

A representação da cidade de Luanda e o reconhecimento da identidade angolana, em *Nós, os do Makulusu*, de José Luandino Vieira

Juliana Santos Menezes *

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-5547-1446>

RESUMO

Este texto objetiva discutir a representação da cidade de Luanda, a partir da obra *Nós, os do Makulusu* (1974), de José Luandino Vieira. A narrativa, que se passa nos anos da guerra da independência, evidencia a capital angolana marcada pela dor, preconceito, tristezas e injustiças advindos do processo de colonização e da consequente guerra. O estudo parte da ideia de que a angústia do personagem Mais-Velho diante da morte do irmão e a maneira com que ele rememora a alegria e ingenuidade de sua infância e adolescência são refletidos na sua dificuldade em se reconhecer e se encontrar naquele lugar. Desta forma, pretende-se estudar a representação literária da capital angolana, cujas marcas do período colonial estão registadas tanto nas ruas, avenidas e monumentos, como na maneira de pensar e agir dos personagens e nas manifestações que contribuíram para a formação de um hibridismo cultural, em que se cruzam elementos da cultura portuguesa e angolana. Além disso, intenta-se relacionar a configuração da cidade com os dramas vivenciados pelo protagonista, cuja peregrinação pelas ruas de Luanda é ao mesmo tempo uma forma de reconhecimento da cidade e da sua identidade angolana.

PALAVRAS-CHAVE

Luanda; Memória; Identidade; Hibridismo Cultural; Contexto Pós-Colonial

The representation of the city of Luanda and the recognition of the Angolan identity, in *Nós, os do Makulusu*, by José Luandino Vieira

ABSTRACT

This text aims to discuss the representation of the city of Luanda, based on the book *Nós, os do Makulusu* (1974), by José Luandino Vieira. The narrative, which takes place in the years of the independence war, highlights the Angolan capital marked by pain, prejudice, sadness and injustice arising from the colonization process and the consequent war. The study is based on the idea that the anguish of the Mais-Velho character before the death of his brother and the way he recalls the joy and naivety of his childhood and adolescence are reflected in his difficulty in recognizing and finding himself in that place. In this way, we intend to study the literary representation of the Angolan capital, whose marks of the colonial period are registered both in the streets, avenues and monuments, as well as in the way of thinking and acting of the characters and in the manifestations that contributed to the formation of a cultural hybridity, in which elements of Portuguese and Angolan

* Licenciada em Letras, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (Brasil). Realizou o curso de Especialização em Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa, na mesma universidade. Possui Mestrado em Cultura & Turismo, pela Universidade Estadual de Santa Cruz em convênio com a Universidade Federal da Bahia. É professora da área de Linguagens no Instituto Federal da Bahia e doutoranda em Estudos Portugueses na Universidade NOVA de Lisboa, onde desenvolve uma tese sobre a representação literária da cidade e a sua relação com o turismo. Tem artigos publicados nas áreas de literatura, cultura e turismo. E-mail: jumenezes2@hotmail.com

culture intersect. In addition, an attempt is made to relate the configuration of the city with the dramas experienced by the protagonist, whose pilgrimage through the streets of Luanda is at the same time a form of recognition of the city and its Angolan identity.

KEYWORDS

Luanda, memory, identity, cultural hybridity, postcolonial context.

Cidzindikiro tcha luani la Luanda na kudzirikana kwa cudzipangisa kwa Angola mu malembo anabvi lfe, Wa kumakuluso a José Luandino Vieira.¹

Malembwa aya anadakulonga pamusana pacidzindikiro tcha luani la Luanda mu malembo kana kuti mu bhukhu lfe, Wa kumakuluso (1974) la José Luandino Vieira. Ngano yii nja nguwa ya nkondo ya kununurwa kwa dziko. Yio inapanguiza kuti luwani likulo la Angola likhali la kutambula, la kutsulukuala, la madjerasi, la kufungidzirana, la wubwinyiriri mu hutongi. Zwentse izvi zvikaoneka thangwe la hubwinyiriri wa maputukezi na nkondo yawa balwi wa angola ogawoga. Mapfundzo aya anatangira pa kutsukwala kwamunhu ana onekawo mungano yii anabvi Mais-Velho. Uyu anakadzaoneka ali wakutsumba mbale washe na kufungazve wuwana washe na kukula kwashe kuti adzaonekeo pambuto yii inabvi Luanda. Na zvoizvo, zvirikudikana kudzindikira luwani iri linabvi Luanda mu malembwa yazingano. Luwani iri likhawoneka panguwa yoiyo na zvipangizo zvakutonga kwamaputukezi muzingira, mumigudu, mukufunga na kuyita kwa wanhu na muzvito zvinadzayita kuti tsika zawanhu zivengezane makamaka zawagali wa kuwangola na maputukezi. Pamberi pazvoizvo panatsandirwa kundendemeza kugala kwa luani iri na magaliro na mayitiro awanhu anawoneka mumalembwa kana kuty mubhuku iri. Kufamba kwawo muzingira za Luanda pabodzibodzipo nkudziwa luwani iri la Angola nakupangiza malalamiro alo kana kuiti kwawanhu wa kuwangola.

MAFALA ANABATA MAPFUNZO AYA

Luanda, Kutsalakana, Kudzipangiza, Masanganiswo a tsica, Nguwa yakupera kwawutongi wa maputukezi.

Introdução

A cidade é compreendida como fruto da construção humana (Soja, 1993), uma vez que engloba um emaranhado de vidas humanas e ações acumuladas ao longo da história que se alimentam e se renovam nas vivências do cotidiano presente que, por sua vez, possibilitam projeções para as realizações futuras. Tais ações/vivências cotidianas englobam relações sociais, hábitos, costumes e valores que cristalizam uma cultura e contribuem para a construção da identidade daqueles que vivem o espaço urbano, produzindo discursos que podem ser representados pela palavra, escrita ou falada, pela música, em melodias e canções que a celebravam, pelas imagens, desenhadas, pintadas ou projetadas, que a representavam, no todo ou em parte, ou ainda pelas práticas

¹O resumo foi traduzido para uma língua moçambicana por Lucas Lichade Fopenzo, aluno do Mestrado em PL2 da Universidade de Santiago, Cabo Verde.

Juliana Santos Menezes, *A representação da cidade de Luanda e o reconhecimento da identidade cotidianas, pelos rituais e pelos códigos de civilidade presentes naqueles que a habitavam* (Pesavento, 2007).

A partir desse ponto de vista, a cidade também pode ser representada por meio da literatura, que recria o espaço físico e funciona como uma forma de mapeamento ao oferecer descrições de lugares, situando os leitores num espaço imaginário (Tally Jr, 2013). Por seu turno, esses lugares, compreendidos numa perspectiva antropológica (Augé, 2013), atuam como palco dos conflitos individuais dos personagens ao mesmo tempo que oferecem uma série de referências culturais que ajudam a configurar a identidade representada na obra. É possível, assim, ler o espaço citadino e conhecer a cultura e a história recriadas nos textos ficcionais, podendo proporcionar uma reflexão sobre a história, as experiências cotidianas de seus habitantes e os valores pelos quais se constroem a cidadania cultural e as identidades.

Conforme Porto (2015), qualquer tipo de literatura ou manifestação literária oferece ao leitor a possibilidade de conhecer o *locus* que fundamenta a sua criação, dada a especificidade da linguagem, a construção peculiar de um tipo humano, a descrição do ambiente ou do tempo narrativo e as temáticas selecionadas. Desse modo, ao eleger uma cidade como ambiência para o desenvolvimento da trama narrativa, o escritor apresenta traços geográficos, culturais e históricos, oferecendo inúmeras possibilidades de temas que podem ser investigados no intuito de compreender o universo múltiplo da cidade.

A literatura angolana, especificamente, desde o início do século XX esteve voltada para a cultura local e a realidade do país², e, principalmente com o gênero romance, sempre esteve aliada à história e aos elementos culturais. Assim, a cidade de Luanda, entendida como metonímia do país, foi recriada e lida em diferentes momentos, como confirma Chaves “Pela trilha aberta por Assis Jr., iriam seguir Castro Soromenho, Óscar Ribas, José Luandino Vieira, Pepetela, José Eduardo Agualusa, entre tantos outros que, valendo-se do gênero, empreenderiam projetos de investigação que ajudam a mapear a fisionomia multifacetada do cenário cultural angolano”(Chaves, 1999, p. 21)

À luz dessa perspectiva, entendendo que qualquer registo da linguagem pode ser compreendido como representação do real e recriar a cidade, este texto se propõe a estudar a representação literária da cidade de Luanda a partir do romance *Nós, os do Makulusu* (1974). A narrativa, que se passa nos anos da guerra da independência, evidencia a capital angolana marcada pela dor, preconceito, tristezas e injustiças advindos do processo de colonização e da conseqüente guerra. Além disso, faz um

²Sobre o assunto ver Manuel Ferreira (1989) e Tânia Macêdo (2008).

mapeamento da cidade, ao fazer referências a bairros e ruas, e relaciona-a com os dramas vivenciados pelos personagens principais, cujas vivências na cidade ao mesmo tempo que ajudam a configurar a identidade pessoal dos mesmos personagens, retratam também a identidade angolana em um certo período histórico, partindo da ideia de que as identidades são múltiplas e dinâmicas (Hall, 2003). Nesse sentido, a cidade desempenha a função de espaço de encontro com o outro e consigo mesmo e se configura como uma possibilidade de conhecimento da identidade a partir da sua exploração, tal como afirma Loureiro (1996, p. 377).

Em Nós, os do Makulusu, Luandino Vieira reescreve a cidade de Luanda, salientando o cotidiano do musseque e seus conflitos, a partir da história dos quatro meninos do Makulusu, unidos na infância, diferentes na cor e na ideologia e separados pelos caminhos escolhidos por cada um deles ao se deparar com a guerra. Mais-Velho, de cor branca, filho de colonos portugueses, é o narrador da história e, ao atravessar a cidade a caminho do funeral do irmão, reflete sobre o sentido da guerra. Maninho, irmão de Mais-Velho, filia-se ao exército colonial português e morre numa emboscada. Paizinho, de cor morena, filho de colono português e uma angolana, meio irmão mestiço de Mais-Velho e Maninho, luta a favor dos angolanos, sua militância é clandestina e foi preso pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado). Kibiaka, de cor negra, é filho de angolanos e amigo dos três irmãos, luta a favor dos angolanos e se refugia nas matas.

Como se pode notar, os irmãos Paizinho e Maninho participam da guerra, mas possuem ideologias diferentes. O primeiro luta pela independência ao lado dos negros, enquanto o segundo filia-se ao exército colonial português e acaba morrendo, atingido por um único tiro disparado por um guerrilheiro. Já o irmão Mais-Velho opta por não atuar concretamente na guerra, sua participação é por meio da entrega de panfletos com o objetivo de informar e conscientizar as pessoas sobre a guerra e suas consequências, conforme se pode observar no trecho a seguir: “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. [...] Só porque tens razão, também tenho” (Vieira, 2008, p. 26).

Dessa forma, após a morte do irmão, angustiado, Mais-Velho mergulha em suas memórias, rememora o tempo em que a alegria, a inocência e os sonhos pareciam predominar e se podia tranquilamente pedir “125 gramas de manteiga no Baleizão” (*idem*, p. 121). Ao sinalizar esse antigamente, Luandino denuncia as mazelas sociais, fazendo referência a dois momentos da cidade: um passado onde reinava a harmonia, a inocência e o respeito e um presente de lutas e privações.

Segundo Macedo (2008), esse movimento de registrar e denunciar as injustiças, na literatura angolana a partir dos fins dos anos 40, realiza-se a partir de duas vertentes. Uma delas é a denúncia a partir da situação cotidiana de humilhação vivida pelos negros e a outra é recorrer ao antigamente da cidade, contrapondo passado e presente, e com isso, denunciar as injustiças que acompanharam as mudanças de Luanda. Para a investigadora, essa segunda vertente é uma evocação de um tempo mais feliz, quase uma convocação do passado para recusar as carências do presente. Na obra analisada e também em outros textos, Luandino Vieira tanto apresenta as humilhações cotidianas quanto recorre ao antigamente para denunciar as injustiças.

Em *Nós, os do Makulusu*, Mais-Velho, ao rememorar o antigamente, não só faz um mapeamento das ruas pelas quais percorria na sua infância, traduz também as necessidades, os problemas, os sentimentos e as aspirações do povo angolano. No seu caminho até o cemitério Alto das Cruzes, o protagonista percorre a cidade baixa, apresentando assim as marcas do período colonial registadas não só nas ruas, avenidas e edificações, mas também nas manifestações que contribuíram para a formação de um hibridismo cultural que caracteriza a identidade angolana.

Por meio das memórias do personagem-narrador, Mais-Velho, a capital angolana é apresentada durante os anos da Guerra da Independência e, com base nesse conflito, é feita a contagem do tempo: “Hoje, nossa terra de Luanda, 1961, o Maninho na Universidade” (Vieira, 2008, p. 49); “Daqui, do ano de 1962, aceitar, na nossa terra de Luanda” (*idem*, p. 57); “porque é meia noite, 1963, ano III da guerra” (*idem*, p. 89). Durante a caminhada da sua casa, na Rua das Flores, até o cemitério Alto das Cruzes, Mais-Velho faz um duplo percurso: “por dentro e para dentro” (Padilha, 2008, p.57-73).

Percorre por dentro de si mesmo, refletindo sobre o seu conflito interno: a consciência da sua impotência diante do conflito externo, a guerra. Do mesmo modo, transita entre o passado e o presente, rememorando o tempo em que a alegria, a inocência e os sonhos predominavam, ao passo que se depara com a capital angolana marcada pela dor, tristezas e injustiças advindas da guerra. Desta forma, caminha para dentro de Luanda, apresentando bairros e ruas da cidade baixa, assim como os becos do musseque, Makulusu, lugares de onde emergem as lembranças e as consequências do regime colonial. O trecho abaixo exemplifica o sentimento do protagonista em relação à cidade marcada pela colonização e a conseqüente guerra:

Maninho sorri, todo ele deixa encharcar de sol na ruela, olha-lhe e eu sei o que ele está a dizer-lhe nesse riso: que, da nossa terra de Luanda, chamo só Luanda à rua

dos Mercadores, à Rua das Flores, à Calçada dos Enforcados, aos musseques de antigamente...

Insulta-me:

- Ruas de escravos...

É um jogo secreto, nosso só, telepatia das palavras tantas vezes ditas — ruas escondidas ao progresso... ruas de utopias... ruas personalizadas, coloniais, colonialistas, ruas de sangue.... (Vieira, 2008, p. 11).

Mais-Velho refere-se à capital angolana como “nossa terra de Luanda”, chamando-a pelo nome apenas a Rua dos Mercadores, a Rua das Flores, a Calçada dos Enforcados e os musseques por onde transitava durante a sua infância. Refere-se assim, à cidade que pertencia aos angolanos, a cidade de antigamente, cenário das suas melhores lembranças da infância e da adolescência, mas também o lugar de importantes acontecimentos para a história de Luanda, cenário de grandes dores sofridas pelos negros após a chegada dos colonos portugueses.

Na obra, o escritor faz um mapeamento das ruas, calçadas e largos batizados com o nome do tipo de ação que os colonos portugueses executavam nesses lugares como forma de exercício de poder. Por exemplo, na Rua dos Mercadores viviam comerciantes abastados, os mercadores de escravos, que transformaram o lugar em entreposto comercial. Na parte térrea de suas casas eram instaladas lojas, as famílias viviam no piso superior e nos grandes quintais instalavam os negros escravizados, como mercadorias encaixotadas, aguardando serem levados em barcos-cativeiros para serem vendidos além-mar. Já a Calçada dos Enforcados, como o próprio nome diz, era o lugar onde eram executadas as penas, como enforcamentos e decapitações, da mesma forma que no Pelourinho aconteciam os castigos físicos. (REDE ANGOLA, 2017). Marcas do poder português registadas nas ruas da cidade.

Assim, absorto em suas memórias, o protagonista recupera o antigamente e apresenta uma fotografia da cidade no passado, tempo feliz e que a ingenuidade o impedia de ver as mazelas vivenciadas pelo povo em consequência do sistema colonial. Ao mesmo tempo, ao deparar-se com a morte do irmão, reflete sobre as consequências da colonização, a Guerra, as diferenças ideológicas, o preconceito em relação à linguagem e aos hábitos alimentares e toma consciência de si mesmo: “Trinta e quatro anos de queimadas células e os mesmos olhos sempre iguais; os mesmos, só tu, meus olhos, me dizes que sou o mesmo. Arranjo a gravata, fica bem, nunca uso casaco-gravata e não é meu e então ao vestir-me de repente sou outro como nunca fui, é isso que o espelho diz” (Vieira, 2008, p. 35). Assim, tenta compreender os seus medos e incertezas, mas não consegue aceitá-los. A tomada de consciência de Mais-Velho, ao se olhar no

espelho, pode ser interpretada como a tomada de consciência do povo angolano da sua história de opressão e a necessidade de lutar pela independência. Ao caminhar pelas ruas de Luanda, Mais-Velho rememora situações vivenciadas, como uma briga e uma possível paz entre os meninos do Bairro Azul e os do Makulusu, no Largo Maria da Fonte:

Somos quatro, de ritmos e passos diferentes, carregamos, na zuna, o alegre caixão de nossa infância e os quinjongos saltam e oiço berrar:

- Mais-Velho! Mais-Velho-é?

Aí estão os sacristas, vêm na Floresta da Agricultura, adiantaram chegar, ocupam a lagoa, vai ter que ter peleja e então paro: somos quatro, seis eles – os sacristas do Bairro Azul da Ingombota invadiram nos nossos domínios (*idem*, p. 95).

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

- Mais-Velho! Pazes!

- Toninho! Pazes!

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

No excerto acima, ao descrever a briga entre os garotos dos dois bairros, Luandino parece recriar a guerra e a segregação vivenciada em Luanda em consequência do sistema colonial, e ilustradas por esses dois espaços sociais: as ruas de barro do Makulusu, um dos musseques, bairros periféricos de Luanda, onde os negros e colonos portugueses pobres foram obrigados a viver. Espaço colonizado onde a convivência entre essas pessoas de baixa renda possibilitou a mistura dos falares e dos costumes, criando, com isso, uma nova forma de falar e de se relacionar calcada na hibridação cultural.

O outro espaço é o Bairro Azul, espaço do colonizador, um dos bairros situados no centro da cidade, depois do asfalto, onde os colonos ricos viviam. Uma parte da cidade cuja entrada só é permitida para os excluídos dos musseques para procurar trabalho ou os restos de comida do lixo, como fez vovó Xíxi, do conto “Zeca Santos e Vavó Xixi”, do livro *Luuanda* (1963). Essa situação de segregação apresentada pelo escritor, a qual Macêdo denomina de cidade de barro e cidade do asfalto, aproxima-se das características do sistema colonial apresentado por Frantz Fanon, cuja argumentação está baseada na ideia de que o mundo “colonizado é um mundo dividido em dois”, como explica a seguir:

A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Essas duas zonas opõem-se, mas não ao serviço de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica,

obedecem ao princípio de exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos está a mais. A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde os caixotes do lixo estão sempre cheios de vestígios desconhecidos, nunca vistos, nem sonhados. Os pés do colono não se vêem nunca, a não ser no mar, mas poucas vezes se podem ver de perto. Pés protegidos por fortes sapatos, apesar das ruas da sua cidade serem limpas, lisas, sem covas, sem pedras. A cidade do colono é uma cidade farta, indolente e está sempre cheia de coisas boas. A cidade do colono é uma cidade de brancos e de estrangeiros.

A cidade do colonizado, a cidade indígena, a cidade negra, o bairro árabe, é um lugar de má fama, povoado por homens também de má fama. Ali, nasce-se em qualquer lado, de qualquer maneira. Morre-se em qualquer parte e não se sabe nunca de quê. É um mundo sem intervalos, os homens estão uns sobre os outros, as cabanas dispõem-se do mesmo modo. A cidade do colonizado é uma cidade esfomeada, por falta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade agachada, de joelhos, a chafurdar. É uma cidade de negros, uma cidade de ruminantes. O olhar que o colonizado lança sobre a cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de desejo. Sonhos de possessão (Fanon, 1968, p. 28-29).

Como pode ser notado, a situação descrita por Luandino Vieira em *Nós, os do Makulusu* coaduna com a dualidade descrita por Fanon. Além disso, apresenta um espaço neutro, o Largo Maria da Fonte, lugar onde acontece o combate entre os meninos do Makulusu e os do Bairro Azul, localizado entre os dois espaços sociais referidos acima. Espaço neutro, mas que marca a oposição entre negros e brancos, colonizados e colonos, ricos e pobres, dicotomias que ajudam na configuração da identidade do povo angolano, salientando a hibridação cultural advinda da convivência entre esses opostos.

Em *Nós os do Makulusu*, Luandino faz um desenho da capital angolana, apresentando lugares de onde emergem as aventuras, brincadeiras, vivências e lembranças do personagem principal. Cada rua pela qual Mais-Velha caminha permite-lhe não só recordar a sua infância, faz-lhe também refletir sobre a situação presente, as consequências do poder português. Por exemplo, ao deparar-se com a Rua do Sol, Rua dos Mercadores, Pelourinho, retoma a inocência com que ele e os outros meninos do Makulusu brincavam, entretanto não deixa de apresentar o seu olhar de adulto, criticando mais uma vez os problemas vivenciados pelos negros na sua própria terra. Fato que também pode ser comprovado com algumas das ruas citadas na obra, que como dito anteriormente, recebem o nome devido às ações de exercício de poder dos portugueses:

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 ou 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, 2008, p. 34)

A passagem pela Igreja do Carmo pode ser compreendida como uma referência ao caminho que ele e os amigos escolheram diante do conflito bélico. Assim, recorda a voz do irmão, ao dizer que aquele caminho não leva a lugar algum. Tal pensamento pode ser relacionado com a sua própria escolha. Enquanto os outros meninos do Makulusu decidiram-se por um dos lados, mas lutando de forma mais contundente, Mais-Velho escolheu a conscientização. Tarefa também importante, uma vez que possibilita ao povo conhecer as causas e as consequências da guerra. Entretanto, diante do conflito, a escolha do protagonista aparenta uma falta de coragem para enfrentar os problemas, ou uma atitude que em nada contribui, um caminho que leva a lugar nenhum:

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

A referência ao musseque Makulusu também evoca as suas recordações e fez com que o personagem tomasse consciência de que aquele tempo de antigamente já não existe da mesma forma que os quatro meninos que brincavam nos capins já não existem, cresceram, são outros, a inocência já não os impede de enxergar as consequências da guerra:

Que não é ele que revistarei; não é ele que vou procurar salvar – para depois lhe matarem com torturas para lhe fazer falar o que ele não vai falar. Ele ficará, ficou, fica nos capins soterrados do Makulusu quando a gente pelejávamos até no cansaço e no sangue derramado porque vamos já, lavados de sujos, receber quicuerra e micondos da mamã Ngongo. Isto, Mais-Velho, é que é difícil e tenho de o fazer: o capim do Makulusu secou em baixo do alcatrão e nós crescemos (*idem*, p. 25).

Ao passar pela Cidade Alta, faz uma clara crítica ao sistema colonial, que usou o poder para escravizar e impor.

E vejam só: esta corrente velha, roída de ferrugem, retirada nas nossas consciências, no nosso dinheiro – estas manchas eles as pintaram ou é o sangue que o avô aí deixou, do escravo que lhe usou? –, e como é Berta, diz lá: Ah! “Corrente d’ar, o título? Sim, compreendo, que profundidade! agora sim, começaremos a alinhar com outras capitais, um pouco atrasados, Berta, ‘tá bem filha, mas olha a situação geográfica, é o primeiro passo, acertaremos o relógio pelas horas da Europa – estes são os outros, os da Cidade Alta. Mas vocês chegaram depois, deixem-se disso, de acertar as horas, o nosso relógio trabalha como queremos,

oleado com suor e sangue, não precisamos das vossas descobertas de Angola no século XX, vão lá pro Terreiro do Paço, a nossa política é tradicional, tradicionalista, não venham com esses estrangeirismos, surrealismos, minha senhora, nós sempre soubemos manter a nossa cidade, “pão numa mão, chicote na outra e estes artistas estão a insultar-nos, a rir-se de nós e isso não: comunistas? (*idem*, p. 103-104).

Por fim, ao chegar no Cemitério do Alto das Cruzes, Mais-Velho ao deparar-se com o motivo da sua dor, toma consciência da dor dos outros, a dor de uma nação que teve a destruição como opção para sobreviver. Conforme Chaves (1999, p. 181), a morte do irmão companheiro ultrapassa as fronteiras da dor individual e projeta-se no contexto de um coletivo em crise.

“Estava a chover!...” – eu sei que é muito doloroso dar encontro na nossa morte na morte dos outros. Já lhe vi muitas vezes e ainda não me habituei, é o que me respondes. Não te incomoda a digestão dos cadáveres diários, pronto, Cemitério do Alto das Cruzes. Estou cansado e, então, uma raivinha me aquece, uma dor, e choro agora de verdade, sinceras lágrimas quentes, a besta do capitão pensa que é que ele está a papaguear, Maninho, que arqueólogo vai te descobrir, meu irmão, nosso capitão-mor, aquele a quem se estenderam todas as dores, o melhor de nós? Nós, os do Makulusu, só eu restei (Vieira, 2008, p. 112).

Ao passo que tal mapa material é traçado, o narrador também apresenta alguns elementos da cultura híbrida da capital angolana, uma consequência da colonização portuguesa. No trecho abaixo, demonstra a preferência de Mais-Velho pela comida portuguesa, feita com bacalhau, couve e azeite de oliva, e o seu desgosto em relação à muamba, prato típico angolano, feito com galinha, azeite de dendê e funje:

E o bacalhau bóia no azeite-doce, sirvo a couve e quero rir do que pensei, mas não posso: são as pernas da minha mãe, mas é indecente pensar assim as pernas da minha mãe, mais a mais com o Coco a cutucar-me, o Dino quer que eu responda.

— Sim! Eu concordo, concordo! Se me chamarem é o que faço. Ah, não, pá! Galinha não...’tá bem, ajindungado e tudo, mas não, pá! Quero comer à vontade, simplesmente, e a galinha assusta-me...

Rirás agora, de dentro do teu caixão, como disseste debaixo da parreira e na frente dos meus amigos restados, quando eu chegar à Igreja do Carmo, com o teu sorriso monandengo: «Sânjicas qui-jilas»? Queria que dissesses, Maninho, puxo um pouco o colarinho que me capangueia, ou é do sempre cheiro a bacalhau assado que o beco tem para mim?, que me fizesses ver outra vez o fino fio de ouro da muamba a escorrer na cara lisa do pai e tu, miúdo e magro e sôfrego, desensofrido dizia a mãe, a engolir como ele te ensinava, todo rido e feliz, a fazer uma bolazinha de funje, a mergulhá-la no molho amarelo e fumante e a deglutir sem mastigar (*idem*, p. 12-13).

Pela voz do pai, Mais-Velho toma conhecimento do fado: “canta fados da guerra de 14, me ensina a cantiga que vai ajudar Rute a dar encontro no Maninho era no largo do mamarracho histórico, a dar-se como mercê no seu capitão-mor.” (*idem*, p. 71). Mestre Sambo é o porta voz da alegria da banda marcial que tocava na rua e que os garotos do Makulusu acompanhavam felizes:

E ele ri, de costas marchando e marcando compasso reviega e vai na frente, o chapéu alto cobiçado e o riso que assusta e chateia nas graves pessoas resmungando para dentro da sua tristeza imoral: “sempre a mesma coisa”. Mas nós não abandonamos cobardemente o nosso chefe, aquele que estende as notas do seu rir para nós, por cima dos rires dos instrumentos (*idem*, p. 107).

A língua é outro elemento no qual a mistura das duas culturas fica evidenciada : “Não, não era ainda a tua morte, a tua frase, por ser quase domingo para a galinha engordada, *kala sanji, uatobo kala sanji...*” (*idem*, p. 20). Na verdade, o romance é escrito em língua portuguesa, mas contém muitas palavras e expressões em quimbundo, idioma local, que acaba sendo usado também pelos colonos, o que faz com que o narrador admita serem bilíngues aqueles que vivem em Luanda.

Bilíngues quase que a gente éramos, o terceiro canto do juramento, a palavra, como era então? Olho nas flores brancas, mamã Marijosé me deu por sua felicidade e as de mupinheira ainda são o mel que na lembrança da boca guarda. Como era então, xíbia?! *Ukamba uakamba... Ukamba*: amizade, qualidade ou estado de amizade, como assim se diz estar em acção de graça, mesmo: estar em acção de amigo; *uakamba*: que falta, não tem – (*uakamb’o sonhi, uakamb’o sonhi, kangundu ka tuji* – me xinga a puta Balabina na hora de espiar-lhe nas pernas vermelhas de coçar sarna); e o resto como é então? (*idem*, p. 46).

As recordações de Mais-Velho evidenciam o preconceito em relação aos negros, como pode ser observado nos excertos acima e no episódio em que a irmã, Zabel, sente-se ofendida quando o irmão se refere a ela utilizando uma palavra em quimbundo:

Aiuê, quente prazer de infância ver-lhe assim, dezasseis anos, quer ser uma das-Altas, fala só das suas amigas isto e mais aquilo e eu meto com o que nela dói mais ter e aperta com duas cintas e, depois, come vinte e quatro pastéis de nata uns atrás dos outros: um realíssimo cu. Mas eu digo como ela se ofende mais: mataco, que é uma palavra de negros e isso sempre não me perdoará, não vai me perdoar daqui a dez anos quando por lá passar, há-de dizer que tinha razão:
- Os negros?!... Seres inferiores, desprezíveis! Macacos sem rabo!... (*idem*, p. 42)

O texto de Luandino Vieira representa as dicotomias da cidade (barro/asfalto; passado/presente; negro/branco; colonizado/colonizador; pobre/rico) que teve a sua liberdade conquistada com armas, sangue e mortes. Apresenta ainda uma pluralidade de identidades, manifestada na coexistência de línguas, tradições e códigos culturais variados que a transformam numa metáfora viva do país (Chaves, 1999, p. 173). Tal pluralidade pode ser relacionada com os quatro meninos do Makulusu, diversos na cor, na ideologia e nos caminhos escolhidos diante da guerra. A cidade de Luandino é marcada pela segregação e hibridação, na qual se mesclam falares, sabores e outras manifestações culturais. Sobre o assunto, Santilli afirma:

Luandino dá a imagem da sociedade angolana em processo de simbiose ou de influências, onde traços de diferentes culturas se atiram e disputam primazias. Um desses traços, a fala, isto é, o quimbundo ou o português dialetizado, por oposição à língua, o português de Portugal, funciona também como código de identificação no conjunto de fatores que passam a caracterizar a angolanidade” (Santilli, 1985, p. 18).

Na sua trajetória, Mais-Velho não só apresenta as ruas e lugares mais marcantes da sua infância e adolescência, ele apresenta um panorama desolador da cidade diante da guerra ao mesmo tempo que também toma consciência de seu não-lugar (Augé, 2013), não optou por lutar e vive entre a memória do passado colonial e o sonho da libertação.

A cidade apresentada na obra traduz a identidade que foi construída a partir da invocação do passado, da consciência do presente de necessária destruição para se refazer, sonho de um futuro de liberdade, como traduz um dos pensamentos de Mais-Velho: “temos de ir construindo, em cima disto tudo, o que vai negar isto tudo. O que nos vai negar (Vieira, 2008, p. 142). E pode ser pensada no questionamento com que o autor termina o livro: “Nós, os do Makulusu?” (*idem*, 152). O que revela que tal como a cidade que foi destruída para alcançar a liberdade, os meninos do Makulusu já não existem, as suas diferenças foram resolvidas tendo por base a morte e, por isso, pode-se pensar em Angola, como uma unidade que foi constituída a partir da harmonização do diverso (Abdala Jr, 2000).

Em *Nós, os do Makulusu*, pelo olhar angustiado e saudoso de Mais-Velho, Luandino Vieira traça um mapa da antiga Luanda, desolada pela guerra. Na narrativa, as consequências da guerra da independência são revividas a cada rua percorrida. A cada lembrança da infância e da adolescência nas ruas da cidade baixa e do musseque,

Juliana Santos Menezes, *A representação da cidade de Luanda e o reconhecimento da identidade Makulusu*, Mais-Velho revive um pouco da sua história, que pode ser compreendida também como a história de muitos angolanos, marcada pela tensão, injustiça, exploração, dor e preconceito, frutos do processo de colonização e da conseqüente guerra.

Referências

- Abdala Jr, B. (2000). Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa: perspectiva político-culturais. *Revista Metamorfoses*. Nº 1, CJS/UFRJ. Edições Cosmos e CJS.
- Augè, M. (2013). *Não lugares: introdução a uma antropologia da sobre modernidade*. Lisboa: 90 Graus.
- Chaves, R. (1999). *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa.
- Fanon, F. (1968). *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.
- Hall, S. (2003). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 3.ed. Rio de Janeiro: DP&A.
- Loureiro, L. S. (1996). *A cidade em autores do primeiro modernismo – Pessoa, Almada e Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Macêdo, T. (2008). *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: UNESP.
- Padilha, L. C. (2008). Literatura angolana, suas cartografias e seus embates contra a colonialidade. In: Padilha, L. C. & Ribeiro, M. C.(Org.). *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento, pp. 57-73.
- Pesavento, S. (2007). Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginadas. *Revista Brasileira de História*, vol. 27, nº 53, p. 11-23. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002
- Acesso em: 22 ago.2018.
- Porto, A. P. T. (2015). Cultura e Literatura africana de Angola: diálogos ininterruptos. *Prânkis - Revista do ICHLA*. Ano XII, vol 1, Editora Feevale. p. 9-15.
- Santilli, M. A. (1985). *Africanidade. Contornos literários*. São Paulo, Ática.
- Soja, E. W. (1993). *Geografias pós-modernas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Tally Jr., R. T. (2013). *Spatiality*. London: Routledge.
- Vieira, J. L. (2008). *Nós, os do Makulusu*. Lisboa: Biblioteca Editores Independentes.

Recebido em: 21/03/2023

Aceito em: 17/06/2023

Para citar este texto (ABNT): MENEZES, Juliana Santos. A representação da cidade de Luanda e o reconhecimento da identidade angolana, em *Nós, os do Makulusu*, de José Luandino Vieira. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.3, nº2, p.120-133, jul./dez. 2023.

Para citar este texto (APA): Menezes, Juliana Santos. (jul./dez.2023). A representação da cidade de Luanda e o reconhecimento da identidade angolana, em *Nós, os do Makulusu*, de José Luandino Vieira. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 3 (2): 120-133.

