CORE
Metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
Provided by Cadernos Espinosanos (E-Journal)

O estilo tardio na obra *Nós, os do Makulusu* de Luandino Vieira

Claudia Eliane Zortea[1]

RESUMO: Propomos iniciar um estudo sobre a obra *Nós, os do Makulusu* escrita em Angola por José Luandino Vieira na década de 1960, a partir do fenômeno que Edward Said chama de estilo tardio, noção elaborada e trabalhada primeiramente por Theodor Adorno num estudo sobre a obra de Beethoven.

ABSTRACT: We propose to initiate a study about a work *Nós, os do Makulusu* written in Angola by José Luandino Vieira in the sixty's decade, through the phenomenon that Edward Said calls late style, notion firstly elaborated and worked by Theodor Adorno in a study about Beethoven's work.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Angolana; Estilo tardio; Luandino Vieira.
KEYWORDS: Angolan Literature; Late style; Luandino Vieira.

O estilo tardio na obra *Nós, os do Makulusu*: uma leitura possível

Ao estudarmos a produção literária de Luandino Vieira observamos a quebra de linearidade que a obra *Nós, os do Makulusu* propõe no todo de sua criação. O objetivo deste trabalho é iniciar uma pesquisa a partir desta obra para tentar compreender a estruturação estética. Partindo da hipótese de que tal ruptura está ligada ao seu amadurecimento enquanto escritor e ao exílio que enfrentou, a pesquisa será realizada tendo em vista as elaborações críticas e teóricas sobre o estilo tardio de Edward Said.

O conceito de estilo tardio é usado inicialmente por Theodor Adorno no artigo intitulado "O estilo tardio de Beethoven". Dando continuidade, com muita criticidade, Said analisa a obra de vários artistas – músicos, cineastas, escritores, intérpretes da música, identificando em cada um a maneira singular do tardio. Para entendermos o conceito a partir da obra *Estilo tardio* daremos enfoque ao primeiro ensaio "O oportuno e o tardio", onde o escritor vai cuidar da definição de tardio. De acordo com Said (2009),

> [...] tanto na arte como em nossas ideias correntes sobre o curso da vida humana, parece haver uma concordância manifesta entre o que parece ser *oportuno* a cada idade: o que parece conveniente ao começo da vida não é conveniente a estágios posteriores e vice-versa (SAID, p. 25).

[1] Mestre em estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT. Título da dissertação: "O estilo tardio na obra *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira". Email: zortea.claudia@gmail.com.

A obra tardia é tocada pelo inoportuno, pois é inapropriada, não vem a tempo, é inesperada ao final da carreira de uma artista. Existem dois tipos de criação tardia, a primeira é quando um artista coroa o final de sua carreira com uma obra que reflete a maturidade da criação, cheia de harmonia e resoluções. O segundo tipo, ponto em que se concentra Said, são obras feitas de desarmonia, dificuldades e contradições em aberto. Em Luandino, tensão e desarmonia são percebidas pelo leitor logo no início da leitura do romance *Nós, os do Makulusu*, pela extrema dificuldade de compreensão da linearidade dos fatos ocorridos e despejados como informação pela memória de Mais-Velho. Ao mesmo tempo em que Mais-Velho caminha em direção ao cemitério para enterrar o irmão, morto por uma bala, sua memória volta ao passado da infância e da juventude sem dar qualquer aviso, como na passagem em que imediatamente após sair da cena em que descreve a morte do Maninho, outra cena do passado a sobrepõe.

> Levado por quatro mãos que são de alturas, andares, passos, sentimentos diferentes e ensinam no caixão ondular de barco em mar de calema e o Maninho deve de estar mareando, era isso, mareando e eu disse-lhe então:
> – Cagunfas!
> Só me ri, é um sol loiro e Rute a seu lado abrir o riso dela mulato para mim. Se não fosse minha cunhada que não hás de ser nunca, se não fosses mulata, eu ia te soprar nesse rir, ia acender-lhe até que te devorasses no fogo que em ti tens quieto e Maninho decide interromper:
> – Queria-te ver lá em cima! As balas e o resto... Cagunfas, digo eu, que te embrulhas nessas ideias que nem políticas são... (VIEIRA, 2009, p. 9-10).

É necessário, muitas vezes, voltar à leitura para que possamos absorver o que é contado. E o mais interessante é que, ao chegarmos ao final, a frustração pela desordem deixa de ser importante se compreendermos que tal estado é a matéria da consciência do narrador. Assim, a cronologia dos acontecimentos não é suficiente e nem fundamental para fruição. A extrema subjetividade em Luandino se manifesta na estrutura estética da obra que lança sobre o mesmo ponto, passado, presente e futuro. Essa característica está, segundo Sebastiana Meneguci (2011), intrinsecamente ligada ao procedimento de escrita adotado pelo escritor. De acordo com Meneguci, ao ser questionado sobre seu processo criativo, Luandino confirma que o livro foi escrito em apenas uma semana e acrescenta: “foi escrito em um só jacto”.

O estilo tardio abrange a fase terminal da vida de um artista, mas não resulta diretamente do envelhecimento ou da morte concreta; é a iminência da morte que penetra suas obras e se materializa na criação das mais diversas maneiras, ou estilos. De

acordo com Wood, no prefácio do livro *Estilo tardio,* a ideia da própria morte aprofundou o interesse de Said pelo estilo tardio, mas não foi isso que o instigou. “Uma coisa é escrever sobre entrega, outra é realizá-la. Investigações sobre a formação do eu podem prosseguir até o final; a aniquilação do eu é coisa bem diversa, e o estilo tardio tem a ver com isso” (SAID, p. 18). Luandino Vieira criou uma obra de expressão tardia, no entanto produziu outras obras posteriores. Os acontecimentos nos quais estava imerso no momento das produções podem nos guiar na compreensão deste fenômeno, pois eram bem diversos.

Produções do exílio: experiência e dor

Sempre existiram artistas que tiveram de se afastar de seu lugar de origem e assim produzir no exílio. Contudo, existe diferença entre estes de outras épocas e os de hoje. O século XX, com a guerra moderna, o imperialismo e as ambições de governantes totalitários, é, com efeito, a “era do refugiado, da pessoa deslocada, da imigração em massa” (SAID, 2003, p. 47). Mesmo tendo excelentes produções decorrentes do processo de exílio, este não pode estar a serviço da humanidade como pedra de toque para a produção de arte porque seria banalizar as mutilações de quem o vive.

Luandino, preso político por participar ativamente das manifestações em favor da libertação de Angola, passou por diversas prisões entre 1959 e 1972, entre elas o Campo de Concentração do Tarrafal, onde ficou oito anos detido. Passou em torno de doze anos encarcerado, tempo em que produziu a maior parte de suas obras que foram publicadas apenas a partir da década de 1970. Sua escrita em cárcere sempre foi uma maneira de subverter o sistema ao qual foi submetido. Mas sua obra não deixa de estar atravessada pelo exílio, principalmente nosso objeto, *Nós, os do Makulusu,* onde o narrador personagem Mais-Velho questiona o pertencimento ao lugar onde vive e é marcado por um profundo mal-estar e senso crítico em relação à condição do regime político de seu país.

O exílio nunca se encerra como um estado agradável, de bem-estar, ao contrário disto, se configura como algo fora do habitual, descentrado, mas com grande força desestabilizadora. O exílio não é uma questão de escolha, mas desde que o exilado se recuse a ficar à margem, complacente, cultivando a dor, há o que aprender e fazer, como dar condições para uma subjetividade melindrosa e aproveitá-la na produção. Para um

intelectual exilado, a escrita pode ser um lugar habitável como acredita e fez Theodor Adorno.

Said (2005) destaca a figura do *intelectual exilado*, que teima em não se adaptar no lugar onde está e prefere ficar à margem das correntes dominantes. O intelectual inconformado é mais bem exemplificado dentro das condições do exílio, pelo fato de nunca estar completamente adaptado. Sendo assim, Said diferencia o *exílio real* do *exílio metafórico*. O intelectual exilado no sentido metafórico sente um profundo desassossego e inquietude mesmo estando em casa. Luandino Vieira, escritor preocupado com a sociedade que fazia parte e com a orientação política que submetia Angola a Portugal, um intelectual de fato, experimentou o exílio que Said chama de *real* ao ser preso. Contudo, observamos nas suas obras a inquietude que chega a atingir os leitores.

O ser e a cidade: movimentos de uma memória abalada

O narrador Mais-Velho, utilizando-se de um diálogo interior, absolutamente subjetivo e sem regras cronológicas, inicia o romance descrevendo a morte do irmão. A partir do fluxo de sua consciência despida de cronologia conta sua história ao lado dos amigos do Makulusu. Seu pensamento vai e vem no tempo, indo inclusive para o futuro, com indagações a respeito do que virá.

> Simples, simples como assim um tiro: era alferes, levou um balázio, andava na guerra e deitou a vida no chão, o sangue bebeu. E nem foi em combate como ele queria. Chorou por isso, tenho certeza, por morrer assim, um tiro de emboscada e de borco, como é que ele falava?: "Galinha na engorda feliz, não sabe que há domingo." Como uma galinha, kala sanji, uatobo kala sanji... Tinha a mania dos heróis, pensava era capitão-mor (VIEIRA, p. 9).

Esta primeira cena é o lugar que referencia o presente do narrador. Nela, ao mesmo tempo que ironiza a guerra, ao dizer que o irmão "tinha a mania dos heróis", deixa transparecer um profundo sentimento de perda que vai desestruturá-lo; o trauma da morte do irmão vai abalar sua memória que se edifica entre embaraços do presente, passado e futuro. O narrador conversa com o irmão mais-novo, o Maninho, como se este ainda estivesse vivo e dá continuidade a conversas tidas anteriormente, seu eu do presente se introduz nas memórias do passado, como neste fragmento emocionado da obra:

> – "A mão é o cérebro!" – se agarrou nestas palavras, mano mais-novo, e o Coco tirava e punha os óculos, queria convencer-lhe que, se assim era, o vice-versa era certo. Logo, portanto, por conseguinte, por consequência...
> – Tu o que dizes, Mais-Velho?
> Digo hoje, que vou a caminho de ti, que nessa hora queria só ver o sol entrar no riso de Paizinho por atrás de ti, lá, na porta do fundo onde que a luz se doirava mais, todas empoeirada de horas.
> – De acordo... (VIEIRA, p. 22).

Assim como o narrador deixa emergir o passado, ele emerge no passado; se faz presente no passado e trava no presente conversas com o irmão morto, mas esse itinerário vai deixando dúvidas na consciência do narrador em relação ao porvir e ao passado; a solidez das lembranças se desfaz em desilusão. O narrador revê sua vida no Makulusu à medida que as lembranças vão aparecendo de maneira convulsiva, Mais-Velho percebe em si a transformação, como no trecho em que reencontra pessoas e perpassa lugares da cidade de Luanda no trajeto até o cemitério para enterrar o irmão.

> Falta Paizinho, mas paizinho não vai vir, nunca virá no Carmo para onde vou e o cheiro a bacalhau é o mesmo de há dois anos *e eu não*. Mas penso que o cheiro é que é outro, enjoa e quero vomitar ali mesmo, mas não posso fazer isso: vou de casaco e gravata, e gravata preta ainda por cima, e é mal-educado vomitar de luto (VIEIRA, p. 11, grifo nosso).

O narrador pensa a partir da dor da morte, que passa a ter um sentido metafórico dentro da narrativa; existe uma progressão dentro do romance que vai desencadear na dúvida do pertencimento, pois o ser do passado vai sumindo à medida que o narrador se apercebe de suas ilusões.

> Já não és o Maninho, mas ainda aí lhe dou encontro. Mas depois, e depois? Vou poder rasgar as fotografias todas, vais estar comigo sempre? E para quê vou quere comigo se não estás connosco já? (...) eu, que não te trouxe no ventre, nem te tenho ventre, nem na pele, nem em mim, vais aceitar ficar nos meus olhos que são os nossos, do velho Paulo? Sei que não, mentiria se te dizia neste momento, seria desonrar a tua curta e bela vida: esquecerei. Vida é concreto, o resto é morte. (VIEIRA, p. 84-85).

Para Adorno, a morte, nas obras tardias, é representada de maneira refratada, como alegoria, pois, o estilo tardio não se justifica apenas com a morte física iminente. Em Luandino existe uma urgência na escrita e a morte é alegorizada tanto na desconstrução da identidade do narrador como da cidade. Em suas ficções, a cidade ganha corpo e alma pelas falas e andanças das personagens, em seus movimentos pelas

ruas da metrópole. Geralmente, conforme essas personagens se configuram em negros, pobres, brancos, imigrantes, vão significando o espaço das diferenças. "O Makulusu, o Kinaxixe, a cidade Alta, o Bairro Operário, mais que referências geográficas, constituem, nos textos de Luandino, representações culturais de um mundo em mudanças. Vistas à luz da transformação, a cidade transfigura-se, torna-se a *Luanda*" (CHAVES, 2005, p. 21).

A cidade mais uma vez ganha sentido, mas pela desconstrução. Luanda passa a referenciar a violência, a "palavra que cheira a catinga, a negros, a comerciantes, a fuba, a escravos e sangue e ao mijo do Maninho nas pedras seculares e históricas, à alcunha 'Kimbunda-Cuzão': Luanda, nossa senhora de amar, amor, a morte" (VIEIRA, p. 48). Antes, quando eram os quatro meninos do Makulusu – Kibiaka, Maninho, Mais-Velho e Paizinho – só havia brincadeiras, compromissos de criança, a cidade era deles. Agora, depois de terem tomado rumos diferentes em decorrência da guerra, Mais-Velho vê o que a cidade abarca. Assim, inicia-se a morte metafórica do narrador, que passa a perceber-se de maneira mais crítica e afetada dos acontecimentos. O momento que mais viabiliza essa possibilidade dá-se no término da narrativa, quando Mais-Velho faz a seguinte pergunta: "Nós, os do Makulusu?".

> – Usem a cabeça!
> E soube de certa certeza de que ele nunca nos ia trair, que aquela cabeça nunca atraiçoava o corpo e os corpos que moravam dentro daquela cabeça e que aquele corpo, mesmo que lhe matassem, não podia nada contra a cabeça que lhe aguentava: não tinha ligação. Paizinho tinha construído um só sentido na sua vida e como assim, podiam matar-lhe a cabeça que matavam-lhe o corpo, mas o contrário nunca.
> Nos olhou a todos, me viu parecia nunca me tinha visto e eu tive vergonha por não ter, por não ter ido primeiro fazer a barba e pôr casaco e gravata preta, para ele saber que Maninho, o melhor de nós, tinha morrido.
> O carro dos pides arranca. Fico ali, no lado de Maricota, e o funeral de meu irmão caçula marcado para mais tarde.
> Nós, os do Makulusu? (VIEIRA, p. 154).

O narrador sofre ao dar-se conta de que a vida não existe no presente, "é sua memória só". E uma memória desconstruída, constitui a morte metafórica do ser. Esta não realização e também desrealização da vida refletirá na forma do texto, fazendo com que a obra fuja a qualquer formalidade e compatibilidade com as narrativas até então elaboradas por Luandino. Escrita quando aconteciam as lutas armadas em Angola, o romance *Nós, os do Makulusu* não tenta maquiar os conflitos e essa atmosfera pesada,

conflituosa, que atinge tanto Luanda quanto o narrador, permanece do início ao cabo da narrativa.

> Nessa desordem de coisas, a causalidade – eixo de sustentação do enredo tradicional – não pode exercer qualquer tarefa. O encadeamento lógico de motivos e situações, que orienta a ótica realista convencional e que mobilizou o foco narrativo em *A vida verdadeira de Domingos Xavier,* perde a validade quando a opacidade dissolve a plasticidade das personagens e converte o absoluto do tempo e do espaço em formas relativas na apreensão da vida (CHAVES, 1999, p. 175).

Nesta obra, tudo que Mais-Velho vivencia é subjetivo, a cidade, as memórias, as pessoas refletem a construção de uma consciência móvel e abalada que, por sua vez, reflete todo um contexto social. Na busca desesperada de encontra-se nas firmes memórias, o narrador percebe que estas vão escapando; tudo perde a solidez.

Em *Nosso Musseque*, outro romance de Luandino, escrito entre dezembro de 1961 e abril de 1962, também encontramos o narrador que recorre às memórias da infância para compensar os dias ruins do presente. Nesta narrativa, as personagens ganham formas sólidas e eternas, e representam um tempo bom, que não volta, mas que está sempre bem guardado. O real é apresentado como história de criança e o narrador ainda faz um jogo com o leitor, lançando mão das tradicionais narrativas orais: diz que o que vai contar são aventuras, registros alterados que se o leitor quiser acreditar fica por conta dele.

Em *Nosso Musseque*, o tempo é memória e o espaço é o musseque do antigamente intercalado com o musseque do presente. A articulação do tempo e do espaço destaca aspectos determinados da realidade em períodos diferentes, do passado e do presente do narrador. O narrador viaja no tempo seguindo uma cronologia; existe um conflito em relação ao que passou, que foi bom, e o agora. Já na obra *Nós, os do Makulusu*, existe a quebra total da cronologia, o leitor fica "dessituado", tanto no tempo quanto no espaço, assim como Mais-Velho.

Algumas características, como a liberdade na escrita, permeiam toda a obra de Luandino, desde *A vida verdadeira de Domingos Xavier, João Vêncio: os seus amores, Nosso Musseque, Nós, os do Makulusu,* a trilogia *De Rios, Velhos e Guerrilheiros*, último romance do escritor, entre outros. Em Toda a sua produção, Luandino denuncia a crise causada pelo sistema colonial; em algumas obras mais abertamente, em outras mais sutilmente, mas sempre.

A unidade narrativa, presente nas outras obras de Luandino se dissolve em *Nós, os do Makulusu*, assim, os sinais deixados pelo narrador apontam para um mundo descompassado e sem certeza. O narrador Mais-velho opta pela língua portuguesa, mas escolhe um modo de narrar que contempla a vida do povo em Angola, por isso expressões em quimbundo estão presentes nas vozes das personagens e do próprio narrador. No papel de intelectual o narrador afasta o perigo da autoridade, assim, o momento é de desconfiança.

> [...] desconfia da aparente lógica do mundo que os outros parecem ver; desconfia dos valores do pai, figura identificada com o dominador; desconfia dos "ritos e mitos" que filho de colono tem de aprender, desconfia do código feito por palavras que "têm silêncio e quietez"; desconfia da cultura apreendida nos livros e dicionários (CHAVES, 1999, p. 177).

A escrita densa, fruto do exílio, gera tensão entre o escritor e a linguagem usada por ele. "Ser tardio significa, portanto, chegar tardiamente (e recusar) muitas das recompensas oferecida por uma situação confortável no interior da vida social – dentre as quais de ser lido e entendido com facilidade por um público mais vasto" (SAID, 2009, p. 41). Escritor e obra se amalgamam numa só matéria. Luandino optou por estar *à parte* e ao mesmo tempo *fazer parte* do presente com sua obra tão profunda e irrequieta.

Considerações finais

No desenvolver deste trabalho procuramos compreender a estruturação estética da obra *Nós, os do Makulusu* tendo em vista o todo de sua produção. A subjetividade do escritor e as condições históricas entraram em jogo na análise, visto que para a criação de Luandino estas instâncias ganham um sentido especial. O conceito de estilo tardio de Said nos guiou pelas conturbadas linhas deste romance, nos mostrando a profundidade do impulso criativo de Luandino e nos fazendo compreender que o estilo tardio tem a ver com o que o estilo não consegue dizer.

A literatura representa a ideologia ao (re)inventar o espaço dos fenômenos reais, a fantasia realiza-se em função de percepções do real. O diálogo entre a lógica representada e a lógica real é o espaço de funcionamento da literatura. Não poderia Luandino deixar de dialogar com a realidade que o cercava e que o encarcerava. Assim,

podemos identificar a coerência com o projeto literário em Angola, que motivou a criação literária desde o final do século XIX e foi rearticulando-se por meio dos novos intelectuais que nasciam em Angola, entre eles Luandino que representa a produção da década de 1970.

Mas em nenhuma outra obra o dilaceramento causado pelo colonialismo foi tão visceralmente representado, tanto da estética da obra que absorve a subjetividade das aflições, quanto pelos sentimentos experimentados pelas personagens – desde Maninho, que antes de ser morto envolveu-se ideologicamente com a guerra, passando por Rute, a namorada de Maninho, que vivencia o amor em meio aos conflitos e que o perde para a guerra, até Mais-Velho, que contraditoriamente ao mesmo tempo em que se desestrutura observa tudo de maneira crítica.

Quando Luandino iniciou sua produção literária, assim como os escritores da época, escrevia e se encaminhava para uma expressão diferenciada, mas que dava continuidade ao legado deixado pelos escritores angolanos. Contudo, a existência de um sistema literário autônimo, como qualquer outra manifestação artística de resistência, era incômodo e não reconhecido por Portugal. A literatura de Angola era tolerada caso não saísse das vias do previsível, num sistema regional articulado ao sistema literário de Portugal. A escrita em prol da resistência tinha de ser um melindre para conseguir penetrar a sociedade sem fazer grandes alarmes. E, para tanto, tinha de reinventar os critérios para a verdade no plano do imaginário. No entanto, *Nós, os do Makulusu* representa um tempo desnudado, onde qualquer tipo de conciliação é afastado, e o tiro que rasga o romance dá indícios disso.

Referências bibliográficas

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano:* entre intenções e gestos. Coleção Via Atlântica, nº 1. São Paulo: USP/FFLCH/DLCV/ECLLP, 1999.

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

MENEGUCI, Sebastiana R. da Cruz. O tempo em *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira. *Revista Athena*, Tangará da Serra, Mato Grosso, ano 1, nº 1, UNEMAT, 2011. Disponível em: <http://www.ppgel.com.br/primeiro-numero-athena>. Acesso em 10 de dezembro de 2012.

SAID, Edward W. *Estilo tardio.* Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Exílio intelectual: expatriados e marginais. In: *Representações do intelectual:* as Conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. Reflexões sobre o exílio. In: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.* São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VIEIRA, Luandino. *Nós, os do Makulusu.* Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

_____. *Nosso Musseque.* Luanda, Angola: Nzila, 2003.

_____. *De Rios, Velhos e Guerrilheiros.* I O livro dos rios. Luanda, Angola: Nzila, 2006.