partir dessa cena o espaço do colono passa a ser colocado em questão pelo Mais Velho. Esse narrador, diante do velório de seu irmão mais novo, não consegue ir imediatamente ver o saldo da guerra estendido no ataúde e, por isso, mantém-se do lado de fora da casa, evitando entrar no lugar onde se vela o Maninho. Em simultâneo, é na ausência da materialidade da situação histórica posta diante de si que o protagonista dissolve a noção de tempo linear e cronológico, recuperando pela memória cenas fulcrais da vida, das reflexões, das discussões tecidas por esses dois irmãos portugueses divergentes no modo de pensar o lugar do sujeito português em Angola, e o lugar a tomar no conflito. Nessa gama de pensamentos que movimenta a consciência do Mais Velho, o que ganha relevo é o posicionamento crítico e político claro desse narrador acerca do lugar de pertença ou não-pertença daqueles que se colocam como os donos da terra, em detrimento dos outros que reclamam o direito por ela, como um bem a ser recuperado, tendo como último recurso a guerra, como se não bastasse toda trajetória de violência que envolve o episódio de longa extração. Por intermédio das reflexões

do protagonista, o que se percebe, é o resultado hostil de séculos de exploração colonial que agora emerge como conflito irreconciliável na vida do próprio colonizador. É com Mais Velho que as oposições surgem com maior força atormentadora, em vista de um fluxo de consciência dilacerador e revelador das potencialidades criminosas e autoritárias de um processo histórico, em relação ao qual a sua família, os colonos, estão imersos como opressores iniludíveis. Na altura dos primeiros anos da guerra de libertação em Angola, é o personagem português, protagonista dessa narrativa ficcional de Luandino Vieira, que toma para si uma espécie de consciência do seu não-lugar, de sua condição deslocada numa terra usurpada, dominada pelo poder das armas. Na memória do Mais Velho aparece, então, um diálogo anterior, uma espécie de exortação tecida por seu irmão Maninho, reveladora dos lados opostos e inconciliáveis da guerra e de como o agente colonizador havia de se colocar em um desses lados, irremediavelmente:

Tu achas que isso é uma injustiça e tens razão, Mais Velho. Mas me diz só: que posso eu fazer que não seja uma injustiça? Ou então prova que sim, que o caminho é o que constantemente discutimos nessas tantas semanas, pega numa espingarda e vai para o lado do irmão da Maricota e mata-me. E então, Mais Velho? Lê Marx e comes bacalhau assado, não é? [...]. Olha, Mais Velho: não a odeias [a guerra] mais do que eu. E só há uma maneira de a acabar, esta guerra que não queres e eu não quero: é fazer-lhe depressa, com depressa, até o fim, gastá-la toda, matar-lhe (VIEIRA, 1991: p. 24).

Desde o início do romance, o que se percebe é o grau de consciência, ainda em processo, do irmão Mais Velho que, por sua vez, é díspar em relação às ações dos seus demais familiares. No entanto, o processo de compreensão desse embate é por vezes difícil. Ao colono, a situação posta pela imposição cultural e de usurpação de bens materiais secular é naturalizada. Por outro lado, aí se fundamenta os pontos motivadores dos movimentos que deflagraram a guerra de libertação. Em plena década de 1960, em Angola, onde as forças coloniais e as de libertação estão em evidente atrito, a grande contribuição desse romance está em sua capacidade

de narrar os conflitos atinentes ao meio familiar português e como os desmandos desse império colonial traz ônus irreparáveis para ambos os lados, cada um em sua defesa:

A mãe dizia: “terroristas”, eu queria emendar, queria desviar o coro das vizinhas dando pêsames e o choro silencioso da mãe, e dizer: guerrilheiros – mas ninguém que me percebia, eu não falava a mesma língua que elas, elas diziam terroristas e, naquela hora, queriam dizer morte só, e eu queria fazer discriminações na morte, classificar mortes e elas não: terroristas, guerrilheiros, guerra, morte, tudo era o mesmo naquela hora (VIEIRA, 1991: p. 27-28).

No plano individual, o protagonista revela uma consciência mais ampla dos processos que resultam da história colonial, mais especificamente da presente história da guerra de libertação *versus* a guerra colonial. Ao recordar uma das ações de seu irmão, já como soldado defensor do império, o Mais Velho apresenta uma das vezes em que Maninho foi a combate, pelas tropas coloniais, nas regiões próximas a Luanda, mais precisamente entre o Úcua e o Nambuanguongo. Maninho estava “camuflado e guerreiro e o 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” (VIEIRA, 1991: p. 28). Nessa cena, o que vemos é a vulnerabilidade dos seres humanos na guerra pelos dois lados empreendida, resultando num ciclo de mortes que configuram o fracasso, mas não a rendição, do processo colonizador. Tanto é assim que ambos os lados padecem em consequência dos desmandos de uma ação histórica espúria já há muito nitidamente malograda:

Maninho e o guerrilheiro da carabina automática sabiam a diferença, e o Maninho estava ali a dormir para sempre, coberto de rede mosqueteira por causa das moscas e o da carabina fora queimado a lança-chamas quando lhes descobriram no seu poleiro com as munições esgotadas. Foi o sargento que me disse, ele queria-me consolar com essa notícia e me disse com uma expressão onde a dor na morte do meu alferes saía roída e conspurcada no brilho sádico dos seus olhos no escorrer do medo apaziguado no sangue vendo arder a tocha humana (VIEIRA, 1991: p. 29).

Nós, os do Makulusu é, portanto, um romance sobre uma guerra muito característica da segunda metade do século XX, a era das revoluções africanas, que opôs colonos e nacionalistas, brancos e negros, pais e filhos, europeus e africanos. Um combate sangrento pela liberdade de um povo oprimido por séculos de domínio estrangeiro imperialista, cujo ciclo histórico finalmente chegava ao fim, com o lento e doloroso processo de descolonização do continente africano. Sendo assim, a aludida obra evidencia “as configurações referentes aos modos de narrar [que] implicam considerações sobre a História, permanências, mudanças, e envolvem omissões, juízos. (...) é também um pensamento crítico capaz de confrontar o impacto da guerra de frente” (GINZBURG, 2011: p. 30 e 33).

3. Romance de guerra: nos desvãos mais íntimos do combate

Diante do que já foi exposto sobre o romance, podemos agora entrar em uma discussão acerca do pertencimento, entre o legado colonial e a utopia libertadora, ou entre passado e presente, uma ponte para o futuro. Ao longo do processo de colonização, gradativamente e inevitavelmente a percepção do sujeito colonizador haveria de passar por alterações. Ao que parece, o romance de Luandino Vieira elucida essa situação, na medida em que coloca em cena conflitos próprios do chão histórico colonial, mas com a clara intenção de ressignificar o espaço do sujeito português nas terras por seus antecedentes colonizadas. Em primeiro lugar, esse equacionamento dá-se pelas vias da conscientização de que a identidade africana depende da autonomia ampla de seus entes. O processo colonizador usurpa, rouba, desconstrói, redefine e, portanto, destrói a cultura e a identidade local, assim como o poder decisório dessa mesma comunidade sob o jugo opressor. Desde meados do século XX, os angolanos vêm conscientemente lutando para uma mudança significativa e definitiva desse *status*, em relação ao qual a luta pela independência política, social, econômica, cultural é a chave-mestra. Temporalmente localizada nos primeiros anos da década de 1960, a narrativa de *Nós, os do Makulusu* apresenta esse processo de consciência já na luta, em processo. Nesse aspecto, o colonizador, já de saída, está diante de um repensar o seu lugar, ainda que não o queira. Em segundo lugar, a própria configuração do colonizador também é cambiável. Não se trata mais apenas do português vindo da metrópole e disposto a firmar seus mandos e desmandos nas

terras colonizadas. O estatuto é o mesmo, mas a condição diferente. Homens e mulheres, vindos como colonos para Angola, cidadãos portugueses, geraram seus descendentes, também pretensamente portugueses, mas nascidos em Angola. Essa configuração impõe nessa parcela nascida fora da metrópole, porém filhos de portugueses vindos de lá, o que aqui estamos chamando de angolonização do sujeito e, portanto, da ruptura de uma tradição não apenas simbólica, mas também material, de exploração e de compreensão acerca dos resultados dela. A postura do homem nascido ou nitidamente ambientado em Angola, ainda que português por estatuto, não coincide plenamente com aquela do século XIX ou dos primeiros anos do século XX. Dentro do caos que é narrado, e sem a pretensão de minorar os efeitos dessa cruenta guerra, o romance de Luandino Vieira apresenta pontos de uma prospecção de válida nota, como no trecho a seguir, que parte das memórias narrada pelo Mais Velho:

Bilíngues começávamos a querer ser, tu no riso loiro e limpo de tudo beber natural, eu no calado secreto de querer saber e conhecer o que não era meu. Mas a mãe tinha uma cara de fundo sofrimento, ouvira aquelas palavras cantantes que mais o afastavam dela e lhe aproximavam da mesma fala cantante e rida que adiantou ouvir, ao desembarcar, nas Portas do Mar e a lavadeira nessa hora repetia, muxoxando no pai, senhor sô Paulo:
- *Iatouadinha, ngana iami!*²... (VIEIRA, 1991: p. 41).

Indispensável ressaltar igualmente outro aspecto do romance de Luandino Vieira, até aqui não abordado, um signo de pertencimento tão importante ou mais que outros. Trata-se do grande número de termos e expressões em Quimbundo, incluindo, às vezes, períodos completos, em que a narrativa não se dá em língua portuguesa, mas em uma das línguas nativas. É válido dizer, ainda, que esse recurso não circunscreve, dentro da narrativa, o espaço de fala apenas dos angolanos. Pelo contrário, no recurso da memória, acessado pelo protagonista, são os próprios portugueses, nascidos ou criados em Angola, os falantes das expressões em língua local, ainda que esse ato cause determinadas resistências, da escola ou, sobretudo, da mãe,

² A edição de 1991 do romance de Luandino Vieira traz, em nota de fim de texto, a tradução de palavras ou expressões do Quimbundo. Para a expressão citada a tradução é: “Está docinha, meu senhor!” (VIEIRA, 1991: p. 123).

portuguesa, como vimos na citação anterior. Segundo Rita Chaves, em texto já mencionado por nós,

Para contar, então, essa história, que os muitos olhares do narrador vão captando, é fundamental descobrir também uma forma nova, que se reinventa por entre as dobras de uma Língua Portuguesa, matizada, revolvida, atravessada por “palavras mussecadas”, expressão maior de uma consciência que tem em sua base a recusa da unidade, um dos mais caros mitos do sistema colonial. Essa linguagem que Luandino elabora faz-se da confluência de muitos elementos, compondo uma mistura que também inverte na dessacralização de um discurso literário impotente para dizer, multiplicadamente, dessa atmosfera estilizada que ali se tematiza. [...] Luandino mostra, concretamente, reconhecer, na produção de seu texto, o “direito de criar inclusivamente a ferramenta com que vai fazer a obra que se quer fazer”, para citar suas próprias palavras numa entrevista ao pesquisador francês Michel Laban (VIEIRA, 1991: p. 05-06).

Assim, é proposta e projeto a investida em um bilinguismo que autentica a cultura local e, no caso da análise proposta aqui, contribui para a perspectiva de uma nova reconfiguração, inclusive, do colonizador diante do cenário angolano no século XX e, portanto, da ruptura de uma tradição que pode ser aferida no romance, a partir de um outro lugar no qual se coloca o colonizador, consciente disso, como vimos no caso do protagonista de *Nós, os do Makulusu*. É nesse entremeado de sensações sobre as condições históricas de Angola, sobre a famigerada guerra, sobre o processo colonizador que, em síntese, deposita em um caixão o seu irmão mais novo, velado e sepultado durante o transcurso dessa narrativa, que o Mais Velho vai confidenciando nas linhas de sua memória narrativa particular e, por extensão, da história coletiva, o saldo desse longo caminho de exploração empreendido por seus antepassados. No percurso das reminiscências recuperadas pelo protagonista, vale citar uma em especial, capaz de dimensionar o presente estado de declínio do império colonial português em suas últimas décadas. A narrativa, nesse momento, de forte recurso metafórico, encena as impotências e impossibilidades:

E saímos para a rua: o Coco e ele [Maninho] atrás discutindo, mania de sempre. E eu só lado a lado com Paizinho – calados vemos as árvores e sorrimos à enorme sombra que ali esconderam, vergonhosos: um canhãozeiro velho e esverdeado, colocado em cima de um monte de argamassa, uma placa com inscrição – e nada tem que ligue essas três coisas, só mesmo o nosso riso, a inutilidade de tudo e a confissão de vergonha que o pôr-lhe ali que dizer.

- Frustração, masturbação secreta, complexo de vergonha pelo ex-sexo viril da conquista e do comércio com a Etiópia que aqui está, murcho e roído nos anos, com uma tesão de vinte graus só devidos a pílulas de uns discursos... [...] Matavam, morriam, assassinavam, fornicavam, traficavam, fundavam mundos, destruíam mundos, mas eram homens, porra! (VIEIRA, 1991, p. 46).

Ao longo da narrativa, o protagonista vai deixando claro o seu grau de consciência sobre esse processo histórico. Há, portanto, uma ruptura no modo em que o Mais Velho, filho de portugueses, compreende a estrutura social no qual está inserido, mas sem muitas possibilidades para um rearranjo íntimo promissor, a não ser na expressão silenciosa de seus próprios pensamentos: “tu és uma colona, mãe, é assim que te respondo calado” (VIEIRA, 1991: p. 43). Não se trata, portanto, de uma tomada de consciência-ação ou uma *práxis* empreendida pelo protagonista.

Não se pode perder de vista que o narrador, ainda que busque uma reflexão mais ampla dos feitos e efeitos de seu tempo, está relativamente limitado pelo seu estatuto de colono. Ao mesmo tempo, ele não pode ou não tem forças para assumir uma postura combativa a favor dos de sua origem lusitana, como fizera seu irmão mais novo. Mais Velho é um sujeito sem lugar e tal conflito o coloca, em simultâneo, no espaço de quem consegue vislumbrar a barbárie, mas não alcança encontrar uma possibilidade de contra-ação nela mesma. Ao olhar para a mãe, continua em pensamentos: “uma colona; um alguém que ocupa um outrem, indevidamente dizem, e acertam e erram; por causa da tua presença alguém não tem presença, és causa de mortes diárias e seculares injustiças (VIEIRA, 1991: p. 43). Ou, ainda, quando rememora as muitas vezes em que o pai fazia seus discursos racistas sobre os negros: “te oiço dizer ‘negro’ como só tu dizes, pai, tremem até os pelos tufofos de tuas orelhas no som do próprio insulto e depois não posso deixar mais de por a cara triste que a mãe conhece (VIEIRA, 1991: p. 58).

O que o romance vai construindo, assim, é um processo de consciência que emana da narrativa ensimesmada do protagonista. Nesse campo, o das memórias, Mais Velho pode recuperar cenas da vida de sua família e equacioná-las aos resultados do presente, possibilitando uma compreensão contundente do fracasso de todo esse empenho histórico que põe em cena, e em guerra, os colonizadores contra os nacionalistas. É assim que, em tom intimista, o protagonista inquire, com notável ironia, aquele cuja consciência parece lhe apontar para uma espécie de responsável: “como é então, pai, a tua sabedoria de colono?” (VIEIRA, 1991: p. 61). Assim, a narrativa apresenta uma perspectiva parcimoniosa do conflito belicoso entre permanência e ruptura, isto é, o descendente português que vai propor uma estratégia de superação do caos, ainda que em sussurros, ao pai morto e sepultado:

Eu sei, Paizinho, mas hoje venho te procurar, e estou a transgredir todas as ordens e regras de segurança, mas porra!, somos irmãos e o nosso irmão Maninho, aquele a quem se estendiam tapetes de morte, e uma farda branca e limpa dentro do seu caixão. Eu sei, Paizinho, é isso mesmo: temos de negar a razão do Maninho, a guerra do Maninho, a solução do Maninho, porque ele tem razão. E temos de lhe roubar a razão – matar e morrer, ir ou recusar são quatro estações – e, como assim a formiga, o malembe trabalho da formiga, o teimoso reconstruir do gumbatete, o perpétuo roer do salalé, temos de ir construindo, em cima disso tudo, o que vai negar isto tudo. O que nos vai negar, Paizinho (VIEIRA, 1991: p. 114).

A questão que se verifica é, sobretudo, a de que estamos diante de um projeto que é estético, mas que é também histórico. A literatura africana e, especificamente o romance de Lunadiano Vieira, é um artefato artístico de combate, de plena consciência em relação aos movimentos da história e à posição que se deve tomar diante do presente da escrita, mobilizado na luta pela independência de seu país e de seu povo. Em a *Estética*, György Lukács apresenta uma importante faceta do artista. Segundo o teórico, “la conservación y la transmisión de las experiencias imprescindibles para la vida de la especie no pueden consumarse sino por medio

de la imitación”³ (LUKÁCS, 1966: p. 07-08). Preso e cercado pelas frias paredes do Tarrafal, é desse lugar que Luandino Vieira continua seu combate, sua guerra pessoal, validada na esperança de triunfo, porque capaz de fazer reverberar uma consciência implícita aos sujeitos integrantes desse momento histórico, seja ele o espoliado, seja ele o espoliador, ambos enredados nas malhas da hostilidade criada pelo poder despótico do império colonial português. Nesse sentido, essa literatura é uma necessidade de ação e um reconhecimento concreto de como fazê-lo. Na literatura angolana, a produção estética é também a possibilidade de se erigir consciências, de “passar a vida a limpo”, para recuperar as palavras de Rita Chaves (2005: p. 66). Isso porque “ao lado da irrevogabilidade das grandes questões da História, surgem os cacos da vida cotidiana, da história miúda, fatia que coube ao sujeito viver entre os fios cortados pela opressão” (CHAVES, 2005: p. 66). Essa literatura é também crônica histórica de um momento grave da vida colonial e nacional e a ultrapassa, carregada de um sentido humano, amplo, incapaz ao discurso da ciência e repleto de conexões com a vida material de cada um dos sujeitos envolvidos nesse combate pela sobrevivência, e mais particularmente a vida vivida, ou ceifada, durante a guerra de libertação. Portanto, sendo também de importante valor estético, estamos diante de uma súplica do processo de luta árdua, em várias frentes, pela independência total de Angola, revelador das marcas essenciais impressas na ação simbólica e/ou concreta de um intelectual comprometido com o porvir:

O contato com a vida, aí incorporadas as linhas da História, faz-se matéria literária num jogo que não desiste de evocar a possibilidade de se recuperar o caráter sagrado da existência de algum momento muito distante subtraído aos homens. No caso específico da terra angolana, esse momento é frequentemente associado à chegada do colonizador, quando entram em vigor as leis do silêncio, cuja quebra vai requerer o recurso da memória. Através dela, resgata-se a crença na utopia e vislumbra-se a chance de ultrapassar a barbárie colonial (CHAVES, 2005: p. 64).

³ “A conservação e transmissão de experiências essenciais para a vida das espécies não podem ser consumadas, exceto por meio de imitação”. Tradução livre.

Como buscamos mostrar, o que se percebe é que há um empenho na literatura de Luandino Vieira em relação à prática de repensar a história de povos africanos, como os angolanos, em especial, no romance estudado aqui. Se por um lado essa prática parece responder a uma necessidade de reinterpretar, dando uma configuração mais humana e justa aos povos há tantos anos e por tantas maneiras silenciados, por outro, em *Nós, os do Makulusu*, o sujeito promotor do silenciamento também é repensado como partícipe de um sofrimento nesse processo histórico. Tudo isso sem, entretanto, dirimir os abusos e as opressões do processo colonizador em Angola, inscritos num cotidiano nefando por longos anos. O romance de Luandino Vieira avança no sentido de ampliar os resultados dos influxos históricos desse mesmo processo, colocando o agente ativo dessa barbárie como sujeito que percebe por si mesmo a repercussão das atrocidades de outrora e de agora na vida dos envolvidos compulsoriamente na máquina mercante colonial. A esse intento, nos parece bastante providencial ler Benjamin Abdala Junior quando o crítico recupera as palavras de Walter Benjamin: “articular historicamente algo do passado não significa reconhecê-lo ‘como ele efetivamente foi’. Significa captar uma lembrança como ela fulgura num instante de perigo” (JUNIOR ABDALA, 1989: p. 71). Retomando a proposta de que esse romance apresenta pela figuração da guerra o embate entre passado e presente, em que o descendente português começa a compreender as bases frágeis que o alicerçava, é possível observamos que não há saldo positivo para nenhuma das partes, assim como ninguém está ileso dos resultados dessa história, ainda em aberto. Esse modo de ver e de colocar o saldo degradado do antigo império português, agindo também sobre seus promotores, aparecerá, depois, em outros romances, não só angolanos como portugueses, como no caso de *Os cus de Judas* (1979), *As naus* (1988) e *O esplendor de Portugal* (1997), de Antonio Lobo Antunes, ou em *A costa dos murmúrios* (1988), de Lídia Jorge ou, ainda, mais recentemente, em *O teu rosto será o último* (2012), de João Ricardo Pedro.

Em *Nós, os do Makulusu*, o que se percebe é uma espécie de projeto ideológico de reconfiguração crítica da história, de base epistêmica colonial, vista e revista agora pela ficção, no afã de compreender a formação da sociedade angolana e “nesse sentido, o romance angolano constitui um gênero apropriado para reinterpretar por meio do discurso a terra onde se

entrecruzam passado e presente” (OLIVEIRA, 2013: p. 02). No romance de Luandino Vieira, em tela, esse processo é múltiplo e parte não apenas da perspectiva do colonizador ou do olhar distante do cronista estrangeiro, mas se efetiva do esforço de um protagonista integrante do meio, que é ao mesmo tempo Próspero e Caliban, colonizador e colonizado que representa e se vê representado, pois o protagonista agrega em si ambos os sujeitos que, por metonímia, revela a identidade também múltipla e partida que forma essencialmente a genealogia pátria do recente país denominado Angola e, por isso, há uma problematização na maneira de representação promovida por essa literatura. Em um esforço nitidamente coletivo, o que se percebe é que a investida de escritores nacionais na produção de uma literatura que consiga delinear a sociedade, a cultura, a economia e as relações humanas, está ligada fundamentalmente ao interesse de repensar as ruínas do passado em contraste a um presente a ser edificado, propiciadas pelas diversas disputas e enfrentamentos sofridos e intentados, tanto por estrangeiros quanto pelos povos locais, em uma longa disputa que gerou uma considerável desolação, uma guerra que não separa tão maniqueisticamente vencedores e vencidos. Por isso mesmo, talvez a melhor estratégia de reconstrução, a partir de um ângulo mais plural e menos sectário, seja então o campo da literatura. Para Inocência Mata, “é que não raro é apenas por via da literatura que as linhas do pensamento intelectual nacional se revelam” (2007: p. 28).

O ponto de partida desse protocolo de transmissão de “conteúdos históricos” é a ideia de que o autor – em pleno domínio e responsabilidade sobre o que diz, ou faz as suas personagens dizerem – psicografa os anseios e demónios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da “voz oficial”: daí poder pensar-se que o indizível de uma época só encontra lugar na literatura – ou, porque a História é parcelar, como equaciona José Saramago, pensar-se que a “ficção desafia a História como discurso que a reinventa e compensa a sua parcialidade” (Reis, 1998: 79). (MATA, 2007: p. 29).

Concluimos que o projeto efetivado por Luandino Vieira, em seu romance, passa também pela observação de que o gênero narrativo de ficção, como arte que capta muito de perto a vida social e histórica, torna-se essencial na busca pela representação ficcional do

substrato histórico, ainda em processo de reconhecimento e valoração em Angola. Sendo assim, *Nós, os do Makulusu* busca, no discurso já balizado pelo registro factual, o chão histórico sobre o qual irá figurar a realidade objetiva encontrada, às vezes revendo e revertendo a lógica outrora estigmatizada pelo discurso opressor da historiografia. Há aqui um intuito notório de esquadramento da memória traumática, já que, nesse percurso, por si só, o ato autônomo da recordação do protagonista Mais Velho, questionador em relação a uma tradição há muito demarcada pelo espaço do colonizador, já se configura como um concreto histórico possivelmente demarcado. Nesse romance, são os sujeitos sem lugar, por não serem exatamente cidadãos portugueses de primeira classe, ainda que descendentes destes e, tão pouco angolanos, ainda que nascidos nessas terras, os artífices dessa ruptura. O narrador adquire para si certa condição social e histórica com o direito de repensar o lugar do ex-colono e nacionalista na nova conjuntura em vias de afirmação.

Retomando uma perspectiva já defendida por nós, toda construção narrativa é passível de brechas que podem ou não serem completadas por aquilo que talvez não tenha ocorrido, do ponto de vista da realidade factual. Esses vazios, no entanto, não devem ser silenciados. Muito do que não foi contado pode dar a ver uma dinâmica que também elucida e faz compreender a vida social de determinado povo em um determinado tempo histórico, no caso, o tempo da guerra de expulsão do dominador estrangeiro. O que propõe Luandino Vieira é prospectar também esses interstícios, valorando-os, a fim de possibilitar uma amplificação do sentido em relação ao momento histórico. Para Benjamin Abdala Junior, essa busca por uma representação social e autônoma está ligada intimamente ao anseio pela independência, igualmente estética e ideológica, que desencadeou uma necessidade de autorepresentação que alteraria a sociedade e a própria linguagem, por meio da qual o homem passaria a se posicionar. E, por isso, houve importantes mudanças e implicações também no sistema da linguagem literária. Para o estudioso, “tratava-se de estabelecer um novo poder de linguagem, que se afirmou a partir dessa época e que vem até os nossos dias, já dentro da situação de pós-independência” (1989: p. 87).

Perry Anderson expõe que “o romance histórico começa com um exercício de construção nacional” (2007: p. 211) e, por isso mesmo, esse é um gênero eminentemente político. Desta forma, o romance de Luandino Vieira extrapola o campo desprezioso do

simples fabular e se apresenta como produção literária consciente e engajada em relação à compreensão e reverberação da história de um povo, em tempo de autodeterminação. Para Inocência Mata, a relação que se estabelece entre a história e a ficção é recorrentemente comum no caso das literaturas de lugares nos quais emergem conflitos de ordem social, cultural e política, pois a escrita passa a ter um poder de “autonomização”. Segundo a estudiosa, o caso de Angola é singular e essa particularidade “advém do fato de que pela literatura se vai escrevendo também a história do país” (2007: p. 195). Por isso mesmo, no romance de extração histórica que apresentamos aqui, cujos princípios elementares estão balizados pela teoria de György Lukács (2011), quase sempre tal produção estética é fruto e necessidade da periferia, de regiões fora do centro e que comumente tiveram suas histórias fundacionais originadas pelo discurso do outro, e assim procuram contrapor-se a tais versões ilegítimas ou controversas.

No século XX, em Angola, um importante marco artístico de manifestação e de produção é responsável pela ampliação da escrita, sobretudo a de contestação. Trata-se do Movimento dos Novos Intelectuais de Angola, entre os anos quarenta e cinquenta, do qual o escritor Luandino Vieira é tributário, que buscava uma conscientização em relação aos problemas nacionais advindos da situação colonial em que os angolanos se encontravam e, conseqüentemente, a divulgação da possibilidade e dos ideais de libertação, pela mobilização das forças populares genuínas. É nessa mesma época, em 1948, que um grupo de intelectuais lança o movimento *Vamos descobrir Angola*. “Nesse sentido, a valorização do passado é o tema forte que fomenta várias publicações e ações desenvolvidas pelos escritores que intentam substituir o alheamento produzido pela dominação colonialista” (FONSECA, 2008: p. 32). Essa investida em prol de um conhecimento local ganha, sobretudo apoiado pela escrita literária, força substancial para fazer do movimento da época um dos grandes influenciadores no processo de autoconhecimento dos povos angolanos. Não podemos deixar de elucidar, contudo, que os movimentos de propagação da produção durante esse período estão intimamente ligados aos avanços políticos dos partidos organizados em prol da ultrapassagem de uma situação colonial. Tanto é assim que o fortalecimento dessas correntes criativas nas artes culminará na criação de um importante partido de libertação, o MPLA, principal grupo da resistência armada angolana, sendo Luandino Vieira um seu militante nos tempos das grandes lutas pela libertação

territorial e pelo sonho de construir uma nação livre. Vê-se que as letras no processo de autonomização dos povos locais foram essencialmente importantes, tanto é assim que é nesse cenário, o da criação do MPLA, que surgem revistas importantes como *Mensagem* (1951) e *Cultura* (1957), marcos igualmente relevante da guerrilha cultural, para citar apenas duas muito importantes, confirmando a atuação literária e política como frentes complementares de um projeto maior de identidade e de libertação nacionais. Participante ativo desse movimento, Luandino Vieira expõe e subverte o subterrâneo das ações históricas de Angola, ao trazer à tona os meandros de um processo longo e despótico da colonização secular, rompendo com o passado opressor, seja no aspecto do uso da linguagem, seja numa espécie de inauguração de uma perspectiva em que oscila entre o não-lugar de colono e a consciência do colonizado, pelo menos no âmbito da ficção, sobre as mazelas estampadas na fala, no fluxo de consciência do protagonista do nosso romance em causa. Semelhante ponto de vista passará então a programa geral de uma literatura independente, realçando, pelo menos no gênero romance, as fissuras de uma história dita oficial, tida como hegemônica até então, colocando em xeque o estatuto do antigo império colonial europeu, cujas ações nefastas deixaram marcas e cicatrizes nos dois lados em disputa, porque está em causa no campo da arte e da literatura a ação humana em seus reveses e avanços históricos.

Considerações finais

Os romances de Luandino Vieira refletem a história relativamente recente da descolonização de Angola, figurando os entraves monumentais que essa sociedade enfrentava para se constituir como nação independente. A trajetória de suas personagens entrelaça ficção e realidade, possibilitando a leitura crítica de uma coletividade africana arruinada no tempo do colonialismo, resultante de desajustes do passado que se perpetuam no presente. Assim, a obra em questão apresenta majoritariamente personagens de contorno funesto pelo alto teor de resistência e de sofrimento que ostentam, oriundo da enorme violência, seja física e/ou psicológica, a que estavam subjugadas no cotidiano sem liberdade, pois são representantes de povos africanos submetidos às mazelas horripilantes do colonialismo. São também típicos agentes históricos que lutam ou lutaram por uma outra Angola. Ademais, os itinerários

existenciais percorridos por tais entes ficcionais recobram e entrecruzam os impasses recorrentes do destino histórico das nações africanas entremeados a um cotidiano conturbado dos Estados em vias de libertação no continente. Luandino Vieira compõe uma obra eivada de situações limites, pois suas personagens centrais reiteradamente estão em constante condição de ambivalência, de capitulação, de resiliência, de persistência na luta pela conservação em um ambiente de caos social, econômico e político, em suma, sobrevivendo sob os escombros de uma sociedade em fase de desaparecimento, a colonial, e uma outra em fase de surgimento, livre e autônoma, que ainda se ressentida de um modelo social resultante de uma longuíssima memória de exploração e espoliação persistente. A ruína e a utopia entretecem a urdidura romanesca numa espécie de confabulação entre os resíduos funestos do legado colonial e os compromissos promissores de uma nova era, vislumbrados na independência total de Angola, apesar da guerra e da violência que não cessam com a libertação, haja vista a longa guerra civil posterior. Tais entrechoques podem ser conotados como a marca d'água dos conflitos que enformam a sociedade angolana na contemporaneidade, confirmados em registro histórico e ficcional na produção romanesca de importantes autores mais recentes, precedidos por Luandino Vieira, romancista de fundação.

Referências bibliográficas

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Trad. de Denise Botmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Perry. "Trajetos de uma forma literária". In: *Novos Estudos CEBRAP*, Trad. de Milton Ohata, São Paulo, nº 77, 205-220, 2007.

CHAVES, Rita. "Nós, os do Makulusu: memória e liberdade na ficção angolana". In: VIEIRA, José Luandino. *Nós, os do Makulusu*. São Paulo: Ática, 1991.

_____. "José Luandino Vieira: o verbo em liberdade". In: _____. *A formação do romance angolano. Entre intenções e gestos*. FFLCH/USP. São Paulo, 1999. Coleção Via Atlântica, nº 01.

_____. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780*. 5. ed, Trad. de Maria Celia Poli e Anna Maria Quirino. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

LUKÁCS, György. *Estética: problemas de la mimesis*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona-México: Grijalbo, 1966. Vol. 2

_____. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MATA, Inocência. *A literatura africana e a crítica pós-colonial. Reversões*. Luanda: Nzila, 2007.

OLIVEIRA, Jurema. "O romance em Angola: ficção e história em Pepetela". *Anais da ANPUH*. Natal/RN, p. 01-11, de 22 a 26 de julho de 2013.

GINZBURG, Jaime "A guerra como problema para os estudos literários" In: PADILHA, Laura Cavalcante; SILVA, Renata Flavia da (orgs.). *De guerras e violências: palavra, corpo, imagem*. Niterói/RJ: Eduff, 2011. pp. 25-33.

VIEIRA, José Luandino. *Nós, os do Makulusu*. São Paulo: Ática, 1991.

Edvaldo Aparecido Bergamo: Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Rogério Max Canedo Silva: Departamento de Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.

Como citar este artigo:

Bergamo, Edvaldo Aparecido; Silva, Rogério Max Canedo ; Nós, os do makulusu, romance de guerra combate, violência e libertação na narrativa de Luandino Vieira. In REVISTA TRANSVERSOS. "Dossiê: REFLEXÕES SOBRE E DE ANGOLA - INSCREVENDO SABERES E PENSAMENTOS". N° 15, Abril, 2019, pp. 155-178 Disponível em

<<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/transversos/index>>. DOI:10.12957/transversos.2019.41849

ISSN

2179-

7528.