

**NÓS, OS DO MAKULUSU:
MEMÓRIA REORGANIZADORA DA MATÉRIA ABALADA PARA SEMPRE**

Gabriela Kvacek Betella

Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH-USP

(pós-doc no IEB-USP)

Centro Universitário Assunção – UNIFAI

RESUMO:

O trabalho examina as situações narrativas do romance de Luandino Vieira privilegiando a memória, a trajetória de vida do narrador, seu modo de utilização da linguagem e outros instrumentos certos para intensificar as tensões expostas. Abandonando a objetividade (que já foi obsessão da narrativa, segundo Adorno), o romance se apropria ao máximo da subjetividade e, paradoxalmente, apresenta a realidade através da decomposição e recomposição de mundo, refazendo o sentido da identidade cultural utópica e confirmando o sentido de liberdade através da escrita.

PALAVAS-CHAVE: Literatura angolana; Memória; Foco narrativo; Identidade cultural.

ABSTRACT:

The work inquires into the narrative situations of Luandino Vieira's novel, giving special attention to the memoirs, the narrator's course of life, his way of using the language and other accurate instruments in order to intensify the exposed tensions. Leaving aside the objectivity (that already was an obsession of the narrative, according to Adorno), the novel appropriates the subjectivity to the utmost and, paradoxically, shows the reality through the decomposition and rearrangement of the world, remaking the sense of utopian cultural identity and confirming the sense of liberty by writing.

KEY WORDS: Angolan literature; Memoirs; Point of view; Cultural identity.

“(...) o cheiro a bacalhau é o mesmo de há dois anos e eu não.”

Velhos espaços reordenando os tempos

Ainda que a vida do jovem Luandino Vieira nos bairros populares de Luanda e a sua identificação com as propostas político-culturais da Geração de Mensagem tenha formado a experiência convertida em matriz do narrador de **Nós, os do Makulusu**, estreitando as relações entre a voz que narra e a matéria narrada, a instância ficcional predomina no romance escrito em 1975. Trata-se de uma narrativa de memória, cujo emissor reconstitui, no presente, episódios do passado remoto e recente da própria vida.

O presente da narrativa de Mais-Velho é o dia 24 de outubro de 1963, “ano III da guerra” ou “481º. ano das guerras angolanas gerais”, quando conta trinta e quatro anos de idade. O tempo recordado pela narrativa ora é o passado remoto da infância, ora é o passado mais próximo, quando os rumos dos quatro meninos do Makulusu diferenciam-se: Maninho está no exército português, Paizinho será preso em breve pela Pide, descoberto na militância clandestina, Kibiaka “segue na mata seu caminho de dignidade” (VIEIRA, 1991, p.118), Mais-Velho sobra, para dizer, não sem culpa: “Nós, os do Makulusu, só eu restei” (VIEIRA, 1991, p. 92). Nesse passado recente, a narrativa termina - na última cena, Paizinho é preso, horas antes do enterro de Maninho. O funeral, por sua vez, é o ponto de partida da trajetória espacial e memorialista seguida pelo narrador: percorrendo a cidade até o cemitério, Mais-Velho recorda e tenta reconstruir a memória perturbada pelos acontecimentos recentes.

No primeiro capítulo, “na calçada dura do beco secular dos Mercadores” e “com o sol a colorir um papagaio saliente numa janela e a alegria de não ter lágrimas para o óbito do Maninho” (VIEIRA, 1991, p. 12), Mais-Velho vai à igreja do Carmo, por um caminho escolhido:

Vou na igreja do Carmo, escolhi este caminho velho da nossa velha terra de Luanda, quero chegar lá por onde Maninho xingava-me de não chegar a nenhum sítio e sei, ele me provou com sua vida e sua morte, que nestes caminhos velhos não sai estrada nenhuma. 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, 1991, p. 21)

A memória ajuda a narrativa “percorrer” os lugares preferidos de Luanda, embora o processo seja entrecortado por diferentes episódios, pelas reflexões sobre os sentimentos, as atitudes e as ideologias. A narrativa absorve tempos e espaços diversos sem nenhuma dificuldade. O tempo

presente muitas vezes é marcado pela referência espacial, sinalizando o percurso a pé e, concomitantemente, desencadeando a memória ou a angústia do presente:

Desembeco na Travessa da Sé e é o cheiro a mar que me rusga. Mas quero sentir-lhe todo, não posso, não aceita, não lhe deixa o ramo branco das flores que estou levar, o fato escuro que pedi emprestado e a gravata disfarça. Não pode: mar mesmo só cheira a mar num corpo todo nu. (VIEIRA, 1991, p. 24)

Mais-Velho segue pela Rua das Flores, a memória percorrendo e vivificando lugares da infância, época em que os quatro do Makulusu mostravam aos “sacristas do Bairro Azul” e aos “cagunfas da Ingombota” o que era ter “as matubas no sítio”, e juravam por “sangue-cristo, hóstia consagrada, cocô de cabrito, não fugir de nada” (VIEIRA, 1991, p. 35), nem trair após o pacto bilíngue de amizade. Essa mobilidade do narrador tem uma estreita relação com o seu ponto de vista: os espaços concorrem para a definição de sua identidade. As memórias de infância surgem para fazer prevalecer a ideia de comunhão. Assim, o narrador sobrepõe passado e presente, com acumulação da experiência, abrindo caminho para a imaginação criadora. As memórias podem ser ficcionalização da matéria recordada, provocando o trânsito do vivido e das míticas lembranças pelo texto.

Na igreja do Carmo, Mais-Velho revê “a fotografia dos tempos do antigamente” (VIEIRA, 1991, p. 62), destacando a própria experiência, deixando-a prevalecer sobre a própria lembrança do pai e sobre o presente, gatilho da memória recriada:

E é isso que nenhuma fotografia pode me dar, nem assim nesta hora, batida no sol, esquecida do Maninho morto lá dentro, essa maneira o pai que tem de explicar as coisas e eu quero lembrar hoje, aqui, ouvir, dar encontro, porque esses sons só, essa sabedoria ao contrário explicam o homem que era e que, pouco-pouco, vou construindo e agora custa menos porque o sorriso dele já não existe no seu último sorrir: os lábios de Maninho. (VIEIRA, 1991, p. 59)

Convém assinalar a busca da dignidade na recriação dos fatos pelo narrador. Tal procedimento se mescla de registro e reflexão, para retirar a sombra de relatório da matéria recordada e para selar o pacto com a tradição oral. Quando visualizamos junto com a instância narrativa o projeto literário do escritor, vinculado à formação do romance angolano, passamos a considerar uma grande tensão que se estabelece, também refletida na narrativa de Luandino. O gênero romance está associado ao império da escrita, e sua apropriação num complexo cultural – como o de Angola – enraizado na tradição oral só pode se dar sob um arco de tensões, como se o ato de escrever configurasse uma traição às origens, porém a ação é absolutamente necessária, em nome da defesa dessas origens; por isso a necessidade de evocar a tradição oral subjacente à produção escrita, denunciando apego a um tempo miticamente identificado com a época anterior à

invasão colonial (CHAVES, 1999, p. 206). No caso de *Nós, os do Makulusu*, o projeto se supera, pois as tensões entre a tradição oral (mantida no romance através da presença e da atuação múltipla do narrador) e a escrita resultam numa narrativa moderna, do ponto de vista das teorizações sobre o foco narrativo.

Mais-Velho valoriza e questiona a sua experiência com o discurso “atualizado” pelo acontecimento presente. Do seu ponto de vista sobre a sua vida emerge uma visão do seu país e, como se pode esperar de um relato memorialista, a história do narrador une-se à história do seu povo. A narrativa de Mais-Velho acresce, contudo, o resgate da comunhão, da análise e da crítica madura para a desordem presente, como se desejasse traçar a metonímia da cidade com o seu processo recriador - se para o passado e para Luanda a comunhão é possível, isto passa a constituir uma metonímia para o país:

Libambos de escravos, libambos de mortos, de presos, de contratados, libambos de homens livres - toda uma história a desenterrar, é o último pensamento antes de pegar a sorrir, na aba do caixão de Maninho, capitão-morto das mortes nas matas da nossa terra de Angola. (VIEIRA, 1991, p. 74)

No cemitério, cumprindo o deslocamento espacial reorganizador do presente, Mais-Velho está no alto da cidade. Partindo do mar para o interior, refez o itinerário do colonizador em Luanda, consciente da necessidade de cruzar o bairro, atravessando o local que perfaz a identidade dos meninos do Makulusu. Ao mesmo tempo em que percorre o passado, radiografa o presente confuso. No limite, utiliza a palavra na expiação da culpa pela morte de Maninho (“Tinha a mania dos heróis, pensava era capitão-mor e era eu o culpado, deixara ler *As guerras* do Cadornega para 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.” [VIEIRA, 1991, p. 11]), pela exploração dos negros pelos brancos (como o pai), pela hesitação, por delegar aos outros o que não foi capaz de fazer.

O modo de utilização da linguagem reflete a dissociação de vários planos espaciais e temporais na sintaxe retorcida. Além disso, a superposição das ideias está imbricada na maneira de lidar com a palavra. O estado mental do narrador é revelado: Mais-Velho está vencido pelo mundo, desconfia de tudo e não alimenta convicções. A linguagem não é instrumento de dominação do mundo ou da matéria da narrativa - narrar é a terapia de Mais-Velho e, portanto, é o único modo de combater (e registrar) sua incoerência e sua falta de confiança.

Na palavra do narrador está embutido o seu mundo pulverizado pelo tiro que mata Maninho e desencadeia a narrativa. A realidade se implica na fragmentação, na ausência de nexos sintáticos e na pontuação especial. Nada parece compatível com as regras da gramática portuguesa e o texto se

abstém das regras propositadamente - afinal, enfrentar e subverter a gramática do colonizador é um dos passos para derrubá-lo. A narrativa de Mais-Velho produz imagens torrenciais:

A um homem como Maninho dá-se-lhe a terra toda por sepultura, todo o mar, os rios, e não sete palmos de terra e outros tantos para baixo ou pouco mais, era melhor que uma mina anticarro lhe tivesse pulverizado e ficassem as miríades de suas células a baixar, lenta e moribundamente, sobre todo o cafezal em flor, a regar, última dádiva de si na terra de Angola, xangola, xietu, como subia o úmido e repelente fiozinho de cacimbo da pomba úmida, caminho da boca da caverna, pouco-pouco, roía no ar quente, ocupava-lhe o espaço e nos tapando a saída com sua figura de morte. (VIEIRA, 1991, p. 102)

O sol me xaxata na rua e eu ainda não sei que vou ir na mãe Marijosé dar encontro nas flores brancas dos mortos que me dará, as flores do peito da filha prostituída pelas europas. Só tenho o suave calor da mão de Maninho, na jura que eu mesmo fiz, todos fizemos e tinha também flores brancas, só que eram de mupinheira, bebida e comer de pica-flor, e de acácias vermelhas, bebida e comida de nossos infantis jogos de antera-cai, flores outras de lixo e podridão nossos pés ignoravam e pisavam superiores, que só o que era de cima a gente queríamos em nossas idas. A colina, vou lhe ver hoje à tarde, quando o barco cambiar de repente e o sol lhe mostrar toda rubra como os lábios de Maria mordendo os meus. (VIEIRA, 1991, p. 34)

Também expõem-se sequências quase enlouquecidas no texto, fundindo passado, presente e futuro em algumas passagens:

Rute chega e traz de fora um pouco de sol da rua, a certeza de serem pouco mais de três horas e a dor, mais uma vez, de entrar um alguém que não é Paizinho. Quero deitar fora as flores que, com tanto empenho, arranjei mas sei que a mãe vai me ralhar se aparecer com as mãos vazias, prometi. Mas não me deixam sentir o cheiro do mar, o cheiro que Rute já tinha afinal na hora que me levantei e lhe dei a cadeira e ela beijou seu noivo, meu irmão çaçula, e o Coco e o Dino ficaram de repente vazios, com os cadáveres das palavras só, todos enterrados na cabeça, no jardim da vida que era a mulata minha quase cunhada. Regresso na voz de Maninho. Sei o que ele quis dizer e não acabou e me disse depois já e me diz ainda agora nestas flores que vou lhe levar e são brancas e as mãos mulatas de Rute não vão desfolhar: literatura! O tu não te deitares com mulatas e negras: li-te-ra-tu-ra! (VIEIRA, 1991, p. 25-6)

O meu irmão çaçula 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 mosqueteira, 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, 1991, p. 98-9)

A certeza, Mais-Velho, não nasce feita: tem-se fazendo-lhe, enquanto se faz, apenas, me ensinaste, Paizinho. Mas agora tenho a certeza, porque isto sai no que está debaixo dos meus cabelos negros espetados e dos teus louros ensangüentados, sai nos nossos olhos e o coração advinha: não mais te verei mais, meu irmão, não te vou ver nunca mais. São duas mortes no mesmo dia, é muito, 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 Maninho já está morto. (VIEIRA, 1991, p. 113-14)

O resultado escapa ao domínio de qualquer convenção - não existe um tempo gramatical apto a expressar tal força de imagens, daí ser preciso corromper a lógica, até então devassada pela força da memória em conflito.

O narrador completa seu estado de perplexidade com a própria forma do relato. Seu modo de superar a angústia, relatando, é a criação de uma expressão capaz de suplantar a ideologia colonial. A inviabilidade do projeto não é marcada pela dualidade, através de opostos como, por exemplo, colonizador branco *versus* colonizado negro. A colônia impraticável é mostrada pela sua contradição - a narrativa é o reino das “inconciliações”.

O discurso não perde o ritmo do exercício de linguagem poética sobre a expressão em prosa. Conforme se observa, cada palavra do texto parece ir além do próprio sentido, como resultado estético do caráter do processo de criação - não se trata, portanto, de mera adequação à modernidade literária. Contudo, a exposição do quadro real permeado de oposições se dá de maneira violenta, justificada pelas intenções do narrador culto, sujeito menos interessado em atenuar a violência do momento histórico (“O sono na história vai parir mais monstros” [VIEIRA, 1991, p. 86]) do que externá-la:

Cá estou eu, largo amigo, das noites que a minha Rua das Flores cheirava demasiado a escravos e às palavras de Maninho, demasiado vivas no cemitério das quatro paredes abarrotando de livros, inúteis no riso de tua voz. E saímos para a rua: o Coco e ele 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 canhão velho e esverdeado, colocado em cima dum monte de argamassa, uma placa com inscrição - e nada tem que ligue estas três coisas, só mesmo nosso riso, a inutilidade de tudo e a confissão de vergonha que o pô-lhe ali quer dizer.

- Frustração, masturbação secreta, complexo de vergonha pelo ex-sexo viril da conquista e do comércio da Etiópia que aqui está, murcho e roído nos anos, com uma tesão de vinte graus só devidos a pílulas de uns discursos...

Se fechou mesmo de verdade, essa tua voz irreverente? Maninho: nunca mais mijarás nos pés deste monumento? E brilharás tuas lágrimas na raiva que berravas no Coco: ‘Matavam, morriam, assassinavam, fornicavam traficavam, fundavam mundos, destruíam mundos, mas eram homens, porra! E a um homem não se lhe levanta este cagalhão envergonhado, no meio de árvores maltratadas, num largo de areia para vir na data aprazada com os papéis higiênicos dos discursos decorados...’ (VIEIRA, 1991, p. 46)

Memória de um fictício autor

Mais-Velho narra na maturidade. Apesar de partir da sua experiência, ela não lhe oferece arrimo para uma narrativa convicta. Não há persuasão íntima, pois o narrador desconhece e investiga um mundo em desordem. Perplexo, narra motivado pelo presente amargo, adoçando-o com as memórias, todavia manifestando a impossibilidade da recuperação do passado, de um lado, e o inexequível projeto de dominação colonial, de outro:

Rua das Flores, rua das flores, nem uma só encontrei, queria lhes pôr no te caixão, Maninho que me gozas o meu gosto das ruas antigas, quatro ou cinco restadas no furor cego que tu aceitavas com alegria de ver os catrapilas a limpar o largo, batia as palmas do coração, dizias: tudo de novo! Apaga esse sangue de escravos que ainda luz no meio desses sobrados e dessas pedras de calçada. E como gostavas, na volta do meu quarto de repente feio e envergonhado contigo lá dentro a tremer o sobrado com o peso da tua alegria, como gostavas de parar mesmo no meio da rua, esta ou outra ou aquela do Sol ou Mercadores ou Travessa da Ásia ou Pelourinho, madrugadas acordadas, abrir a braguilha e urinar, regando tudo aos berros: - Lavar o sangue dos escravos com o mijo dos patrões!” (VIEIRA, 1991, p. 31)

É importante alertar sobre o ponto de partida da estrutura do romance de Luandino: um personagem narra suas memórias, essencialmente. Devido ao caráter fictício como pano de fundo, torna-se necessária muita cautela na aplicação de teorias sobre a memória escrita, embora seja possível utilizar-se de seus pontos-chave. Desse modo, o processo mnemônico de Mais-Velho revela sua organização a partir da proximidade entre a voz que narra e a matéria escolhida - são relatados os fatos próximos ao narrador, os acontecimentos presenciados. A morte e a violência são decisivas nessa vivência e na composição da realidade pela narrativa. Durante a leitura, tais elementos exercem fascínio, pois constituem parte do imaginário do leitor - graças à forma dessa ficção, ele é arrastado com força para uma realidade atroz. A crítica literária de memorialistas é capaz de confirmar como são tênues os limites entre verdade e verossimilhança no discurso e, em princípio, o verídico se afirma mais nas memórias que nos demais gêneros.

O memorialismo é arte narrativa por excelência e, por isso, exige a presença de um narrador apresentando acontecimentos e personagens. Pressupõe sempre dois tempos: o presente em que se narra e o passado em que ocorrem os eventos narrados. A distinção entre o memorialismo e a historiografia, entre o memorialista e o historiador, é a medida do tempo. O tempo da memória é sempre relativo, ele trabalha com a simultaneidade, e depende da intensidade do acontecimento. Além disso, o entrecortado das lembranças impede o encadeamento lógico na reconstituição, possível somente com o auxílio dos dados do presente. Em vários momentos da narrativa de Mais-Velho, fica nítida a motivação do presente apunhalando o discurso, pontuando a memória, assinalado pelos advérbios temporais “hoje” ou “agora”, por exemplo. A certa altura, a ausência de Maninho, Paizinho e Kibiaka, reforçada por amargas imagens, promove a lembrança do narrador na idade de seis anos, a visão da mulher magra e do menino com “aquele [cabelo] assim pequenino” (VIEIRA, 1991, p. 16) com os olhos do pai Paulo:

Verdade mesmo que me reconhece? O que há em mim que toda a gente me vendo uma vez, diz depois: nunca mais o vi, nunca mais cá veio, o senhor...?

Assusto; não digo nada; fujo - o passado reconhece-me.
Paizinho ainda não apareceu e estou preocupado. Venho na porta olhar ambas as saídas, ou ambas as entradas, não é o mesmo, da rua dos Mercadores. O sol já não está a pino em cima das telhas velhas, mas a rua tem muita luz. (...) Ouço no Dino levantar a voz dele, sua mania de sempre:

- À tua saúde, regresso, felicidades.

‘E pontaria, Maninho!’ - dói o pensamento, tremo, renego o que disse porque Paizinho não vem. E tem uma secreta, íntima ligação entre a pontaria de Maninho e a vinda de Paizinho. E a vida de Kibiaka, ido.

Porque ele quem que ficou logo-logo estendido a chorar e o sangue mijava da cabeça carapinhada de loiro, quando veio, nessa tarde, a meio exatamente, como agora não vai vir mais.

O pai na cadeira-de-preguiça dormita em baixo da mandioqueira, Maninho ajunta pedras frente da soleira da porta e eu estou por trás dele a olhar sem ver, sentindo só o estômago dar suas voltas.

- ‘cença, menino?!

Era nova, era velha? Gosto de ler na cara das pessoas, teria olhado logo-logo nas tuas feições, criança curiosa? Nada que chega se chamo. Era então todo o corpo magro coberto de pano riscado de cruzinhas azuis, só o de cabeça é preto e a missanga enfiada, de muitas voltas, redondinha e brilhante, em cima do quimono, como os olhos a me olharem?: tenho seis anos, estou alto para a idade, mas o miúdo na mão dela é da minha altura e está de tronco nu e parece encardido, na pele, penso. (VIEIRA, 1991, p. 16)

Mais adiante, a longa “fala” de Maninho, ainda na primeira parte do romance, define habilmente as contradições, a dilaceração e a consciência dividida do narrador, sintetizadas nas frases:

Lês Marx e comes bacalhau assado, não é? Não te deitas nem com negras nem mulatas - a tua cunhada é mulata, fico descansado (...). Espalha os teus panfletos, que eu vou matar negros, Mais-Velho! E sei que eles te dirão o mesmo: ‘espalha os teus panfletos, vou matar nos brancos’.

Olha, Mais-Velho; não a odeias mais do que eu. E só há uma maneira de a acabar, esta guerra que não queres e eu não quero: é fazer-lhe depressa, com depressa, até no fim, gastá-la toda, matar-lhe.” (VIEIRA, 1991, p. 24)

Suspensa por causa da lembrança de Rute e do relato que desencadeia, a voz de Maninho ressurgue depois. A memória rompe sua própria cadeia, sem deixar nenhuma pista de linearidade. Esse modo de encarar a matéria valoriza o rendimento estético da obra. Os juízos expostos pelo narrador devem muito à dimensão relativizadora do seu discurso, a única capaz de abarcar a situação presente, a memória decisiva, a culpa rusguenta.

Todo memorialista narra contaminado por um “sentimento épico” em relação ao seu passado. Os dados da memória transformam-se em texto graças ao apreço pelos episódios da própria trajetória. A tônica do memorialismo é a transfiguração literária intensa do passado, para engrandecer a matéria. No caso de Mais-Velho, a matéria se engrandece com a perspectiva embaçada, ao mesmo tempo em que comporta a notação crítica. A recordação do passado harmonioso é o traço de gênero épico, porém isso se desdobra num ponto de vista extraordinariamente inovador, se consideramos as origens do narrador de *Nós, os do Makulusu*.

Embora privado da harmonia e correndo o risco de supervalorizar o “paraíso perdido”, Mais-Velho não se rende ao memorialismo puro, conforme se pode observar.

Uma das formas utilizadas pelo narrador para atribuir um sentido à própria existência é a distribuição de vozes “protagonizando” alguns momentos da narrativa. Na verdade, a consciência de Mais-Velho torna-se a projeção de outras consciências - do irmão morto, da mãe silenciada e pobre, do guerrilheiro e do clandestino, todos marginais, não integrados. O narrador assume abertamente sua função de *mediador*, sem autoridade sobre a própria história, da qual transparece a todo momento a desordem instaurada. A relação desse mediador com o seu mundo é marcada pela desconfiança, tão brutal que a intimidade perde o sentido, pois a vida pessoal perde a especificidade. Definitivamente, as memórias de Mais-Velho não cabem nas definições do gênero literário.

Os tempos da invasão colonial, o presente da narrativa, são assombrosamente ruins. Voltando-se para o passado, encarando uma configuração mais bela - tudo antes da invasão é melhor -, o narrador sabe que o tempo de plenitude não pode ser recuperado integralmente, a palavra reconstitui a grandeza não contemplada pelo presente exprimindo a medida revolucionária do método: encara a impossível volta ao passado, revela a inviabilidade da destruição, contraria a ruptura promovida pela guerra. Esse “pacto” com o passado define o caráter revolucionário do narrador e do texto. Ambos acendem a crença na transformação do presente. A recomposição de si mesmo diante de um mundo fragmentado representa, naquela altura, a fermentação de um projeto de nação igualitária. Se o raciocínio estiver correto, esta forma de representação incorpora na própria estrutura a investigação e o conhecimento dos contrastes, imprescindíveis para planejar o futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAVES, Rita. **A Formação do Romance Angolano. Entre Intenções e Gestos.** São Paulo: Via Atlântica, 1999.

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