

A narração da viagem em *Nós, os do Makulusu*

Antelene Campos Tavares Bastos*

Ao falar sobre a perda da inocência que se irrompe nos textos ficcionais angolanos, Laura Cavalcante Padilha ressalta que esses textos transitam entre memorialismo, história e ficção, passando a funcionarem “como forças irruptoras que à crise da história respondem com a crise da linguagem”. (Padilha, 1991, p. 545)

Esse trânsito entre memorialismo, história e ficção se percebe de modo peculiar na narrativa **Nós, os do Makulusu**¹ (1991) do escritor angolano José Luandino Vieira. Nesse texto, organiza-se a narração da viagem e a tessitura da memória como processo de construção ficcional, remetendo ao desdobramento do embate e dos conflitos, presente tanto no espaço da história angolana, como no espaço da memória ficcional. Sendo assim, o objetivo deste texto é refletir, a partir da referida obra, sobre a relação entre viagem, memória e o resgate da alteridade, tendo em vista o contraponto entre história e ficção.

Em **Nós, os do Makulusu**, o roteiro do percurso do narrador-personagem Mais-Velho compreende uma incursão no tempo trazendo os retalhos do passado, com base nas reminiscências em torno da infância, transcorrida no musseque Makulusu com os companheiros Paizinho, Kibiaka e o irmão Maninho; e, também, das figuras femininas do amor frustrado – como o da prima Maria – e do amor recalcado – como o da cunhada Rute.

Assim, como uma Scherazade a imaginar sempre uma nova história no que está contando, o narrador-personagem Mais-Velho corresponde à articulação entre o narrador-marinheiro e o narrador-artesão, descrito por Walter Benjamin (1985). Mais-Velho viaja pelas ruas de Luanda e pelo périplo memo-

* Mestre em Teoria da Literatura pela FALE/UFMG.

¹ Todas as citações são dessa edição, doravante designada NM.

rialístico, recompondo os retalhos dilacerados pela guerra; “superando os limites do real empírico, refazendo um tempo, retecendo um espaço” como analisa Rita Chaves (1991). Sendo assim, como marinheiro e artesão, o narrador-personagem Mais-Velho empreende paralelamente dois percursos. À medida que se desloca pelas “ruas de sangue” (NM, p. 13), indo ao funeral do irmão Maninho, morto na guerra de libertação angolana, esse narrador percorre o périplo da memória, evocando imagens a partir de variados cheiros: “cheiro de morte, cheiro de café, cheiro de rosa, (...), o lavado cheiro a sabonete de Maria” (NM, p. 63), “o cheiro a mar que possui Rute” (NM, 25), ou “o da terra seca, de repente molhada, nos primeiros pingos”. (NM, p. 63)

Esse rememorar parece remeter àquele tipo de afloramento do passado que evoca antigas imagens tal qual o processo descrito por Henri Bergson (1985), quando estabelece que “os dados imediatos e presentes dos nossos sentidos se misturam com a experiência do passado”. No entanto, o processo memorialístico de Mais-Velho não se pontua através do resgate do passado conservado e resguardado em sua integridade, no inconsciente, como prescreve o filósofo Bergson. Em **Nós, os do Makulusu**, o processo de rememoração se pauta antes pela tentativa de construção arqueológica, semelhante ao modo pelo qual Mais-Velho constrói o rosto de Rute, sua cunhada:

O oval do rosto, convencional, e o cabelo negro desfrisado – Eis mesmo que chega-me o teu conjunto perfeito, mas não és tu, não estás no meu lado, minha quase cunhada. Logo que componho as tuas feições, se ainda lhes agarro, traço com traço, ao chegar aí no todo conjunto, momento próprio que estás, és, o todo foge, me escapa mas não me importo: não és tu, falta qualquer coisa, insignificância que te nomeia. (NM, p. 65)

Percebe-se, desse modo, o próprio processo de rememoração enquanto escavação arqueológica, uma vez que a partir do traço se remonta ao “todo conjunto” em que no momento de ser, esse conjunto “foge”, “escapa”. O que poderia corresponder a uma suposta tentativa de atingir a totalidade do conjunto se desvanece, na medida em que o todo “foge”, “escapa” no cenário lacunar da memória. Como elaboração arqueológica, diferentemente da reconstituição subjetiva proposta por Bergson, a memória de Mais-Velho se constitui como encenação urdindo, através do traço que falta (Branco, 1990), a nomeação de um passado que escapa e foge, sendo que “a vida verdadeira é o que falta” (NM, p. 65). Nesse sentido, a narração de Mais-Velho oscila diante da dúvida a respeito da lembrança, não tendo certeza se o fato aconteceu ou se é produto de sua invenção “para por flores na campã da memória” (NM, p. 68). Além disso, percebe-se também uma associação entre os cheiros que trazem imagens do

passado e o processo da invenção das lembranças. De acordo com Walter Benjamin, Proust empreendeu o inventário de sua infância, utilizando o mecanismo da “memória involuntária”, cujos componentes não pertencem à ordem dos fatos vivenciados pelo sujeito, tendo em vista que o acontecimento vivido é finito e está encerrado na clausura de suas possibilidades (Benjamin, 1985, p. 37). Assim sendo, a memória em Proust é sobretudo da ordem da invenção, destacando o trabalho do esquecimento que engendra o tecido, pois o acontecimento lembrado é sem limites, sendo, por conseguinte, aberto ao trabalho da imaginação (Benjamin, 1985, p. 37). O processo de rememoração de *Mais-Velho*, por sua vez, se tece nessa perspectiva do “inventário”, construído a partir do esquecimento, onde o narrador indaga:

(...) que me quereis perpétuas lembranças, o futuro é já vivido dentro do caixão aqui (...), e o passado a suave cama de sumáuma que nunca tive, o presente é isto: fotografia desbotada aberta ao sol, paredes nuas. (NM, p. 57)

Sendo da ordem do inventário inventado, o futuro se elabora no “já vivido”, o passado se encontra naquilo que nunca houve, como “a cama de sumáuma” e o presente se perfaz enquanto representação a partir da “fotografia que se abre desbotada”, remetendo às “paredes nuas”. Desse modo, a inscrição da viagem se aloca no âmbito da “transtemporalidade”, na medida em que a incursão memorialística promove, em sua instância ficcional, uma confluência que intersecciona o futuro “já vivido”, o passado “que nunca houve” e o presente que se efetiva como representação.

Ao examinar a questão da “transtemporalidade”, Walter Benjamin encara a literatura como “historiografia inconsciente” (Kothe, 1976), ressaltando o caráter de “ruína alegórica” da obra de arte. Nesse sentido, a narração da viagem em *Nós, os do Makulusu* corresponde ao indiciamento da ruína alegórica, na medida em que a efetivação da escavação arqueológica do passado remete ao caráter de ruína por apresentar a cristalização das tensões sociais, ou seja, “o rio secular de lágrimas que tem banhado não só Luanda” como Angola, desde a sua colonização; e remete, também, ao caráter de alegoria por “trazer o outro” dessa ruína, ou seja, por indiciar a possibilidade de se reverter “as quatro estações – matar ou morrer, ir ou recusar-se” – demarcadas pela história das “ruas de sangue”, “ruas colonialistas”, a fim de que “todos possam viver e os vivos morrer sem precisar de ser heróis”. (NM, p. 115)

Assim, a narração da viagem corresponde ao indiciamento da ruína alegórica, “testemunhando o sido e o não sido: enquanto apenas ruína, o sido é documentado na obra como monumento com valor estético; enquanto apenas alegoria, o que poderia ter sido (e não foi por causa do sido não ter sido) é indi-

ciado pela e na obra, opondo-se por natureza à História” (Kothe, 1976, p. 46). É o que se pode observar no tratamento do embate que se desdobra no plano ficcional, apresentando sua perspectiva de reversibilidade. Com efeito, no plano da enunciação, percebe-se uma estratégia de se reverter o processo de angústia, contido no palco das guerras angolanas, cujo diálogo com o outro se efetiva por meio do código que pressupõe a sua eliminação. Através da temática do litígio e do embate, o sujeito da enunciação constrói uma memória em torno do antigo musseque Makulusu. Nesse espaço, a diferença se manifesta através dos quatro companheiros de infância que defendia seus “domínios”, através do combate com arco de buganvília, onde a “peleja” não desemboca em morte, mas em “trégua e alegria”, contrapondo-se ao panorama da história das “ruas colonialistas”, onde o outro captula diante do código da morte, cristalizado pela guerra. Desse modo, a “trégua da alegria” e o pacto de amizade entre brancos, mestiços e negros contrapõe-se à sua inviabilidade nas “ruas de Luanda”.

A construção da viagem no tempo, assim sendo, parece sinalizar, para o leitor, uma estratégia irônica do sujeito da enunciação. Essa estratégia parece apontar a necessidade de se “explodir o continuum da História, o seu tempo homogêneo e vazio” (Benjamin, 1985), assinalando uma “promessa de felicidade” (Kothe, 1976), isto é, o índice de uma felicidade que poderia ser ou ter sido, mas não é, exceto como obra de arte. A partir do texto ficcional, desvela-se a possibilidade de se trazer não uma felicidade utópica, mas sua dimensão possível, não concretizada no plano da História. A ficção, por sua vez, apresenta a possibilidade de se reverter o processo de angústia, instaurado pelo extermínio da diferença, na medida em que a relação entre o eu e o outro, ou seja, colonizador e colonizado, é estabelecida a partir do conflito que, ironicamente, não resulta em capitulação do outro, negro e colonizado.

Nesse sentido, o resgate da alteridade é indiciado através do embate agnóstico que se encena ironicamente no espaço do antigo musseque. Com isso, se reitera o caráter de ruína alegórica presente na narração da viagem, na medida em que se pontua o conflito e a guerra das “ruas colonialistas”, apontando a História como ruína que registra o outro das possibilidades efetivadas nesse percurso histórico, por indiciar o resgate da alteridade, com base no tema do embate. Como desdobramento da metáfora da relação entre o eu e o outro, o sujeito da enunciação promove, ainda, o embate entre dois códigos lingüísticos. O procedimento para a efetivação desse embate se apresenta mediante o “leitmotiv” que atravessa a narrativa, cuja constituição é sugerida a partir do refrão: “Bielíngües quase que a gente éramos” (NM, p. 40, 41, 74). O contraponto entre os dois registros lingüísticos é percebido através do processo, me-

diante o qual a língua portuguesa se expressa no código dos bantos, sendo absorvida pela força do veio oral, presente na fala dos musseques. Dessa forma, o autor joga com esses dois registros, cujo entrecruzamento resulta em um terceiro registro de comunicação. O autor promove, portanto, uma “desterritorialização” (Deleuze e Guatarri, 1977) da língua que modifica a do colonizador, possibilitando a emergência de uma língua angolana, ainda que realizada no plano ficcional. A “desterritorialização” operada implica adaptação do código lusitano ao código dos bantos: a língua portuguesa passa a imantar o ritmo oral do dialeto banto em que a sintaxe portuguesa não corresponde à marca da oralidade do quimbundu. O fator de transgressão literária assume proporções maiores, pois o autor, na tentativa da realização de sua práxis literária, recria e reinventa o falar de Luanda, aperfeiçoando o produto para fins estéticos.

A crise e o conflito se desdobram, portanto, a partir da imbricação dos dois códigos, não correspondendo a uma perspectiva de redução ou de eliminação do outro. Nesse sentido, pode-se afirmar que através da “desterritorialização” do território lingüístico português, o autor opera uma outra “territorialização”, ao recriar a língua de um contexto cultural através da construção literária. As contradições de uma cultura, a guerra entre colonizador e colonizado, o embate entre o eu e o outro se expressam, sobretudo, por meio do embate entre escrita e oralidade, sem que esta seja solapada. Por conseguinte, a “desterritorialização” lingüística remete à possibilidade de manifestação da alteridade pela narração da viagem, configurada como ruína alegórica, na medida em que demarca a constituição do “nós, os do Makulusu”, onde “os ritmos, os saberes e as vidas diferentes”, exterminados na “ruas colonialistas”, se entrecruzam na linguagem ficcional.

A viagem se torna, assim sendo, um processo pelo qual o sujeito promove o distanciamento de si mesmo, renunciando a ser a única voz do discurso. Como artifício de construção ficcional, ela não se converte em uma “reduzida operação escriturária” (De Certeau, 1982, p. 211-212), a exilar a oralidade para fora do texto; antes, pelo contrário, a deixa encenar, a fim de possibilitar o resgate da alteridade, mediante o caráter de ruína alegórica, estabelecendo, concomitantemente, o diálogo entre história e ficção, em que a vida não é o tempo, é sua memória só: escavação arqueológica de “perpétuas lembranças, onde o futuro é já vivido e o passado, a suave cama de sumaúma que nunca tive; o presente é isto: fotografia desbotada aberta no sol, paredes nuas”.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. A imagem de Proust.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. Sobre o conceito de História.
- BERGSON, Henri. **Matière et mémoire**. 94 ed. Paris: PUF, 1985. Apud BRANCO, Lúcia Castello. **A traição de Penélope**; uma leitura da escrita feminina da memória. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1990. (Tese de Doutorado em Literatura Comparada).
- BRANCO, Lúcia Castello. **A traição de Penélope**; uma leitura da escrita feminina da memória. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1990. (Tese de Doutorado em Literatura Comparada).
- CHAVES, Rita. A Geografia da Memória na Ficção Angolana. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1991, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: UFMG, 1991.
- DE CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. **Kafka. Por uma literatura menor**. Trad. Júlio Castanõn Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977. Cap. 3: O que é uma literatura menor?
- KOTHE, Flávio. **Para ler Benjamin**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- STERN, Irwin. A novelística de Luandino Vieira. Descolonização ao nível do terceiro registro. In: **Luandino**. José Luandino Vieira e sua obra. Lisboa: Edições 70, 1980.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Ficção e guerra angolana. A perda da inocência. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, 1991, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: UFMG, 1991.
- VIEIRA, José Luandino. **Nós, os do Makulusu**. São Paulo: Ática, 1991. (Autores Africanos).

