

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO ACADÊMICO

MARIA DO SOCORRO NASCIMENTO DA COSTA

**Legados de uma [H]istória:
Memórias e identidades
em Se o passado não tivesse asas, de Pepetela**



SÃO LUÍS
2021

MARIA DO SOCORRO NASCIMENTO DA COSTA

Legados de uma [H]istória:

Memórias e identidades em *Se o passado não tivesse asas*, de Pepetela

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, do Centro de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção de título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei

Coorientadora: Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa

São Luís

2021

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Costa, Maria do Socorro Nascimento.

Legados de uma História: : Memórias e identidades em
Se o passado não tivesse asas, de Pepetela / Maria do
Socorro Nascimento Costa. - 2021.

133 f.

Coorientador(a): Márcia Manir Miguel Feitosa.

Orientador(a): Cristiane Navarrete Tolomei.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Cultura e Sociedade/cch, Universidade Federal do Maranhão,
São Luís, 2021.

1. História. 2. Identidades. 3. Memória. 4.
Pepetela. 5. Se o Passado Não Tivesse Asas. I. Feitosa,
Márcia Manir Miguel. II. Tolomei, Cristiane Navarrete.
III. Título.

MARIA DO SOCORRO NASCIMENTO DA COSTA

Legados de uma [H]istória:

Memórias e identidades em *Se o passado não tivesse asas*, de Pepetela

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, do Centro de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção de título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei

Coorientadora: Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa

Aprovada em ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Doutora Cristiane Navarrete Tolomei (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Doutora Márcia Manir Miguel Feitosa (Coorientadora)
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Doutora Simone Caputo Gomes (Membro externo)
Universidade de São Paulo

Profa. Doutora Ana Caroline Amorim Oliveira (Membro interno)
Universidade Federal do Maranhão

*A todos aqueles que sonharam e alçaram voos
inimagináveis assim como eu.*

AGRADECIMENTOS

Ao meu amado marido, Alexandre Queiroz, pelo incondicional apoio de sempre, pelo companheirismo desde nossa saída de Belém em meados de 2012 e, sobretudo, por incentivar-me de todas as formas possíveis, não me deixando desistir dos meus sonhos e tampouco fraquejando em sua promessa: “Se eu não puder ajudar, jamais vou atrapalhar”.

À minha mãe, professora Lucineide, por ser minha maior inspiração no incentivo ao estudo e apoio absoluto na concretização dos meus sonhos.

Ao meu pai, Edilson, por apoiar-me nessa e em outras jornadas de uma maneira sutil e peculiar.

Aos meus amados irmãos, António Neto, Bernardo Elson, Maria das Graças e Francisco Edenilson. Obrigada por me ajudarem direta ou indiretamente.

À minha vizinha, Terezinha, por existir, por sempre passar-me segurança, conhecimento e palavras de apoio em nossas longas conversas.

À minha cunhadinha, Ana Kellen, por ajudar-me na busca e na conquista de um lugar para morar temporariamente em São Luís na primeira etapa do mestrado.

Ao meu amigo Francisco das Chagas, Chicó, por ter contribuído na minha pesquisa de TCC, meu ingresso no mestrado e, sobretudo, por sempre presentear-me com sua amizade, livros e conversas enriquecedoras.

Aos grandes amigos que a UFMA/São Bernardo me apresentou ainda na graduação e que serão para vida toda: Aparecida, Carliane, Jessyca, Josélia e Chislane.

À minha amiga irmã, Angeirley, pelos inúmeros apoios e conselhos. Obrigada, minha amiga! Você e sua família têm minha enorme gratidão.

Ao meu inestimável amigo Paulo Henrique, por escutar-me e tagarelar sobre os muitos conceitos (teóricos e da vida) até altas horas.

À minha amada tia Magy, por acolher-me tão bem em sua casa, mesmo sem me conhecer. Obrigada, tia! Nenhuma palavra expressará minha gratidão por você e sua família.

À minha queridona e eterna orientadora, Cláudia Moraes, pela paciência e por me incentivar, desde a graduação, por tanto me auxiliar/ensinar sempre que possível e, principalmente, por ouvir meus longos áudios no whatsapp, pedindo socorro. Muito obrigada por TUDO, você sempre terá um lugar no meu coração e nos meus agradecimentos diários.

Aos afetuosos companheiros Gabriel Vidinha e Imaíra Pinheiro. Meus queridos, foi um prazer conhecê-los, eu não sei o que seria de mim nesse mestrado sem vocês. A nossa

amizade foi uma das melhores coisas que o PGCult me proporcionou. Muito obrigada, meus “revoltados”!

Aos amigos pgcultianos que conquistei e que muito me alegraram e compartilharam inúmeros momentos, tanto de conhecimento quanto de angústia, dentro e fora do CCH: Dani Mendes, Dani Alves, Rosi, Alípio, Verissa, Suellen, Andrés, Lorena, Helen, Fernanda, Yuri e Klisman.

À minha orientadora, professora Cristiane Navarrete Tolomei, por apresentar-me à Himba e Sofia (um presente que mudou meu existir), pela tutela, enorme paciência e pelas exaustivas e enriquecedoras “reuniões” via meet. Perdão por qualquer excesso e muito obrigada!

À minha coorientadora, professora Márcia Manir Miguel Feitosa, pelas vezes que me acolheu (sobretudo no estágio e no GEPLIT) e muito me ensinou sobre Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, em especial, gratidão por ter me apresentado o lindo mundo da poesia.

Aos professores e colaboradores que fazem o PGCult acontecer, que muito me ensinaram e me acolheram ao longo do mestrado, em especial às minhas queridas professoras Sandra e Juciana.

À professora Ana Caroline Amorim Oliveira, pelas aulas inspiradoras ao longo do mestrado e pelas riquíssimas contribuições no exame de qualificação.

Ao professor e líder do GMAD, Josenildo de Jesus Pereira, pelas indicações valorosas e empréstimos de livros sobre a História de Angola. Obrigada, professor, suas contribuições e suas indicações ampliaram meus horizontes!

Ao caríssimo Rayron Lennon, pela valorosa escuta, animadas conversas e contribuições. Meu querido, ainda estou esperando você e a senhorita Cláudia para realização do nosso almoço na Lagoa do Bacuri.

A todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para a concretização desse trabalho.

*“Olha-me p'ra estas crianças de vidro
cheias de água até às lágrimas
enchendo a cidade de estilhaços*

*procurando a vida
nos caixotes do lixo.*

Olha-me estas crianças

Transporte

*animais de carga sobre os dias
percorrendo a cidade até aos bordos
carregam a morte sobre os ombros
despejam-se sobre o espaço
enchendo a cidade de estilhaços.”*

Ana Paula Tavares

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

BDBTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CEA	Centro de Estudos Angolanos
CEI	Casa dos Estudantes do Império
EUA	Estados Unidos da América
FNLA	Frente Nacional para a Libertação de Angola
MPLA	Movimento pela Libertação de Angola
ONU	Organizações das Nações Unidas
PIDE	Polícia Internacional de Defesa do Estado
RCAAP	Repositórios Científicos de Acesso Aberto de Portugal
UEA	União dos Escritores de Angola
UNITA	União Nacional para a Independência Total de Angola
UPA	União dos Povos de Angola
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

RESUMO

A literatura como terreno fértil para abordagens interdisciplinares propicia estudos como este que propõe uma reflexão sobre ela e sua relação com a História, a memória (individual e coletiva) e identidades no romance contemporâneo *Se o passado não tivesse asas* (2017), do escritor angolano Pepetela. Para isso, verificamos como nessa narrativa a escrita histórica, construída pela epistemologia eurocêntrica, é problematizada e dessacralizada pelo autor. Ademais, a História, como parte orgânica do romance pepeteliano, é duplamente investigada: primeiro para contextualizar Angola no espaço/tempo privilegiado na narrativa, o período da guerra civil, na década de 1990, e o pós-guerra e sua abertura democrática e econômica a partir da segunda década do século XXI; e, segundo, para discutir o romance, enquanto lugar de memória ao tratar os personagens como historiadores de si mesmos e construtores de narrativas diferentes mediante distintos *locus* de enunciação. Valendo-nos, desse modo, da memória, enquanto constituição de si para si e para os outros, observamos como as representações identitárias no romance estão vinculadas às ações e tensões espaço-temporais nas quais os personagens atuam como sujeitos ativos e passivos. Logo, para a realização deste estudo, por ser uma pesquisa básica, de cunho bibliográfico comparativo, recorreremos às reflexões críticas de Linda Hutcheon (1992), Hayden White (1992), Inocência Mata (2012; 2015), Solival Menezes (2000), Douglas Wheeler (2013), Rita Chaves (2004; 2006), Carlos Ervedosa (1963), Tânia Macêdo (2002; 2006; 2008), Pierre Nora (1993), Maurice Halbwachs (2006), Paul Ricoeur (2007) e Stuart Hall (2006).

Palavras-Chave: *Se o passado não tivesse asas*. Pepetela. História. Memória. Identidades.

ABSTRACT

Literature as a breeding ground for interdisciplinary approaches provide studies such as this that proposes a reflection on it and its relationship with history, memory (individual and collective) and identities in the contemporary novel entitled *Se o passado não tivesse asas* (2017), by the Angolan writer Pepetela. For such, we examine, in this narrative, how the historical writing, built by Eurocentric epistemology, is problematized and desecrated by the author. Furthermore, History, as an organic part of the Pepetelian novel, is doubly investigated: first to contextualize Angola in the privileged space / time in the narrative, the period of the civil war, in the 1990s, and the post-war and its democratic and economic opening from the second decade of the 21st century; and, second, to discuss the novel, as a place of memory when treating the characters as historians of themselves and builders of different narratives through different loci of enunciation. Thus, using memory as a constitution of oneself for oneself and for others, we observe how the identity representations in the novel are linked to the space-temporal actions and tensions in which the characters act as active and passive subjects. Therefore, to carry out this study as it is a basic research of comparative bibliographic nature, we make use of the critical reflections by of Linda Hutcheon (1992), Hayden White (1992), Innocent Mata (2012; 2015), Solival Menezes (2000), Douglas Wheeler (2013), Rita Chaves (2004; 2006), Carlos Ervedosa (1963), Tânia Macêdo (2002; 2006; 2008), Pierre Nora (1993), Maurice Halbwachs (2006), Paul Ricoeur (2007) and Stuart Hall (2006).

Keywords: *Se o passado não tivesse asas*. Pepetela. History. Memory. Identities.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	ANGOLAS ENTRE LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA: “quero falar das formas mudadas em novos corpos”	20
2.1	Literatura, História e Memória: estado da arte <i>en passant</i>	21
2.2	Nas asas da História [e da Memória] Angolana: da espoliação a sublevação	27
2.2.1	Primeira fase da guerra civil: iniciando uma estética do desencanto	32
2.2.2	Segunda fase da guerra civil: consolidando uma estética do desencanto	39
3	NAS ASAS DO PASSADO:1995, Himba em <i>Se o passado não tivesse asas</i>	48
3.1	Portanto... Luanda: ecos da guerra civil	50
3.2	Infelizmente... Ilha de Luanda: do refúgio ao desalento	62
3.3	Órfã de guerra: a antagonica configuração identitária da menina Himba	75
4	NAS ASAS DO PASSADO: 2012, Sofia Moreira em <i>Se o passado não tivesse asas</i>	98
4.1	Sofia Moreira: uma angolana em <i>gerúndio</i>	100
4.2	Uma Luanda do século XXI: um modo de ser e estar em Angola	111
	CONSIDERAÇÕES FINAIS: um sujeito paradoxalmente fragmentado	120
	REFERÊNCIAS	128

INTRODUÇÃO

A LITERATURA E ESSA PREOCUPAÇÃO SOCIAL APARECEM LIGADAS EM MIM DESDE O PRINCÍPIO, PORTANTO, AGORA, É UM BOCADO TARDE...

PEPETELA



1 INTRODUÇÃO

[...] o que o escritor tem a fazer é chamar a atenção, levar as pessoas a reflectir sobre certas coisas. Penso que esse é o papel do filósofo. O escritor, no fundo, é um filósofo... Ou então inventar mundos que não existem, mas baseando-se na própria realidade.

Pepetela

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, mais conhecido pelo pseudônimo literário Pepetela, acredita na (re)invenção da realidade pelo viés literário, pois a ação de inventar de um escritor precisa partir de algo tangível e disponível, necessitando de um complemento, de um pilar. Nesse sentido, o mundo real figura-se como esse complemento, um sustentáculo para ação de inventar do escritor. Assim, Pepetela, na sua atitude de inventar mundos, usa como base as experiências da sociedade angolana, reinventando sua história, memória, povo, cultura, espaços, identidades e estruturas sociais.

A contar da mimeografada obra *As Aventuras de Ngunga*, de 1973, até a obra mais recente *Sua Excelência, de corpo presente*, de 2018, o escritor angolano Pepetela conta no total com 25 publicações. Exponente da literatura angolana e um dos autores mais premiados e traduzidos, ele traz a lume uma escrita fincada em uma *produção*¹ crítica de uma Angola possível.

A obra pepeteliana é bastante heterogênea, consubstanciada em contos, peças teatrais, crônicas, fábula e, sobretudo, romances. O autor iniciou seu percurso, quando ainda estava na Casa dos Estudantes do Império, publicando dois contos, “O velho João” e “A revelação”, no boletim mensal da CEI, *Mensagem*, em 1962. A partir daquele momento, sua carreira literária ganhou fôlego e Pepetela recebeu reconhecimento nacional e internacional, conseguindo a consagração ao ganhar o *Prêmio Camões*, o maior prêmio literário de língua portuguesa, pelo conjunto de sua obra, em 1997.

Pepetela tem sua história entrelaçada à história de seu país. O angolano é de ascendência portuguesa, nasceu em Benguela, em 1941, e já na infância notou as desigualdades de raça e de classe entre brancos e negros, resultando em uma consciência social prematura ao escrever uma redação sobre a árdua vida dos pescadores de Benguela na

¹ Cf. O ensaio *O autor como produtor* (1934), de Walter Benjamin.

altura de seus dez ou onze anos. Sua ida para Portugal a fim de estudar engenharia se deu em 1958, aos dezesseis anos, e já imbuído de ideias nacionalistas. Como ele mesmo afirma, procurou a Casa dos Estudantes do Império e não o contrário, haja vista que a gênese de um nacionalismo ocorreu exatamente nesse espaço dedicado aos africanos das colônias portuguesas. Pepetela é, portanto, uma história viva, dado suas experiências como guerrilheiro e sua relação com a luta anticolonial iniciada ainda no exterior quando ajudou a fundar, em 1964, junto com outros intelectuais, o Centro de Estudos Angolanos em Argélia (CEA), onde se formou em Sociologia, retornando a Angola em 1970 e se inserindo na luta pela libertação.

Essas experiências sociais, políticas e culturais do escritor, juntamente com o painel histórico de Angola, são submetidas a arranjos literários, nos quais os elementos históricos são redistribuídos num amálgama fictício. Sob várias nuances, na trama ficcional pepeteliana, são revisitados acontecimentos que moldaram a nação, os quais são “reinventados” na ficção ao passo em que Pepetela cria uma Angola possível. Assim, utilizando a História² como fermento da imaginação, o escritor retrata o povo, a sociedade e cultura angolana por meio de uma narrativa reflexiva de deslocamento da realidade histórica³ do país africano.

De acordo com o ensaísta moçambicano Francisco Noa, em “Modos de fazer mundos na actual ficção Moçambicana” (2006), baseado nos estudos de Nelson Goodman (1995), a separação entre o mundo inventado e o mundo real, dadas as problemáticas de interação entre eles, está na aceitabilidade, pois ambos dialogam, confrontam-se e se complementam, embora com objetivos claramente distintos.

[...] são inquestionáveis as interações entre os mundos que ela cria e os mundos que a envolvem e de onde ela parte. Explicando, de modo mais abrangente, essa dicotomia, Lubomir Dolezel (1988, p. 83) entende que apesar de um mundo real participar na formação dos mundos ficcionais ao proporcionar os modelos da sua estrutura, o mundo ficcional é sempre um conjunto imenso de domínios diversificados que acomodam os mais diversos indivíduos possíveis, assim como estado de coisas, eventos, ações etc. afinal, estamos perante um mundo ilimitado e variado ao máximo, que tem os seus próprios mecanismos de autenticação e sustentação. (NOA, 2006, p. 268).

A representação da realidade histórica em muitos romances pepetelianos é uma forma de revisar e questionar o passado, o presente e o futuro, pois em suas invenções de Angola

² Quando utilizarmos História grafado com “H” maiúsculo nos referimos ao chamado discurso oficial da História de Angola, composto por fatos, acontecimentos e personalidades; e quando utilizarmos “h” minúsculo nos referimos ao enredo, às histórias elaboradas e narradas no romance de Pepetela.

³ Mesmo sabendo que as narrativas históricas foram construídas por interesses políticos, econômicos, sociais e culturais, nas quais importantes elementos foram sublimados, recriados, inventados e negligenciados por muitas histórias chamadas oficiais, tomamos os fatos da História como reais para não invadirmos o campo da verossimilhança, onde está situada a literatura.

e/ou em sua verdade poética sobre o país, a realidade fragmentada pelas guerras e a pluralidade de povos/línguas, tal e qual personagens diversificados e complexos como ecos dessa guerra, ganham destaque nessa nova atmosfera de cunho histórico criada pelo escritor. Na sua imitação de mundo, notamos um imbricamento entre ações e espaços como efeito de uma causalidade, além de tecer uma simbiose entre homem e terra. Ademais, nessa via dupla de agradar/instruir, o escritor utiliza, portanto, alguns elementos para sua invenção/representação de Angola: fatos históricos, memórias, espaços, sujeitos e suas experiências.

Sendo assim, é na senda da atual fase de escrita de Pepetela que encontramos o romance *Se o passado não tivesse asas* (2017)⁴, trazendo a temática da guerra civil e seus desdobramentos como contexto da trama. Pepetela destaca uma sociedade angolana que passava por deslocamentos e mudanças significativas desde a década de 1990 até o fim da guerra civil em 2002, além de retratar a entrada do país em uma nova fase econômica, social e cultural. Além desse romance, objeto de nosso estudo, Pepetela publicou, na fase em questão, *O Planalto e a Estepe* (2009), *A sul. O Sombreiro* (2011), *O tímido e as Mulheres* (2013) e o seu mais recente romance *Sua excelência, de Corpo Presente* (2018).

Nessas obras do escritor angolano escritas nas duas décadas do século XXI, destacamos uma escrita que inclui elementos e temas universais imbricados a temas e elementos locais. Questões que envolvem a identidade nacional continuam presentes em suas obras, mas como temas secundários, pois os elementos apontam para temas mais globais: amor, abandono, solidão, identidade, violência, corrupção, modernidade, tradição e desigualdade social. Pepetela, ao imbricar esses temas, elabora tramas que problematizam sujeitos e sua posição fragmentada à face da história angolana.

Se o passado não tivesse asas apresenta a recuperação do passado e a utilização da memória. Para isso, Pepetela dá voz, primeiramente, à personagem Himba, uma criança condicionada à orfandade devido aos conflitos da guerra entre o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA). Nesse cenário, o ficcionista elabora uma reflexão sobre a fragmentação do angolano diante de uma realidade belicosa da década de 1990, enquanto traça um processo duplo de maturação, quer seja da personagem-protagonista, quer seja de sua nação. Na sua Angola inventada e em movimento constante, ao apropriar-se do momento histórico cronologicamente demarcado, percebemos as franjas sociais aflorando conforme o mover-se

⁴ A primeira edição do romance foi publicada em Portugal e Angola pela Editora Dom Quixote em 2016.

de Himba e, sob as lentes da menina, espaços e estruturas sociais são descortinadas. Já em um segundo plano temporal, no século XXI, especificamente em 2012, Pepetela dá vida a Sofia, uma jovem angolana formada em contabilidade em meio a uma sociedade modelada pelo desenvolvimento econômico. A realidade histórica e social desnudada por Sofia é destoante da de Himba, sendo assim, sob a lente de Sofia, a história de Angola pós-guerra[s] é narrada, fincada em um capitalismo *selvagem*⁵ e composta por uma classe dirigente heterogênea. Desse modo, Sofia têm suas relações e ações moldadas por um ambiente configurado pela nova elite de Angola metonimicamente representada por Luanda.

O testemunho de Pepetela representado em sua obra, entrelaçado à História de Angola, espelha duas realidades: a primeira dos meninos de rua numa Luanda da última década do século XX, justificando a linha temática da obra, pois Pepetela nos anos 90, movido por uma sensibilização diante da realidade belicosa desse período, escreve uma crônica para o *Jornal Público* de Portugal, intitulada “Meninos de Rua”, tornando-se vinte anos depois base para a construção da trama de Himba. A segunda realidade ocorre no século XXI, numa sociedade remodelada pelos conflitos do século passado, mas que, no entrelaçar de fios vivenciais de ambas as personagens, notamos que uma história está ligada a outra, ou seja, um presente profundamente imbricado a um passado e vice-versa.

Diante do exposto, os procedimentos metodológicos foram delineados a partir do *corpus* e dos objetivos deste estudo, os quais solicitam uma leitura comparativa e multidisciplinar com as áreas da História, das Ciências Sociais, da Crítica Literária, dos Estudos Comparados e Culturais, Historiografia Literária Angolana e a Teoria Literária. Logo, para compreender um romance angolano, a partir de uma perspectiva mais ampliada e complexa, temos que reconhecer que no contexto angolano não há uma indissociabilidade entre contexto textual (ficcional) e a realidade material (configurações históricas e socioculturais), tendo em conta que um diálogo entre diferentes áreas do saber é percebido nas páginas da ficção, em especial, no entrelaçamento entre Literatura e História. Por ser uma pesquisa básica, de cunho bibliográfico comparativo, para viabilizá-la, inicialmente e essencialmente, realizamos um longo levantamento do estado da arte, ou seja, uma pesquisa bibliográfica sobre os principais estudiosos e produções nesse entrançamento de discursos (no âmbito internacional e nacional), sobretudo, sobre a obra pepeteliana. Desse modo, foram

⁵ Termo que aparece pela primeira vez na obra de Karl Marx, em *O Capital*, para referir-se ao capitalismo no período da primeira Revolução Industrial (final do século XVIII), uma vez que a posição sub-humana de trabalho denunciava a relação entre patrão e empregado delineada por essa nova ordem.

realizadas a leitura exploratória, leitura seletiva e, por último, a analítica e comparativa (GIL, 2002).

À vista disso, para o desenvolvimento deste estudo, utilizamos teóricos que se debruçam sobre a confluência entre literatura e História, a saber, Linda Hutcheon (1992), Hayden White (1992) e Inocência Mata (2012). No que tange à História angolana, utilizamos Joseph Ki-Zerbo (2013), Solival Menezes (2000), Douglas Wheeler (2013) e Justin Pearce (2017), os quais, por meio de uma perspectiva social, cultural e econômica, contribuem para sustentar uma compreensão dos processos históricos mais importantes de Angola: pré-colonial, colonial e pós-colonial. No âmbito das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e, sobremaneira, da literatura angolana, privilegiamos teóricos, ensaístas e pesquisadores como Francisco Noa (2006), Carlos Ervedosa (1963), Fernando Mourão (1978), Rita Chaves (2004; 2006), Tania Macêdo (2002; 2008), Nazareth Fonseca (2015), Inocência Mata (2015) e Iris Amâncio (2014), os quais contribuem com estudos sobre o florescimento e a sistematização da Literatura Angolana, a ideia de uma recuperação do passado como ferramenta discursiva, Luanda e Angola enquanto espaço literário e simbólico. No que diz respeito aos estudos sobre identidade localizada e aos estudos sobre memória, recorremos aos estudiosos como Stuart Hall (2006), Joel Candau (2010), Pierre Nora (1993), Maurice Halbwachs (2006) e Paul Ricoeur (2007).

Ademais a isso, na pesquisa bibliográfica inicial, empreendemos uma revisão Sistemática de Literatura sobre as obras de Pepetela e sua recepção na academia, na qual constatamos que, desde 1970, tanto nos departamentos de Pós-graduação em Ciências Humanas quanto nos de Ciências Sociais de Instituições Federais e Estaduais, muitas pesquisas foram realizadas sobre as obras do angolano no Brasil. Ao realizar um levantamento na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDBTD), encontramos, desde 2005, 32 dissertações de mestrado e 27 teses de doutorado nas quais o escritor angolano é assunto do trabalho ou tema. A Universidade de São Paulo se destacou como a instituição brasileira com o maior número de investigações acerca da produção literária de Pepetela, justificando a gênese dos mais consagrados ensaístas e críticos de literatura africana de língua portuguesa no Brasil, com contribuições desde a década de 1970, com Simone Caputo Gomes, e nas décadas de 1980, Rita Chaves, Tania Macêdo, Benjamin Abdala Júnior, Selma Pantoja, para citar alguns. Ao pesquisar no Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal (RCAAP), encontramos 45 dissertações de mestrado e 36 teses de doutorado que incluem Pepetela nos assuntos. Dados que apontam para a importância do

escritor angolano para a literatura nacional e universal, daí a relevância do presente estudo como contribuição aos estudos pepetelianos no Brasil.

No que tange à estrutura desta dissertação, para um melhor entendimento e trabalho crítico sobre a obra *Se o passado não tivesse asas*, elaboramos, após a “Introdução”, um breve recuo na História de Angola e de sua literatura no capítulo dois (2) intitulado “**ANGOLAS ENTRE LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA**: ‘quero falar das formas mudadas em novos corpos’”, no qual é tecido brevemente um panorama histórico de Angola com foco na construção do sentimento nacionalista, na consolidação da Independência, nos conflitos da Guerra Civil e na conquista da “paz” em 2002, ao mesmo tempo que elucidamos os ecos desse passado nas produções culturais de Angola. À guisa de arremate e para dar suporte à análise da obra, destacamos algumas obras de Pepetela, de fundo histórico e memorialístico, para compreensão da construção romanesca do autor na aproximação entre literatura e História.

Em seguida, inaugurando a análise, apresentamos o capítulo três (3) denominado “**NAS ASAS DO PASSADO: 1995**, Himba em *Se o Passado não tivesse Asas*”, no qual verificamos como o romance se relaciona com o senso de historicidade da época descrita na história de Himba, década de 1990, além de observarmos o efeito de causalidade na formação do espaço social e na construção da identidade da personagem Himba, pautada, sobremaneira, nos reflexos da Guerra Civil. Nesse sentido, as representações elaboradas por Pepetela serão problematizadas tal como ele faz ao apropriar-se do passado na elaboração de suas tramas ficcionais, ou seja, sua invenção de Angola possível por meio da História do país.

Configurado como o capítulo 4 (quatro) deste trabalho, sob o título “**NAS ASAS DO PASSADO: 2012**, Sofia Moreira em *Se o passado não tivesse asas*”, analisamos os legados da história recente de Angola metonimicamente representado pela capital Luanda no século XXI, ao passo que tensionamos a “consolidação” da fragmentação da mulher Sofia, sinalizando também questões sociais e estruturais da sociedade angolana por intermédio das personagens.

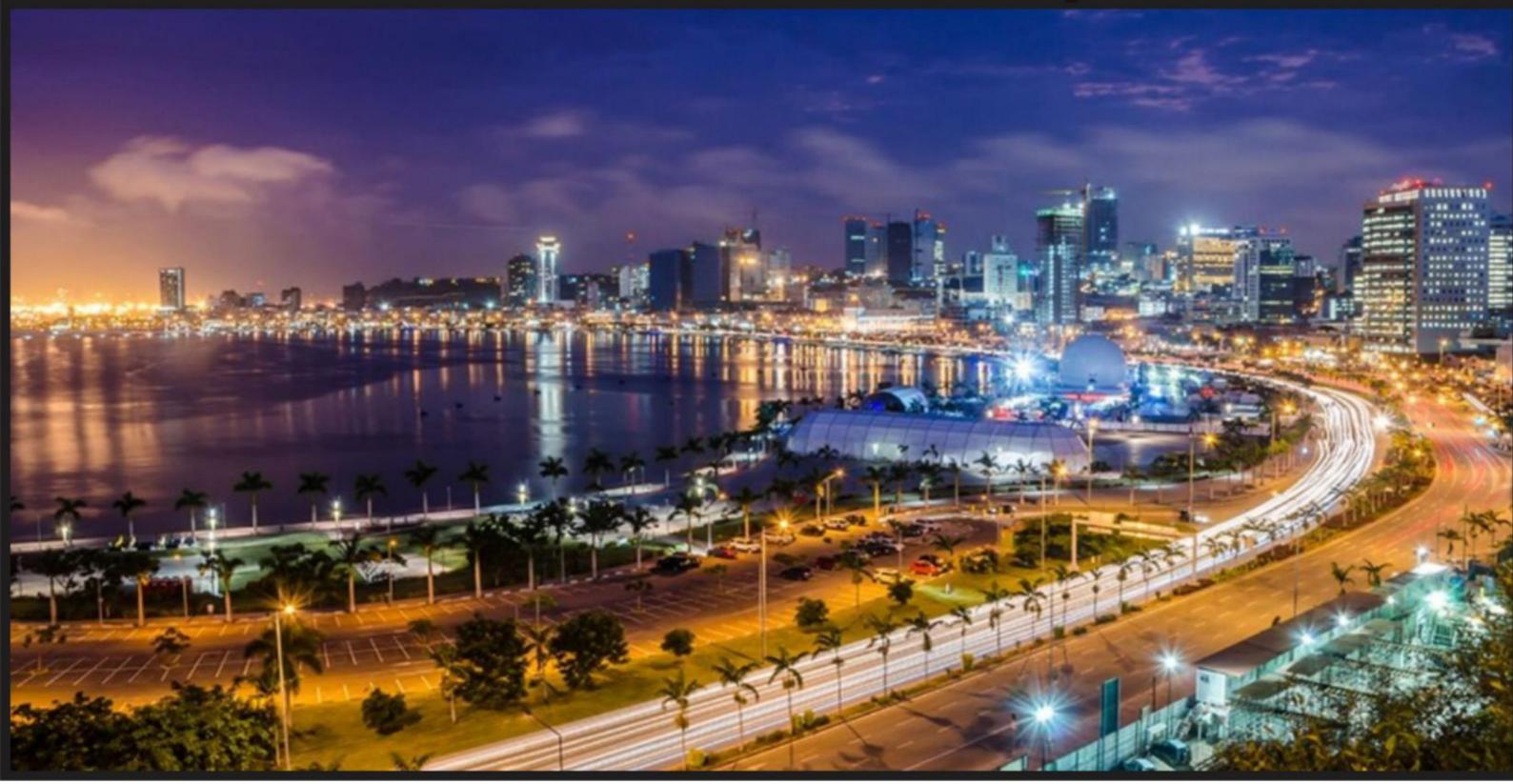
Por fim, as considerações finais que unem as histórias de Himba e Sofia para compreensão da História angolana durante a guerra civil e seus desdobramentos na construção das memórias e identidades das personagens, apontando, desse modo, os legados coletivos e individuais de Angola.



CAPITULO 2

ANGOLAS ENTRE LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA:

**“quero falar das formas
mudadas em novos corpos”**



2.1 Literatura, História e Memória: estado da arte *en passant*

A problemática em torno da distinção entre a narrativa literária e histórica tomou/toma muito tempo dos teóricos literários, historiadores e filósofos da história, os quais convergem sobre convenções em comum entre elas como a seleção, a organização, a diegese, o ritmo temporal e a elaboração da trama; todavia, divergem a respeito da ordem do discurso. Embora apresentem os mesmos contextos culturais, ideológicos e sociais, o texto literário abarca elementos da história social e política até certa altura, já que deve manter-se no campo da ficção, da imaginação, para não ser classificado como um texto histórico e vice-versa.

Por muito tempo, a linha tênue que dividiria, na modernidade, literatura e história, ficou indefinida, gerando até hoje dúvidas e questionamentos sobre essa relação, especialmente, por se entrosarem como formas de linguagem sintéticas e organizacionais dos fatos ocorridos na/pela Humanidade. Contudo, na ficção, a linguagem é metafórica, inventiva, sob pressuposto da equivalência entre *mimeses* e *poiesis*, a qual anula os enunciados descritivos e cronológicos, caros para a linguagem histórica. Assim, de acordo com Hayden White (1995, p. 48):

A narrativa histórica, ao contrário da narrativa *tout court*, não dissemina falsas crenças sobre o passado, a vida humana, a comunidade, etc.; o que ela faz é testar a capacidade das ficções de uma cultura em dotar os eventos reais com os tipos de significado que a literatura revela à consciência, através de sua formação de padrões de eventos imaginários.

Em vista disso, pela representação mimética da realidade, a literatura se apropria da temática da História como matéria romanesca sem abandonar sua especificidade de realidade estética, apresentando-se como contadora de verdades universais por meio de “seu poder de revelar o ilusório do mundo em que vivemos [...]. A ficção permitiria desvendar as aparências, levando o homem a conhecer essências” (GOBBI, 1997, p. 23), ou seja, literatura é arte livre, substancial por excelência, podendo até mesmo “corrigir a História” (HEGEL, 2008). Enquanto isso, o texto histórico está circunscrito a relatos de acontecimentos particulares, à objetividade no nível do discurso e, além de reportar-se ao referente (fato histórico), também se reporta ao modo de produzir sentido que a originou.

Embora diferentes, os discursos da literatura e da História se inter cruzam respondendo às indagações sobre o ser e estar no mundo, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (HUTCHEON, 1991). A literatura surge, então, nessa relação, para problematizar a História, retomando na narrativa ficcional um passado morto para

compreensão dos seus efeitos no presente em movimento. Desse modo, a literatura, enquanto uma vertente da arte que retoma o passado, é compreendida como um meio de conhecimento, uma vez que, desde a teoria clássica da poesia, apregoa uma função dupla de agradar e instruir (TODOROV, 2009). Essa postulação é reiterada por Antônio Candido no seu estudo *A literatura e a formação do homem* (1999), no qual ele aponta três funções da arte literária: 1) satisfazer a necessidade universal de fantasia; 2) contribuir para a formação da personalidade; e 3) fornecer elementos para o conhecimento do mundo e do ser. Assim, nas narrativas que focalizam fatos históricos, percebemos que, numa atuação engajada com a sociedade, diante de um arranjo literário, os elementos históricos são questionados e explorados em todas as suas possibilidades para alumiar e refletir o presente.

Para além do discurso objetivo, em parte, alguns historiadores vêm empreendendo um esforço de alargamento constante de seus objetos e problemas, inserindo para isso outras fontes e lendo o passado a partir de outras linguagens. Nesse sentido, à pesquisa histórica já não é novidade recorrer à leitura atenta da literatura. Se o passado é senão discurso e representação a partir de uma perspectiva, de determinados códigos e valores, o historiador, ao ler suas fontes e documentos (escritos, orais, visuais), constrói o passado, representando já o representado, dando-lhe outros significados e sentidos (CHARTIER, 2002). Desse modo, na linha da chamada Nova História Cultural, a apropriação dos textos literários pelo historiador leva em consideração o caráter de representação das narrativas ficcionais, aos quais dão suporte para reconhecimento de determinados atores sociais, localizados em um tempo e um espaço. Logo, o discurso da história e da literatura é inseparável de uma ideia de lugar, um lugar a partir do qual se fala ou a partir do qual o discurso é enunciado que, segundo Pierre Nora (1993), são “lugares fundadores da memória”. Ele ainda acrescenta:

Os lugares de memória pertencem a dois domínios, que a tornam interessante, mas também complexa: simples e ambíguos, naturais e artificiais, imediatamente oferecidos à mais sensível experiência e, ao mesmo tempo, sobressaindo da mais abstrata elaboração. São lugares, com efeito, nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. [...] O que os constitui é um jogo de memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva a sua sobredeterminação recíproca. (p. 21-24).

Contudo, cabe ressaltar que o lugar e estudo da memória não é objeto exclusivo do campo da história, passando a ser um campo de investigação transversal de diferentes áreas do conhecimento, destacando a literatura. Assim, história e literatura se aproximam, sobretudo, pelo viés memorialístico.

[...] a memória, com efeito, só conheceu duas formas de legitimidade: histórica ou literária. Elas foram, aliás, exercidas paralelamente, mas, até hoje, separadamente. A fronteira hoje desaparece e sobre a morte quase simultânea da história-memória e da história-ficção, nasce um tipo de história que deve seu prestígio e sua legitimidade à sua nova relação com o passado, um outro passado. A história é nosso imaginário de substituição. Renascimento do romance histórico, moda do documento personalizado, revitalização literária do drama histórico, sucesso da narrativa de história oral, como seriam explicados senão como a etapa da ficção enfraquecida? O interesse pelos lugares onde se ancora, se condensa e se exprime o capital esgotado de nossa memória coletiva ressalta dessa sensibilidade. História, profundidade de uma época arrancada de sua profundidade, romance verdadeiro de uma época sem romance verdadeiro. Memória, promovida ao centro da história: é o luto manifesto da literatura. (NORA, 1993, p. 28).

Pierre Nora, ao tecer a distinção entre história e memória, faz duas colocações que contribuirão significativamente para nosso estudo: a memória é vida e a história é reconstrução. Nesse sentido, a memória é sempre um fenômeno atual, um elo vivido que une grupos, tendo em vista que ela é múltipla, desacelerada, coletiva, plural e individualizada, concomitantemente. Já a história pertence a todos e a ninguém, ela é ligada às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. Assim, o estudioso ressalta, então, que a memória é um absoluto e a história só conhece o relativo.

Com a utilização da tradição oral e a descentralização do discurso histórico, na contemporaneidade, a literatura passou a ter acesso a narrativas históricas diversas, podendo confrontá-las nos textos literários e repassá-las por meio dos saberes históricos e das condições memorialísticas projetadas pelas personalidades históricas/personagens ficcionais. Em vista disso, recorrendo ao estudo *Memória Coletiva* (2006), de Maurice Halbwachs, o escritor/testemunha apresenta uma memória individual que vai ao encontro da coletiva. Ademais, para a ampliação do conceito de Halbwachs, no texto *Memória e identidade social* (1992), de Michael Pollak, encontramos algumas possibilidades de construção de memória social e individual, além de nos apresentar uma estreita relação entre memória e o sentimento de identidade, pelo viés fenomenológico.

Para compreender o entrelaçamento entre literatura, História e memória no contexto da África, é necessário notar a atuação de cada uma dessas áreas frente aos acontecimentos do mundo, pois tanto o historiador quanto escritor, pelo viés memorialístico, realizam “leituras” do “real” e, por meio da imaginação criadora, dão significados a ele (WHITE, 1992). Desse modo, ficção e História, como formas complexas de representar o mundo, apropriam-se do mundo real como sustentáculos para a construção de seus discursos, levando-nos a conhecer acontecimentos, personalidades, estruturas sociais, hábitos e culturas múltiplas (efêmeras ou

crystalizadas). Assim, após um longo tempo de as leituras da História africana serem grafadas pela única mão do colonizador, o qual não somente escreveu a história desse continente e de seu povo, mas também se inscreveu à medida que explorava violentamente espaços geográficos, simbólicos e culturais dessas terras (SAID, 2011), temos disponível um contradiscurso nas vozes de historiadores, literatos, antropólogos, etnógrafos, linguistas etc.

Nessa conjuntura, destacamos que a construção histórica do continente africano e dos seus países, até pouco tempo atrás, era marcada por uma leitura essencialmente eurocêntrica, posição autoproclamada pelo colonizador, o qual seria o único detentor do conhecimento acerca da História dos países colonizados. Entretanto, com os movimentos intelectuais nas (ex)colônias (como consequência da institucionalização da educação no mundo colonial), e após o despertar do sono imposto pelo colonizador, as representações históricas e culturais eurocêntricas passaram por deslocamentos ao serem questionadas, e foi a literatura, antes mesmo de outros campos do saber, que iniciou o questionamento dessa “grande narrativa” de nação no contexto da África e Angola pelos europeus (MATA, 2012). Para mais, as nações recém-independentes eram abundantes de memória, mas carentes de bagagem histórica⁶, e esse movimento alterou a forma de encarar o passado dessas nações, assim como alterou essas sociedades-memória e suas eventuais representações.

Nessa esteira, narrar o vivido espelha memórias e espelha histórias plurais é por esse motivo que, os escritores da Literatura Angolana, desde a primeira geração literária da segunda metade do século XIX, especificamente a partir de 1850, de maneira não sistematizada alguns autores tomaram para si o papel de escrita da memória/testemunho e reescrita/ressignificação da História construída pelo colonizador europeu. Dessa forma, tanto na prosa quanto na poesia, encontramos os saberes históricos passados de geração para geração por meio da *oralitura*⁷ de seu povo: sujeitos subalternizados e marginalizados que por muito tempo tiveram suas vozes silenciadas.

É sob essa atmosfera do passado, recentemente vivido e repassado por meio da oralidade, que emerge a memória enquanto fenômeno social na escrita de muitos autores angolanos, visto que a escrita é um de seus lugares de reconhecimento, além de possuir um caráter e um dever dentro da ordem contemporânea. Conforme aponta Pierre Nora (1993),

⁶ Aqui nos referimos a uma bagagem de memória no sentido de se viver o passado, do passado como um fenômeno vivo e completo para os africanos, e não de se reconstruir um passado como faz a História (NORA, 1993).

⁷ É uma performance baseada na voz e no corpo, que inscreve, grafá e postula. O corpo é como templo da memória, que guarda e se inscreve nele, a voz é uma das possibilidades de externalização dessa memória, de saberes. Em outras palavras, a voz e o corpo são como portais de inscrição de saberes de várias ordens (MARTINS, 2003).

esse acontecimento é umas das consequências da modernidade no âmbito público e privado (individual e coletivo): a erradicação da memória pela história permitiu (obrigou) cada grupo e sujeito a redefinir sua identidade para que sua própria História passasse pelo *dever* da revitalização, contribuindo para que a memória tivesse como incumbência fazer de cada sujeito um historiador de si mesmo. Ao sujeito-literato foi incumbido o papel de voltar à História, reler cultura, experienciar saberes e fazeres de um coletivo para que, dessa forma, pudesse construir uma nova narrativa a partir de sua posição de *ex-cêntrico* (HUTCHEON, 1991), de subalterno. É nessa existência singular de sujeito-literato que concebemos, para a presente pesquisa, um produtor e um produto cultural, na intenção de analisar discursos entrelaçados, sobremaneira, na compreensão da literatura enquanto força para conhecer a História, o lugar de memória e a cultura de um povo.

Ressaltamos que, ao nos referirmos ao discurso da História e da memória, estamos acionando as mais contemporâneas perspectivas de campos do saber, tendo em vista que hoje é possível sair das amarras construídas pela lógica colonial (“história vista de cima”⁸) para, finalmente, na perspectiva da História Contemporânea⁹ (aquela que apresenta uma História vista do seu interior, “a história vista de baixo”¹⁰, sob uma concepção crítica e reflexiva) escapar das falsas neutralidades e objetividades de um narrador eurocentrado, apresentando um contradiscurso na história africana.

Em específico, sobre o escritor angolano Pepetela, destacamos sua importância como literato contemporâneo que expressa histórias e memórias, ressignificando estruturas e práticas locais para compreendermos como se desenhou e [re]desenhou seu país de origem na sua criação literária. Ressaltamos que já é sabido que Pepetela é [re]conhecido pela sutil reescrita da História angolana, pela recuperação de memórias coletivas e questionamentos sobre uma sociedade pós-colonial emergida (com críticas ao governo e aos partidos, ao oportunismo, ganância e corrupção). A respeito disso, a estudiosa são-tomeense Inocência Mata, em sua obra *Ficção e História na Literatura Angolana: o caso Pepetela* (2012), reforça, por meio de uma abordagem interdisciplinar, a presença da intertextualidade no texto literário de Pepetela.

⁸ Cf. Expressão surgida para especificar as ampliações das fontes históricas e novas perspectivas do passado, emergindo a exploração da História do ponto de vista de um cidadão comum e de suas experiências, e não de uma grande personalidade do passado, a também chamada “história vista de cima”.

⁹ Uma história plural, composta por múltiplos sujeitos, discursos e fontes (JENKINS, 2009).

¹⁰ Emergida durante a crise e com raízes no marxismo, configura-se uma gama de respostas à redefinição de conceitos, métodos e procedimentos da historiografia.

Dito isso, na apreciação de obras como *Yaka* (1984), *O Cão e os Caluandas* (1985), *Lueji: o nascimento de um império* (1989), verificamos a presença de uma reescrita da História e uma recuperação da tradição oral (mitos, provérbios e ritos), uma vez que após a conquista da independência, em 1975, havia uma necessidade de consolidar o conceito de *angolanidade*¹¹. Já na década de 1990, com as experiências estéticas de *A Geração da Utopia* (1992), *A parábola do cágado velho* (1996) e *O desejo de Kianda* (1995), notamos uma escrita pautada na necessidade de narrar o vivido, o testemunhado. Isto é, nessas obras, Pepetela não apresenta somente questionamentos sobre os valores culturais, individuais, coletivos e simbólicos deixados pelo colonialismo, ele tenta traçar, dentre muitas coisas, o novo perfil de angolano mediante a vários conflitos e à nova sociedade que emergiu após a independência e no compasso da guerra civil, bem como a fragmentação do sujeito angolano diante das guerras já enfrentadas.

Nessa conjuntura, *Se o passado não tivesse asas* (2017) é um exemplo de obra contemporânea que se configura como espelho de uma História que é constituída a partir de uma memória individual que vai ao encontro de uma memória coletiva de Angola. Pepetela, nesse romance, dá vozes a duas personagens femininas, Himba e Sofia, que releem e reescrevem uma História por ele-literato, vivida e testemunhada. As histórias das duas personagens convergem, respectivamente, com as experiências de muitos angolanos que vivenciaram a última década do século XX e a segunda década do século XXI. Ou seja, as personagens criadas por Pepetela se configuram como historiadoras de si, para si e para os outros, representando um coletivo na temporalidade concebida pelo autor.

Diante do exposto, apresentamos a seguir alguns momentos históricos da África, em especial de Angola, para compreensão dos motivos e contextos que geraram a guerra civil angolana na década de 1990, a qual marca o tempo, o espaço e os elementos sociais que planeiam o romance *Se o passado não tivesse asas*, como forma de aprofundar a compreensão das respectivas representações de espaços e identidades angolanas.

¹¹ Palavra-chave do projeto de nação elaborada pelos intelectuais angolanos da década de 1940, a qual está ligada ao modo de ser e estar do angolano, ou seja, é a identidade nacional e/ou patriotismo cultural de Angola.

2.2 Nas asas da História [e da Memória] Angolana: da espoliação a sublevação

*Ninguém nos fará calar
Ninguém nos poderá impedir
O sorriso dos nossos lábios
Não é o agradecimento pela morte
Com que nos matam
Vamos com toda a humanidade
conquistar o nosso mundo e a nossa paz [...]*

Agostinho Neto

A História e a literatura de Angola são delineadas por aspectos internos e externos e são atravessadas por uma rica biblioteca oral¹² e arquivos textuais que nos mostram a construção de um projeto de nação e, posteriormente, a sua consolidação. Como construções discursivas que desde os primórdios caminharam de mãos dadas, ressaltamos como a invasão dos povos Bantu¹³ e, muito tempo depois, a conquista dos portugueses no final do século XV, apresentam-se como aspectos relevantes que moldaram as estruturas socioculturais e identitárias desse país que em 2020 completou exatos 45 anos de Independência.

Essa invasão e essa conquista proporcionaram impactos distintos na configuração do povo, das línguas e das produções culturais angolanas, ou seja, elas deixaram legados em diferentes âmbitos para a nação. A invasão dos povos Bantu, povos vindos do norte da África, gerou diversos grupos híbridos, organizados social e culturalmente em etnias, e politicamente em reinos. Essa submissão dos povos já existentes no território angolano ocorreu devido à organização e maior domínio da tecnologia por parte dos Bantu. Ademais, apesar desses reinos não terem se formado no mesmo período, eles possuíam aspectos organizacionais bem semelhantes, e foi diante dessa organização política e sociocultural que os portugueses, a partir de 1482, iniciaram suas intervenções violentas e seus acordos ardilosamente “amigáveis” com os líderes de cada reino.

Sendo assim, entre os séculos XV e XVII, apesar dos acordos comerciais estabelecidos entre alguns desses reinos e a coroa portuguesa, o colonizador aproveitou-se dos conflitos internos entre os próprios reinos angolanos existentes naquela altura (Matamba, Ndongo, Kongo, Kissama, Lunda Tchokwe, reinos do Planalto, somente para citar alguns) para dar

¹² Segundo Leda Martins (2003), os povos africanos já tinham uma textualidade, repertórios narrativos e poéticos, domínios de linguagem e modos de apreender e figurar o real desde muito antes da invasão imperial europeia.

¹³ “[...] por volta do ano mil d.C., com a entrada dos povos Bantu, entrou na África Meridional um complexo industrial da Idade do Ferro Antiga, caracterizado pela introdução de novos elementos: a metalurgia, a cerâmica e a agricultura, que provocou a ruptura com as antigas sociedades” (ZAU, 2002, p. 38).

início ao violento processo de colonização, pautado em uma falsa cordialidade por meio de acordos econômicos, sobretudo, com o reino do Kongo. Não obstante, uma postura de resistência a favor de uma unidade política foi assumida pelo reino do Ndongo, pela Rainha Ginga, que culminou nos primeiros conflitos com os portugueses, rompendo com a mentirosa relação cordial entre a coroa e os povos autóctones, pois alguns reinos perceberam a violenta desvantagem em relação às trocas estabelecidas (ZAU, 2002).

Na perspectiva do discurso histórico e memorialístico, fontes seiscentistas deixaram abundantes registros sobre esses reinos, especialmente, informações sobre heróis e heroínas que confrontaram os invasores imperiais que espoliaram seus territórios, apesar do grande silenciamento de outras fontes escritas pelos próprios europeus. Essa variedade de fontes, orais e escritas, possibilitou a construção e desconstrução de determinados pontos de vista sobre Angola e sua História, e é exatamente nesse refutamento do discurso do passado que estabelecemos neste estudo uma tríade entre História, memória e literatura.

Nesse seguimento, a consolidação da colonização portuguesa no território angolano (e o início do tráfico negreiro) teve como “contribuição” a organização política dos povos autóctones em reinos, a julgar que enquanto uns queriam manter sua unidade política (Ndongo), outros (Kongo) estabeleciam acordos relativamente [des]vantajosos com a coroa portuguesa e, posteriormente, com outras potências imperiais que invadiram esses territórios. Esses fatos históricos e alguns mitos fundacionais (ou de criação) desenharam o florescimento de uma literatura sob os moldes ocidentais (pautados na escrita e não na oralidade) nesse espaço colonizado, já dominado pela oralitura, devido à instalação da imprensa no território africano sob dominação portuguesa¹⁴. Isto é, a atividade jornalística, iniciada na metade do século XIX, deu origem à primeira geração intelectual com fortes anseios libertários nos grandes centros urbanos, especialmente, em Luanda onde nasceu a imprensa.

Ademais, entre 1884 e 1885, os países europeus realizaram a chamada “Conferência de Berlim”, esboçada por alguns acontecimentos internos e externos, em especial as constantes investidas de outras potências coloniais em territórios já conquistados e invadidos na África, por exemplo, a invasão holandesa de alguns territórios ocupados por Portugal no século XVII (Brasil e Angola), motivados mais uma vez pela lógica capitalista. Nessa partilha dos territórios africanos, foi estabelecida a garantia do livre comércio, baseado em moldes europeus e a regularização do Direito Internacional Colonial (reconhecimento das novas colônias).

¹⁴ Amparada pela lei do Marquês de Sá Bandeira, em 1856, que incentivou a instalação da imprensa nas colônias colonizadas por Portugal.

Nessa esteira, uma efervescência cultural e, sobretudo política, emerge e tem como protagonista uma elite negra e branca que produziram jornais bilingües¹⁵, em português e em quimbundo, mostrando, portanto, os impactos tanto dos povos Bantu quanto do colonizador português na configuração social e nas produções culturais de Angola (MOURÃO, 1978). Ressaltamos que alguns acontecimentos contribuíram para essa efervescência, a saber, novos padrões civilizatórios, um espírito do liberalismo libertador, a proibição do tráfico negreiro transatlântico e a abolição da escravatura em territórios colonizados por Portugal. Para mais, o processo de colonização tardia de Angola e a primeira fase da literatura angolana são indissociáveis (e suas fases posteriores também).

Diante dessas transformações sociais, políticas e culturais em um contexto macro, Portugal entra em uma outra fase, implementando um regime republicano no início do século XX, mais especificamente em 1910, que em menos de duas décadas foi derrubado pela elite portuguesa. Isto é, com um efeito de causalidade, após três décadas de partilha da África (1885), um golpe em 1926 foi realizado na metrópole, dando fim à recém fase republicana em Portugal e dando início a uma política colonial clássica (também chamada de Estado Novo) nas colônias. Assim, sob o comando de Antônio Oliveira de Salazar¹⁶, por meio da implementação do “acto colonial” representado pela lei 18.570/1930¹⁷, Angola foi uma espécie de cobaia para experimentações econômicas, políticas, territoriais e culturais, a fim de melhorar/elevar o *status quo* de Portugal frente às outras potências coloniais europeias e como forma de ratificar o projeto “lusotropicalismo”¹⁸. Com isso, Angola logo adquiriu o *status* de orgulho nacional, pois foi a principal colônia a contribuir para o crescimento econômico de Portugal.

Com essa nova política colonial, inicia-se uma intensa e violenta exploração dessas terras, mais especificamente um crescimento de fixação de europeus nesse espaço. Em vista disso, a vida dos angolanos mudou significativamente com o crescimento de famílias

¹⁵ Logo, resultaram do processo da invasão dos povos Bantu “os seguintes grupos etnolinguísticos no seio da actual população de Angola: Bakongo, Ambundo, Lunda-Quiooco, Ovimbundu, Ganguela, Nhaneka-Humbe, Ovambo, Herero e Okavambo, todos de origem Bantu, distribuindo-se cada um destes conjuntos em vários subgrupos.” (ZAU, 2002, p. 38).

¹⁶ Em 27 de abril de 1928, Antônio Oliveira Salazar assumiu a pasta das finanças de Portugal, e em 1932 tornou-se presidente do ministério/presidente do conselho, permanecendo até 27 de setembro de 1968. Entretanto, a ditadura em Portugal acabou somente com a Revolução dos Cravos em 24 de abril de 1974, o que contribuiu para concretização das independências das colônias africanas (RAMPINELLI, 2014).

¹⁷ Portugal vivia um agravamento da crise econômica já nesse período, e foi isso que levou a metrópole a eleger decididamente as colônias como principais meios e sustentação do *status quo* desejado pela classe dirigente. (WHEELER, 2013).

¹⁸ É uma teoria elaborada e desenvolvida em várias obras do cientista social brasileiro Gilberto Freire. Refere-se à defesa da “comunidade lusófona” e à manutenção da ideia de uma solidariedade existente entre os países colonizados por Portugal. Ademais, na obra *Casa-grande & senzala* (1933), encontramos uma valorização da mestiçagem e identificação dos pontos positivos da cultura de origem africana (SCHNEIDER, 2012)

européias instaladas em Angola, corroborando posteriormente com um desnível nos grupos humanos, visto que o homem branco não procurava mais a mulher negra, nascendo progressivamente os primeiros “filhos de pais” brancos (ERVEDOSA, 1963).

Esse cenário de exploração violenta e de elevada censura conduziu às manifestações políticas e culturais mais sistematizadas por meio de uma atividade jornalística, isto é, anseios nacionalistas e de resistência reaparecem, consubstanciando a segunda elite intelectual angolana, tendo em conta que a primeira corresponde a meados do século XIX, sendo mais identificada como uma extensão de padrões literários da metrópole. Já essa segunda (da revista *Mensagem* entre 1951-1952), numa senda modernista (e muito influenciada pelo modernismo brasileiro), corresponde ao que Alfredo Margarido (1980) aponta como a *formação de uma literatura nacional*, iniciada no final do século XIX – com a publicação da ontologia poética *Delírios* (1892), de Joaquim Dias Cordeiro da Mata¹⁹ – e consolidada em 1948 com sua sistematização, por meio do *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola*, sob o lema “Vamos descobrir Angola”²⁰, principalmente, no campo da poesia.

No campo da prosa, já na primeira geração literária angolana, podemos citar o romance *Scenas d’África* (1891), de Pedro Félix Machado que, apesar de termos conhecimento apenas por referência de um escrito da época e sem nenhum exemplar existente hoje, é precursor do romance angolano, inaugurando uma literatura genuinamente nacional (ERVEDOSA, 1963).

Essa segunda geração literária utilizou a atividade jornalística como ferramenta importante para anunciar liberdade e recrutar angolanos movidos por espíritos nacionalistas e libertários para o Movimento. Assim, o lema “Vamos descobrir Angola” tinha relação direta com a necessidade de sair pelo país a fim de conhecê-lo e percebê-lo de uma forma total para que o povo (poetas, intelectuais e civis) pudesse reclamar por uma nação cultural e politicamente independente. Dentro da fase das ficções na senda anticolonial, destacamos escritores que utilizavam como ferramenta discursiva a realidade social e o hibridismo linguístico para recuperar as raízes angolanas, ao passo que faziam denúncias e rompiam com os valores da metrópole e que, tanto na poesia quanto na prosa, existiam e existem diálogos

¹⁹ Carlos Ervedosa (1963) afirma que Cordeiro da Mata também escreveu, nessa altura, alguns romances, mas nenhum foi publicado.

²⁰ Com a fundação da revista *Mensagem - A voz dos naturais de Angola* (1951-1952, somente com dois números), a atividade literária aderiu em definitivo à prática política, especialmente, no universo da poesia. Dentre os nomes que faziam parte desse Movimento, citamos Viriato da Cruz, Agostinho Neto e Antônio Jacinto. Assim, essa elite intelectual “viria dar rosto a esta nova fase da atividade cívica da elite urbana de Angola, já com novos ingredientes ideológicos que iriam actualizar na produção literária e no ensaísmo cultural, sempre sob o signo da censura” (MATA, 2015, p. 14-15).

intertextuais e contextuais, culturais e estéticas²¹. Algumas dessas temáticas podem ser verificadas, como ressalta Mata (2015), no universo literário de Costa Andrade, Agostinho Neto Henrique Guerra, Luandino Vieira, David Mestre, Manuel dos Santos, Uanhenga Xitu, Henrique Abranches, Boaventura Cardoso, Manuel Rui, Domingos Van Dúnem, Jorge Macedo e Pepetela.

A busca de elementos sociais e identitários intrinsecamente angolanos, arrolados a um cenário democrático após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e às movimentações ocorridas na Europa, germinaram os principais movimentos anticoloniais angolanos. Sendo assim, foi nesse espaço Europa-Portugal que surgiram os primeiros líderes dos Movimentos de Libertação de Angola, a saber, o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) em 1956, Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) em 1954 (antiga UPA - União dos Povos de Angola) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) em 1966. Então, foi sob a liderança de intelectuais e literatos, surgidos do projeto anticolonial criado nesses espaços sob apoio de outros países e de instituições religiosas, que surgiram os movimentos que deram início à luta pela independência angolana.

Diante disso, apesar das pressões internas e externas, Salazar insistiu na obsessão por um império uno e indivisível e, diante de um governo ditatorial recheado de censuras, os movimentos de luta pela libertação de Angola deram início à guerra anticolonial em 4 de fevereiro de 1961 (se bem que antes dessa data já havia alguns atos dispersos de resistência). Apesar de configurações ideológicas distintas, em especial sobre o que seria Angola enquanto nação, os movimentos uniram forças e, mesmo com tantos problemas, após mais de uma década de guerra e com o fim do regime ditatorial em Portugal, em 25 de abril de 1974, a guerra pela libertação chegou ao seu fim. Alguns compromissos entre Portugal e os movimentos nacionalistas foram ensaiados desde 25 de abril, sobremaneira um cessar-fogo, mas, foi somente na cidade de Alvor, Portugal, em 15 de janeiro, que firmaram um acordo definitivo²². Assinado o acordo, os movimentos deveriam cumprir as três principais medidas: primeiro, a permanência do alto comissário português em Angola até a Proclamação da Independência, isto é, um governo de transição; segundo, a implantação e implementação de um Conselho de Defesa Nacional; e terceiro, a criação de um exército angolano unificado. Contudo, o que foi firmado, não foi efetivado, dando início à longa guerra civil.

²¹ Na altura da luta pela libertação emergiram as seguintes tendências concomitantemente: “literatura de combate”, “de gheto”, “de diáspora”, “a rústica” e ainda “a colonialista”.

²² “[...] o Acordo Alvor foi um símbolo de grande esperança, representando um conjunto de compromissos abertos ao debate e uma forte determinação em impor a paz durante o período de transição para a independência, que era mais longo do que no caso das outras ex-colônias” (WHEELER, 2013, p. 360).

2.2.1 Primeira fase da guerra civil angolana: iniciando uma estética do desencanto

A heterogeneidade das forças nacionalistas, o não cumprimento de algumas das medidas estabelecidas no Acordo Alvor, conjugado às influências externas, foram o estopim do conflito armado entre o MPLA e FNLA e, posteriormente, com a UNITA. De forças ideológicas distintas, os três movimentos não coadunavam da mesma ideia de nação: o primeiro se afirmava de vertente mais “agregadora”, composto por brancos, negros e mestiços, acusando os outros dois movimentos de serem regionalistas e tribalistas; FNLA e UNITA possuíam linhas ideológicas diferentes, tinham um projeto de sociedade divergente do MPLA.

Ressaltamos que as influências internas tiveram um papel importante, mas isso não anula a grande participação externa no início e no prolongamento do conflito. De dimensão interna, apontamos o total controle do MPLA na administração de Angola, ao proclamar a Independência perante a comunidade internacional em Luanda, assumindo e detendo os poderes e a administração local, acesso às receitas e às instituições de poder e comunicação com sede na capital, o MPLA obteve significativa vantagem no conflito em relação aos seus inimigos. Destacamos também a tensão agravadora entre as dicotomias rural e urbano, tradição e modernidade, norte e sul, leste e oeste desde o surgimento da elite intelectual angolense oitocentista.

A respeito das influências externas, a polarização do mundo em dois blocos após a Segunda Guerra Mundial (culminando na Guerra Fria) foi o cenário propício para a divisão de Angola, já que o interesse dessas duas superpotências foi personificado pela guerra civil no país africano, pois com o MPLA como “peão” da União Soviética e a FNLA e UNITA dos Estados Unidos, a guerrilha atingiu um novo patamar, deslocando-se de seu *status* de conflito interno para “projeções” de um conflito externo. Seus respectivos apoios, por intermédio de Cuba (MPLA) e África do Sul (FNLA e UNITA), promoveram auxílio de forças armadas, armamentos e tropas.

Diante desse cenário, ao dominar Luanda e seus arredores, o MPLA capturou e expulsou as forças dos seus inimigos com o apoio dos quimbundos (maioria esmagadora de habitantes da capital naquela altura) e dos estrangeiros e, ao utilizar estratégias eficientes, oficialmente, em 11 de novembro de 1975, o MPLA mostrou seu poder e influência e proclamou a república de Angola (em Luanda), na pessoa do então líder: Agostinho Neto. Na mesma data, FNLA proclama a independência em Ambiz e a UNITA em Huambo. Ademais, esse acontecimento colaborou para a implementação de governos paralelos em Angola: na

área urbana, com Agostinho Neto; e na área rural, com Holden Roberto e Jonas Savimbi. Com essa divisão do país, a situação instável, hostil e insegura se ampliou por todo o território angolano, especificamente, no Planalto Central, onde se deram as principais batalhas.

Com o aproximar da década de 1990, o MPLA, percebendo a crescente revolta no interior de Angola, foi adotando algumas medidas que caminhavam para uma economia de mercado livre, afastando-se da centralidade marxista-leninista (homogênea e monopartidarista). Logo, enquanto a cidade sofria deslocamentos político-ideológicos, as ações militares tomavam outras proporções no interior do país. Ou seja, batalhas decisivas aconteceram nesse período de transição de décadas e de ideologias políticas, a saber, a batalha ocorrida no cerco de Cuito Cuanavale²³, considerado o confronto militar mais prolongado e mais sangrento na história de guerras de Angola, e a derrota da UNITA e de seus apoiadores (África do Sul) – apesar de controvérsias sobre essa derrota – foi essencial para as posteriores tentativas de acordos de paz.

As mudanças externas, iniciadas a partir de 1989 com a queda do muro de Berlim (terminando a Guerra Fria) e as articulações para o declínio da União Soviética e o início da globalização, corroboraram para os acordos realizados entre as partes apoiadoras dos confrontos: a retirada das tropas e o fim do apoio das potências internacionais deram fim à guerra civil internacionalizada, possibilitando um estabelecimento da paz em Angola. Todavia, antes mesmo desse acordo ser concretizado, o MPLA lançou uma ofensiva na principal base militar da UNITA, em Mavinga, para desalojá-la, partindo em seguida para Jamba²⁴.

Ao fim e ao cabo, em maio de 1991, foi estabelecido um cessar-fogo, encerrando a chamada primeira fase da guerra civil angolana, a qual durou em média 16 anos, e uma grande mudança sociopolítica em Angola foi promovida pelo *Acordo de Bicesse*²⁵, no qual se estabeleceu, como principal medida, a realização das eleições presidenciais e parlamentares. Logo, em setembro de 1992, os angolanos finalmente escolheram democraticamente seu presidente, ministros, governadores e deputados.

²³ “[...] durante um combate de quinze horas a 23 de março de 1988, quando as forças cubanas e do MPLA derrotaram as forças da África do Sul e da UNITA” (WHEELER, 2013, p. 365).

²⁴Um dado importante sobre UNITA é o estado dentro do estado que seu líder, Savimbi, construiu e sustentou durante muito tempo a comuna do Jamba, lugar de difícil acesso, sendo o quartel-general do movimento e onde ficava a casa de Jonas Savimbi. Além disso, lá existia formação militar e técnica, educacional, meios de comunicações (rádio) e aeroporto internacional. Para mais, foi considerado pelo MPLA uma ameaça e a fragmentação da nação angolana, o que fez o MPLA invadir Jamba e eliminar essa ameaça.

²⁵“Um cessar-fogo entre MPLA e a UNITA; o aquartelamento das tropas da UNITA; a formação de novas forças armadas unificadas; a desmobilização das tropas excedentárias; a restauração da administração governamental nas áreas controladas pela UNITA; e a realização de eleições presidenciais e parlamentares multipartidárias sob supervisão das Nações Unidas” (WHEELER, 2013, p. 366).

Diante desses fatos, e partindo de um prisma político e sociocultural de Angola desde o início da guerra civil até a data das eleições (1975-1992), notamos como a não-hierarquização de História e memória é de extrema importância porque, primeiramente, temos uma maior possibilidade de conhecer um passado por diferentes perspectivas discursivas, operando em conjunto; e, em seguida, temos a chance de conhecer de modo sensível e “total” um passado no qual muitos angolanos vivenciaram e testemunharam a luta contra o colonizador e a conquista da libertação nacional, o início de um violento conflito interno e a destruição econômica, social e infraestrutural do país recém-liberto do jugo colonial.

Outrossim, é por meio do entrançamento de fios discursivos que percebemos como se configuraram as representações literárias angolanas, uma vez que uma rica biblioteca foi produzida após a independência, visto que as experiências adquiridas nos diferentes conflitos armados (guerra anticolonial e guerra civil) e a emergência de diferentes camadas sociais oriundas deles são facilmente percebidas nas produções culturais desse país.

Nesse seguimento, no alargar dessas perspectivas, adentramos na memória, em especial no testemunho dos literatos, que assistiram e/ou vivenciaram a guerra civil, tanto aqueles que compunham o governo quanto os que não faziam parte dele. É importante ressaltarmos que antes da conquista da independência, a elite literária angolana, no campo da prosa e da poesia, produziu uma diversidade de obras pautadas em suas experiências oriundas das heranças socioculturais do contato e da luta pela libertação, desse modo, uma diversidade de obras só puderam ser publicadas após a independência e, sobremaneira, com a criação da associação União dos Escritores de Angola²⁶ (UEA), em dezembro de 1975, pois a atividade literária reificou tanto o projeto de nação, elaborado na primeira fase do governo do MPLA, quanto a consolidação do conceito de *angolanidade*.

Tendo isso em vista, as representações literárias angolanas pertencentes a esse contexto sociopolítico sofreram o impacto de acontecimentos importantes que marcaram o pós-independência: o fim da luta contra o colonizador, o início da guerra civil, o apoio estrangeiro à guerra civil, o florescimento de posicionamentos divergentes sobre o alinhamento ideológico do governo do MPLA e a extrema arbitrariedade partidária de Agostinho Neto sobre a ação política e literária, a morte de Agostinho Neto no final de 1979 (e logo substituído por José Eduardo dos Santos) e a emergência de novas estruturas sociais.

²⁶ A criação da União dos Escritores Angolanos, uma associação com personalidade jurídica, possibilitou a publicação de muitas obras literárias escritas em décadas anteriores, o que prenunciou uma gama de tendências literárias na década de 1990 (AMÂNCIO, 2014). Para mais, a criação da União dos Escritores de Angola ajudou a configurar a legitimidade da atividade intelectual e artística de escritores(as) importantes para o processo de independência, e colaborou com a reificação do discurso político-partidário de Antônio Agostinho Neto – MPLA

Por conseguinte, foi diante desse contexto heterogêneo de ordens outras que uma concepção mais ampla ganhou espaço e as tendências estético-discursivas alargaram-se, em especial após a década de 1980.

Um deslocamento de uma senda político-social para uma senda histórica, memorialística e étnica revelou uma pujante elite intelectual nesse período, apesar de muitas obras terem sido publicadas ainda na senda anticolonial, sobrepôs-se uma releitura e reescrita da História, da memória e de etnicidades (raízes) de Angola, e esses foram os fios que conduziram as representações literárias naquela altura. Acerca disso, Rita Chaves (2004, p. 154) acrescenta:

Instrumento de afirmação da nacionalidade, a literatura será também um meio de conhecer o país, de mergulhar num mundo de histórias não contadas, ou mal contadas, inclusive pela chamada literatura colonial. Duas narrativas, *Nzinga Mbandi*, de Manuel Pedro Pacavira, e *A Konkhava de Feti*, de Henrique Abranches, já nos primeiros anos, vão fazer da incursão pela mitologia, de base histórica ou não, o seu método de compreensão do passado muito remoto para interpretação do presente. Personagens lendários recuperados no recorte que interessa às circunstâncias do momento, o que significava erguer um ponto de vista diverso daquele que até então vigorava.

Nessa esteira, a título de exemplificação desse deslocamento de senda estético-discursiva, citamos o romance de Manuel Pedro Pacavira intitulado *Nzinga Mbandi* (1975), já apontado no excerto, como um excelente exemplo de recuperação desse passado angolano que, por meio de uma História e uma memória de Angola, não foi contada pela história dita “oficial”. Logo, a lendária Rainha Nginga²⁷, a subversiva e transgressora rainha guerreira, símbolo de resistência ao colonialismo português no século XVII (apesar de ter cometido alguns equívocos), é transformada por Manuel Pacavira em uma personagem de ficção, problematizando a história oficial e acionando uma biblioteca oral ao passo que mostra uma outra perspectiva do discurso reificado. Trata-se de um trabalho profundamente etnográfico e histórico: uso de fontes seiscentistas e métodos da História, e por meio de um estudo aprofundado da cultura e da mitologia angolana – desde o período pré-colonial até o da colonização.

Manuel Pedro Pacavira, membro da União dos Escritores de Angola, nascido na província do Kuanza, participou diretamente da luta contra o colonizador combatendo pelo

²⁷Diferentes nomes são atribuídos à rainha, visto que, em suas correspondências, ela assinava sob nome de Nzinga a Mbande, Jinga, Singa, Zhinga, Ginga e seu último nome, em razão de seu batismo, Dona Ana de Sousa. Informações retiradas do site www.palmares.gov.br, acessado em 26 de junho de 2020.

MPLA, e é considerado o precursor do novo romance histórico²⁸ na literatura angolana, pois trata-se de um romance que descortina um confronto entre as forças dos brancos e as de resistência no território angolano, surgindo, desse modo, como História a contrapelo dos discursos das historiografias oficiais até então reificados. É interessante ressaltar também que a obra literária de Pacavira tem reflexos de sua formação (licenciado em Ciências Sociais) e de suas experiências como guerrilheiro e político, sendo assim, esse tempo histórico vivenciado pelo autor serve como pano de fundo e, sobremaneira, como tema central para suas construções ficcionais.

Assim, nessa fase literária/histórica do pós-independência, então inaugurada pela prosa de Pacavira, a apropriação de fatos, fontes e personalidades históricas e/ou míticas recuperou o passado a partir de uma perspectiva que contemplasse as experiências dos próprios angolanos autóctones fazendo uso de uma memória coletiva, tal como uma “história vista de baixo” que compõe a biblioteca oral dos angolanos, o que epistemologicamente é amparada pelas novas técnicas e fontes da perspectiva contemporânea da História.

Desse modo, foi durante essa nova fase política, econômica e sociocultural de Angola que a literatura ganhou traços “mais abertos a experimentações estéticas, mais livres em termos político-ideológicos e interculturalmente referenciado a múltiplas e, às vezes, indistintas espacialidades” (AMÂNCIO, 2014, p. 20). Para mais, a literatura angolana, a partir da segunda metade da década de 1970 e a primeira metade da década de 1980, permanecia como mais um instrumento para a ressignificação/reescrita da “História oficial” e a recuperação de uma memória por meio da exaltação das “raízes” e da temática da guerrilha, a fim de consolidar (e não fragmentar) uma identidade nacional forjada antes da conquista da independência.

Nesse ínterim, a literatura toma uma postura mais crítica, tanto em relação à História difundida pelo colonizador, quanto em relação ao Movimento de Luta pela Libertação, ao Partido MPLA e suas recentes medidas, e a imersão do país na barbárie da guerra civil. A chamada Brigada Jovem²⁹ (1980) deu origem a novas vozes literárias nesse cenário de desencanto, de fragilidade do angolano perante o contexto belicoso, de crescente desigualdade

²⁸ Não é considerado pelos críticos um romance histórico tradicional, tampouco possui todas as características do novo romance; no entanto, possui os principais traços do novo romance histórico/romance histórico contemporâneo: a personalidade histórica como protagonista, a impossibilidade de conhecer a verdade histórica ou a realidade disseminada pelo discurso oficial, o caráter cíclico imprevisível da história, os textos da história e da literatura oficial (MANTOLVANI, 2010).

²⁹ As Brigadas Jovens de Literatura se configuravam como um movimento literário (sobretudo no campo da poesia) que se desenvolveu como reflexo da conquista da independência em várias províncias angolanas a partir da década de 1980, bem como no exterior. Das províncias mais representativas desse movimento destacam-se Luanda (1980), Lubango (1982) e Huambo (1984) (SECCO, 2013).

social e de preocupação com o sonho adiado, a saber: João Maimona, João Melo, Lopito Feijó, Ana de Santana, Ana Paula Tavares, Doriana³⁰, José Eduardo Agualusa, José Mena Abrantes, António Cebola e Luís Kandjimbo, os quais manifestaram/manifestam em seus textos um discurso da dor, da melancolia, da etnicidade, da situação da mulher, reflexão sobre situações históricas e etnoculturais e recuperação dos heróis e heroínas da resistência angolana.

Essas evocações históricas, etnoculturais e memorialísticas nas narrativas contemporâneas de Angola configuraram uma leitura em contraponto (SAID, 2011) da nação, levando em conta que elas não se fechavam nas temporalidades de seu início e fim, haja vista que o intuito era incluir o que antes era forçosamente excluído ou apenas deixado no plano secundário. Ademais, cada obra é uma “visão” do momento, já dizia Edward Said (2011) que as ideias, conceitos e experiências que as estruturam são projeções de seus criadores e, portanto, são reflexos do mundo “real” e não elucubrações somente de um mundo possível (mundo da linguagem), isto é, as obras literárias são expressões desse mundo real.

Nessa chave, notamos que as narrativas angolanas do pós-independência se configuram na situação social de um sujeito fragmentado e questionador, pautadas em entrançamentos discursivos, nos quais elementos memorialísticos, arrolados a uma etnicidade e fatos históricos, ganham centralidade, costurados esteticamente para compor um texto de elevada qualidade estético-crítica. Outrossim, notamos como o desencanto diante da não consolidação do projeto de sociedade angolana, elaborada pela “geração da utopia”, teve sérios impactos nas representações literárias à medida que os conflitos se intensificavam e se prolongavam, sem prenúncio de um fim.

Entre os expoentes dessa literatura angolana contemporânea, em especial no campo da prosa (1980 e 1990), apontamos, primeiramente, a prosa crítica e carregada de fios discursivos que se entrançam: a de José Eduardo Agualusa. Dessarte, configurando-se como um dos principais autores angolanos que tratam de (re)pensar a História recente de Angola, José Eduardo Agualusa, ao recuperar uma História e uma memória (tal como fez Pacavira), tensiona narrativas plurais de Angola e aciona sujeitos também plurais, tais como nos romances *A rainha Ginga* (2014), *A conjura* (1989) e *Nação crioula* (1998), que colocam em cena personalidades históricas e heroínas mitológicas, [re]contadas com base na História e na

³⁰ A respeito desse novo cenário literário angolano, não podemos esquecer de mencionar somente a presença de três mulheres, Ana Santana, Ana Paula Tavares e Doriana, com obras voltadas exclusivamente para o campo da poesia, elas também são integrantes da União do Escritores de Angola. Vale ressaltar que desde a primeira geração, o universo literário angolano é composto predominantemente por homens, e que a publicação de obras escritas por mulheres até hoje se apresenta timidamente.

memória de Angola, culminando, assim, na escrita dos chamados romances históricos contemporâneos.

Nesse sentido, é no caminho da escrita de Agualusa e Pacavira que acrescentamos Pepetela, no qual encontramos romances de cariz histórico que revisitam e atualizam figuras heroicas e referências históricas como *Yaka*, seu primeiro romance, escrito em 1983 e publicado em 1984 pela Ática (Brasil), que tem como enredo a resistência do angolano frente à invasão e espoliação portuguesa (desde o século XIX até o século XX) ao acompanhar a trajetória de uma família de colonos, os Semedos, a partir do nascimento do patriarca Alexandre, em 1890, igualmente a materialização dessa resistência por meio da escultura Yaka.

Seu segundo romance de senda histórica, ainda nesse período, *Lueji: O nascimento de um Império*, escrito em 1988 e publicado pela UEA, em 1989, possui dois planos temporais e recorre à história de fundação do Império Lunda, trazendo o tempo mítico da Rainha Lueji, no final do século XV; e a História mais recente de Angola, os últimos anos do século XX, com a bailarina Lu. Ou seja, há um caráter híbrido do romance devido à sua fragmentação temporal: ora se passa em um tempo histórico anterior a vida do Pepetela, ora se passa já em um período que o autor testemunhou.

Em suma, seus romances da década de 1980 estavam mais voltados para os conflitos que se passaram séculos antes na luta entre os reinos e o colonizador. Salvaguarda a obra *O cão e os caluandas*, escrito em 1979-1983 e publicado somente em 1985, já com sérias críticas à sociedade recém-independente e ao caos do oportunismo, da miséria e escassez que se debruçou Angola naquela altura (após a independência, com a intensificação da guerra civil e, em seguida, com a partida em massa dos portugueses).

Com esses romances, notamos que o escritor se apropriou de métodos e fontes da História e memórias, desenvolvendo uma ampla investigação. Deprendemos que Pepetela faz uso dessas ferramentas na construção de suas narrativas retratando, por um lado, a recuperação do passado mais distante para a compreensão do presente, ao passo que preenche algumas lacunas e refuta o discurso histórico; por outro lado, ele utiliza a imaginação para construir (“consolidar”) identidades angolanas ao ressignificar fatos históricos, mitos³¹ originários e ritos.

³¹ O mito, segundo a concepção antropológica, é uma narrativa, uma realidade vivida repassada oralmente por aqueles que não dominavam a escrita, as sociedades agrafas – e não uma narrativa com conotação falsa (LEVY-STRAUSS, 1978).

2.2.2 Segunda fase da guerra civil: consolidando uma estética do desencanto

Retomando à história e aos acontecimentos importantes da guerra civil angolana na primeira fase, assinalamos que, como acordado, as eleições presidenciais e parlamentares ocorreram em 29 e 30 de setembro de 1992. O MPLA, representado por José Eduardo dos Santos, agora como partido, conquistou democraticamente a permanência como líder do governo de Angola. Todavia, a UNITA não aceitou o resultado das eleições e, alegando fraude e falseamento dos resultados pelo MPLA, remobilizou suas tropas, retomando a ofensiva no final de 1992, marcando, portanto, a segunda fase correspondente aos anos de 1992 a 2002.

Essa segunda fase da guerra civil de Angola foi moldada por alguns acontecimentos específicos, internos e externos. No âmbito interno, os dois partidos ainda tinham um projeto de Angola divergente: O MPLA e a UNITA, principais concorrentes das eleições e com alinhamento ideológico divergente, não chegavam a um acordo definitivo. O MPLA, na posição de líder de Angola e de Luanda, sustentava uma vantagem, posto que usava de sua posição para controlar a opinião pública através dos meios de comunicação social, além de ter conquistado o reconhecimento internacional nessa altura, sendo assim, esses motivos contribuíram para a permanência de José Eduardo dos Santos na presidência. A UNITA, por outro lado, em um prisma macro da guerra civil, continuava em desvantagem, pois sem o apoio internacional e sem espaço nos meios de comunicação do estado, não conseguiu sustentar o conflito por muito tempo, além de ser concebida, por uma parcela da população angolana, como grupo terrorista (um “vilão”), em especial na cidade do poder, Luanda, mantendo-se no domínio somente de algumas áreas rurais, sobretudo, no Planalto Central, reduto de seus líderes.

Além desses fatores, o reacender da guerra em Angola se deu por motivos outros: a ONU e a UNAVEM II não dispunham de meios para manter a paz em um país tão grande; um tempo demasiado curto para concretização da missão (de maio de 1991 a setembro de 1992), considerando a dimensão do país e a desconfiança reinante entre as duas partes; a não formação de uma força militar angolana única antes das eleições, o que impediria que as partes conservassem forças próprias; e os acordos de *Bicesse* que não incluíam condições de partilha de poder (WHEELER, 2013, p. 367-368).

Esses fatos apontados pelo historiador, arrolados a interesses pessoais, econômicos e políticos, culminaram na retomada da guerra após as eleições de setembro de 1992. A vitória do MPLA sobre seus concorrentes nas eleições foi assegurada pela ONU, mas a retomada da

guerra se deu com uma “revolta popular” germinada pelos três partidos, em 30 de outubro de 1992, em Luanda, na qual foram dizimados dirigentes da UNITA e do FNLA que se encontravam na capital naquele momento.

Dentro dessa chave, apontamos que o conflito armado no período de setembro de 1992 até novembro de 1994 é considerado o de maior destruição em Angola. A UNITA conseguiu obter vantagem nessa fase, haja vista que ela não havia desmobilizado totalmente suas tropas. Essa vantagem é verificada pela quantidade de províncias dominadas naquela altura. As forças lideradas por Savimbi ocuparam e conseguiram manter-se em várias capitais de províncias do Planalto Central e do Leste: “Tomaram cinco das dezoito capitais provinciais (Caxito, Huambo, Mbanza-Congo, Ndalatando e Uíge), ao mesmo tempo que cercavam outras capitais de província (Cuito Luena e Malange)” (WHEELER, 2013, p. 368).

Essa intensificação dos conflitos gerou grandes perdas e um número absurdo de deslocados, mortos e vítimas de minas antipessoais. As áreas rurais foram as mais atingidas, as muitas comunidades inacessíveis e com a população camponesa impossibilitada de plantar e colher, logo foram fortemente assoladas pela fome e pela miséria. Como solução, uma parcela considerável dos camponeses iniciou um movimento de migração forçada, como bem ressalta Menezes (2000, p. 100):

Um forte movimento migratório em busca da capital do país fez com que as autoridades angolanas estimassem, em 1992, uma presença de cerca de 30% dos habitantes apenas nos arredores da cidade de Luanda, muitos dos quais fugindo da guerra ou em busca de melhores condições de vida. As projeções do Instituto Nacional e de Estatística, todavia, indicavam apenas 16,55% da população vivendo na província de Luanda, em 1992. Também, nessa mesma época, contabilizava-se “oficiosamente” a presença de muitos imigrantes ilegais vivendo na província de Luanda (provenientes, sobretudo, do Zaire).

A guerra civil, diferentemente da guerra contra o colonizador, atingiu todas as famílias angolanas, separando-as e até extinguindo-as. O processo de migração, impulsionado pelos conflitos que ocorriam no interior do país, desde a independência, provocou um crescimento demográfico considerável na província de Luanda e, sobretudo, na capital do país. A superpopulação contribuiu para um desmonte social da capital, eleita, na altura da década de 1960, a mais bela e desenvolvida de toda a África. Ademais, Luanda foi projetada para alguns milhares de habitantes, mas na altura de 1992 já suportava alguns milhões, a maioria fugindo da guerra e seus efeitos devastadores como aponta Menezes no fragmento.

Com a UNITA dominando províncias estratégicas do Planalto Central, o que foi facilitado por essa área ser composta por grupos ovimbundo (principais membros e

apoiadores da UNITA), os ataques do MPLA foram mais violentos e sucessivos. Dessa forma, somente em 1994 que o governo retomou a liderança das ofensivas, conseguindo recuperar a maior parte das cidades e expulsando a UNITA desses locais, fazendo-a recuar. Essa e outras ofensivas, ao longo dessa última fase da guerra civil, provocaram um alto nível de destruição nas áreas agrícolas, intensificando o abandono do campo e, conseqüentemente, causando um agravamento da fome e falta de alimento nos centros urbanos³². Conforme Wheeler (2013, p. 368), “as perdas de vidas foram pesadas, as estimativas das Nações Unidas sugerem que 300 mil pessoas terão [teriam] morrido nesta fase. Seguiu-se a destruição das infraestruturas de transportes e comunicações e a instalação de minas terrestres em grande escala”.

Diante dessa atmosfera violenta e caótica, um novo Acordo de paz foi proposto, em 20 de novembro de 1994, e os esforços diplomáticos foram retomados a fim de acabar mais uma vez com os conflitos. Logo, em 1994, assinaram o *Protocolo de Lusaka*, recuperando alguns pontos acordados no Bicesse, tal como corrigindo alguns equívocos: realização de novas eleições, ainda a agendar, e novamente sob a supervisão das Nações Unidas; aquartelamento das tropas da UNITA; e a formação de novas forças armadas unificadas. Em suma, de 1994 a 1998, a paz andou em passos curtos. A UNITA continuava sendo a principal resistência ao governo MPLA, as Nações Unidas continuavam um tanto arbitrária, pois só aplicava sanções a UNITA, e apesar dos sucessivos erros cometidos pelo MPLA, durante todo o conflito, nenhuma sanção era aplicada ao partido/governo. Para mais, o não cumprimento total do acordo do *aquartelamento* resultou, por parte da ONU, na retirada de uma grande parcela de suas forças de manutenção de paz em 1997.

Nesse ínterim, alguns dos deputados da UNITA que venceram as eleições de 1992 começaram a ocupar seus lugares no parlamento e outros foram nomeados ministros para o Governo de Unidade e Reconciliação Nacional. Apesar disso, a UNITA permanecia ocupando algumas cidades e comunidades, e em resposta a essas ações consideradas pelo MPLA como ameaçadoras, em 1998, o governo aproveitou um congresso do partido para declarar novamente guerra à UNITA. Logo, com sucessivas vitórias sobre o inimigo, o MPLA recuperou as cidades que ainda estavam sob domínio da UNITA e, conseqüentemente, reinstalou o serviço militar obrigatório e recuperou também áreas de diamantes (segunda maior riqueza do país).

³² É importante ressaltarmos que, como medida imediata para a falta de alimentos causada por anos de guerras, o governo angolano intensificou as importações de produtos que antes eram ofertados internamente (MENEZES, 2000).

O declínio do partido adversário já era algo iminente, tal como sua fragmentação posterior. Assim, em 22 de fevereiro de 2002, as forças do governo encurralaram os mais altos dirigentes da UNITA no Moxico, e o principal líder do partido, Jonas Savimbi, foi morto, dando fim à guerra fratricida que durou quase 30 anos em Angola.

Por conseguinte, algumas negociações foram realizadas com os líderes sobreviventes da UNITA e, oficialmente, em 04 de abril de 2002, a guerra civil se deu por “encerrada”. Dando, a partir daquele momento, início ao processo de reconstrução do país – um país devastado e mutilado em vários âmbitos pelos sucessivos conflitos. Para mais, o legado da guerra civil permaneceu no cotidiano dos angolanos. Os conflitos entre UNITA e MPLA não cessaram definitivamente no Acordo de Paz de 2002, tampouco com a morte de Savimbi, como bem exemplifica o excerto retirado do prefácio da obra *Guerra Civil de Angola: 1975-2002*, do historiador Justin Pearce (2017, p. 12):

[...] sobre as relações, nos primeiros tempos de paz, entre membros da UNITA e do MPLA numa aldeia. Descrevem-se os momentos de tensão vividos quando se promoveu a instalação, pela administração local, de uma bomba de água na localidade. Alguns indivíduos conotados com a UNITA tentaram retirar água, sendo repelidos por membros do MPLA, alegando que os apoiantes da UNITA não tinham direito a usar uma bomba de água instalada por um governo do MPLA. Quando, durante a missa, um padre se manifestou contra a rivalidade, foi acusado por elementos do MPLA de ser um «padre da UNITA», tendo mesmo acabado por abandonar a aldeia depois de ser ameaçado de morte. No mesmo município, professores que tinham trabalhado para a UNITA candidataram-se a vagas no sistema de ensino público, tendo sido informados de que só poderiam fazê-lo se possuíssem um cartão de militantes do MPLA. Estes episódios não constituem meros fait-divers: revelam de que forma se manteve a hegemonia do MPLA no pós-guerra.

No excerto, encontramos episódios corriqueiros que ratificam o pressuposto de que a paz em Angola nunca se instalou definitivamente, uma vez que notamos na contemporaneidade a existência de ecos da guerra civil, ecos que reverberam por todo o país, em todas as comunidades e famílias. Ecos que comprovam que a História de Angola é a história da UNITA e, sobretudo, do MPLA, que desde a independência até os dias de hoje ocupa o governo. Heranças de uma História atravessada por conflitos, sejam eles de resistência ou de disputa por poder.

Sobre dados numéricos das vítimas e as principais “heranças” desses conflitos, alguns historiadores são imprecisos ao levantarem dados sobre a situação do país referentes a

serviços públicos, estrutura, perdas de vidas, vítimas das minas, deslocados ou refugiados³³. Estimam-se alguns números, entretanto, em 2004, após dois anos da assinatura do acordo de paz definitivo, em síntese, a situação de Angola era a seguinte:

[...] havia mais de quatro milhões de pessoas deslocadas ou refugiadas no seu próprio país e pelo menos meio milhão tinha fugido de Angola. As vítimas das minas terrestres ascendiam a várias dezenas de milhares, enquanto outros padeciam de doença ou malnutrição. Ao fim de 30 anos de guerra e face a este legado de morte e destruição, um adjetivo apropriado para descrever este país seria <<mutilado>> (WHEELER, 2013, p. 372).

Esse estado de *mutilação* na altura do início do século XXI podia ser metonimicamente verificado nos serviços públicos, nas famílias, nos prédios públicos, nas comunidades (próximas à capital ou as mais afastadas), nas estradas, na economia, na saúde, na educação e, sobretudo, no psicológico dos angolanos. Angola apresentava um quadro crítico, os indicadores socioeconômicos apontavam uma situação drástica comparando com outros países africanos menos ricos em recursos minerais. Notamos, também, uma mudança considerável no que dizia respeito ao crescimento populacional na capital Luanda e em outras cidades do país. Ademais, “o padrão de povoamento disperso nas zonas rurais, remotas, mas severamente minadas ou arrasadas na guerra de 1975-2002, foi agravado pela lentidão no desmantelamento das minas, na reconstrução das estradas e de ferrovias [...]” (WHEELER, 2013, p. 373).

É nessa atmosfera que se configura mais uma nuance da literatura contemporânea de Angola. Logo, assim como ocorreu na primeira, essa segunda e última fase da guerra civil angolana teve (tem) impactos significativos nas representações literárias da década de 1990 e das décadas posteriores. A literatura angolana, desse modo, foi redesenhada pelos fenômenos ocorridos nesses dez últimos anos de guerra, pois emergiram projetos literários mais díspares, entrelaçando criações de literatos “veteranos” e de principiantes que, por terem vivências e ideologias diferentes, conseqüentemente produziram enunciações distintas. Ou seja, alguns escritores optaram por construir suas narrativas a partir da perspectiva do possível, traçando alternativas do modo de existir em Angola após as catastróficas e traumáticas guerras, dando vozes às [H]istórias e estórias, sujeitos e memórias do pós-independência; já outros optaram

³³ Pessoa deslocada: “Pessoa que abandona o seu Estado ou a sua comunidade por ter medo ou por correr perigos diferentes daqueles que lhe confeririam o estatuto de refugiado. Uma pessoa deslocada é, com frequência, forçada a fugir devido a conflitos internos ou a desastres ambientais, naturais ou provocados pelo Homem” (ONU, s.d., p. 54).

pelo uso da linguagem e sua expressão poética dando ênfase à imaginação, às vezes que existem somente no plano do imaginável e não do verossímil.

Novamente José Eduardo Agualusa se destaca nessa fase da literatura angolana. Por exemplo, sob essa atmosfera, tece em alguns de seus romances a recuperação, problematização e reescrita da História recente de Angola. Ademais, há também a presença de uma crítica política e social em sua obra, e o fato de ter nascido em Huambo (Planalto Central), em 1960, deu nuances diferentes a essas críticas. Das obras de Agualusa, que têm a História recente de Angola, especificamente, as que têm como fio condutor ou apenas pano de fundo as guerras de luta pela libertação e guerra civil (testemunhadas pelo literato) citamos *Estação das Chuvas* (1996), *O vendedor de passados* (2004) e *Teoria geral do esquecimento* (2012).

Em vista disso, verificamos que Angola passou tantos anos imersa em conflitos armados que à literatura não coube outra opção senão as representar, haja vista que essa se configurava a única realidade e modo de ver e ler o mundo. Nesse sentido, narrar o vivido ou projetar o vivido em uma narrativa parece-nos que tem relação direta com o processo de entendimento dos fatos testemunhados, ou seja, é um desejo de renascer, de reconectar-se com o mundo e as pessoas (SELIGMANN-SILVA, 1998). Os autores angolanos, movidos por essa atmosfera, tinham uma necessidade de contar/narrar aos outros o que eles testemunharam ou adquiriram com outras experiências. Mais uma vez tomando Agualusa como exemplo, ao narrar suas mundivivências e de outras pessoas, projetando-as em suas tramas ficcionais, ele recorre à memória individual intentando um pacto com uma memória coletiva já construída. As duas dialogam e nos permitem compreender a complexidade de um acontecimento histórico: aqui, a guerra civil angolana. Nesse narrar, o testemunhado é tecido por meio da escrita poética, sendo uma representação da[s] cena[s], não de uma maneira completa e fiel, mas sim de uma maneira fragmentada.

Sob essa atmosfera dos fatos vividos e/ou recentemente vividos, apontamos também a prosa de Pepetela, um angolano dono de um percurso diverso – literato, guerrilheiro, professor, vice-ministro da educação – que opta pelos assaltos ao passado e da memória, de maneira transgressora e verossímil para a elaboração de sua trama ficcional de elevada qualidade estético-crítica. Ao dar vozes a personagens e personalidades históricas e mitológicas, o escritor, por ser sociólogo, por exemplo, elabora suas tramas ficcionais apropriando-se das experiências da sociedade angolana e de suas próprias, como ele mesmo afirma em algumas de suas entrevistas. Destarte, Pepetela recorre frequentemente à História

(utilizando métodos e fontes) e a seu testemunho para construir seus romances históricos, memorialísticos e testemunhais (narrativas híbridas).

Nesse sentido, na consolidação de uma estética do desencanto, encontramos a escrita de Pepetela que, mais uma vez, floresce como uma alternativa de releitura e reescritura de Angola e de sua História a partir da década de 1990. Sua memória ganha vida e voz ao ser projetada nas suas representações de sociedade e de sujeitos; seu testemunho é performatizado no campo da escrita poética, ganhando novos corpos, novas histórias, novos destinos, experiências e novas vozes. Em outras palavras, a memória individual de Pepetela, de ex-combatente e de testemunha de uma História recente, vai ao encontro de uma memória compartilhada por muitos angolanos, como bem reforça Halbwachs e Pollak, e que na escrita literária se configura como elementar na recontagem da [H]história e de um narrar do vivido/testemunhado, uma vez que a literatura é um lugar de memória, como salienta Nora.

Sobre a demasiada importância que Pepetela dá às suas experiências e seu testemunho para a elaboração de suas tramas ficcionais, ressaltamos que, numa perspectiva contemporânea da história e na guinada subjetiva, o sujeito assume um papel central na escrita da vida e da História. Sendo assim, problematizando epistemologicamente a escrita do romancista, percebemos como a perspectiva da Nova História Cultural (HUNT, 2001) vai ao encontro das representações tecidas na obra pepeteliana, nas quais se verifica uma representação do mundo por meio da ênfase no ressurgimento do sujeito. Dessa forma, o caráter eclético e sensível do sujeito-Pepetela, tanto em um plano individual quanto coletivo, reflete nas suas narrativas ficcionais, na elaboração da [H]história e na apreensão do mundo.

Em vista disso, se em *Lueji* e em *A Gloriosa Família* (1997), Pepetela recorre às fontes e métodos da historiografia somados à tradição oral como terrenos para lavrar seus personagens e enredos, em obras outras, o autor evoca acontecimentos históricos por ele vividos, testemunhados ou inventados para engendrar suas narrativas, a saber, *As aventuras de Ngunga*³⁴, de 1972, e *Mayombe*, escrito em 1971³⁵. Além disso, o romance *A Geração da Utopia*, escrito em 1991 e publicado em 1992, no qual encenam-se a guerra em sua concretude e seus ecos “sentidos” mesmo que de longe. Isto é, Pepetela recorre ao passado por ele vivido, por meio de sua memória individual que vai ao encontro de uma coletiva,

³⁴ Foi a primeira obra publicada de Pepetela que tem a guerra como uma temática de formação. A partir dessa sua obra de estreia, a guerra tornou-se uma constante em sua prosa ficcionista.

³⁵ Foi o primeiro romance escrito com a temática da guerrilha. Ambas as narrativas tematizam a guerrilha de luta pela libertação de Angola: a primeira de natureza mais formativa; e a segunda assumindo um caráter de construção, quer seja de nação, quer seja de identidade.

durante a gestação de um projeto coletivo de nação do qual ele fez parte, para traçar um balanço da geração, dos conflitos e dos deslocamentos ocorridos na sociedade angolana desde 1961 até os primeiros anos da década de 1990, inclusive a transição de uma guerra de libertação para uma guerra civil.

Para mais, percebemos que, apesar do uso constante da guerra em seus romances, Pepetela estabelece para cada um deles um contorno e uma função que, às vezes, se entrelaçam. Na sua escrita da Angola que move a trama em *Mayombe*, a situação e o fenômeno da guerra faziam parte, dentre outras coisas, de um processo de compreensão da realidade por ele vivida e a construção da identidade nacional. Em *A Parábola do Cágado Velho*, percebemos mais evidentemente uma constante capacidade de regeneração dos angolanos e inferimos que as sucessivas guerras e a persistência delas estão, na verdade, ligadas às questões concernentes à ancestralidade e resistência. Já em *A Geração da Utopia*, o autor expõe em sua criação de país que, bem como um projeto coletivo utópico inicia e finda com uma guerra, a fragmentação desse mesmo projeto dá lugar a um individual (sustentado pela ganância e egoísmo) no qual materializa-se outra guerra: a guerra civil.

Nessa lógica, ao vivenciar a guerra pela libertação e testemunhar a guerra civil, essas guerras e todos os aspectos intrínsecos a elas tornaram-se um tema por excelência para o escritor elaborar seus enredos, dar vida aos seus personagens e inscrever suas memórias. Pepetela torna a guerra civil, por exemplo, em quase todos os seus romances um denominador comum, moldando ações e personagens na sua construção de Angola possível. Sobre esse uso frequente da guerra em suas obras, Inocência Mata (2009), ao se debruçar sobre a obra pepeteliana, elabora uma justificativa, dentre outras possíveis, na qual ela enfatiza que isso configura “um marcador da temporalidade”, no qual o escritor tece por meio dela uma periodização na sua narração de Angola, isto é,

Esse tipo de marcação da dinâmica temporal tão frequente nos romances de Pepetela é determinada pela “matéria temporal”: narrar a nação angolana pressupõe a textualização de um passado de guerras e falar da guerra como força motriz das transações cíclicas, com particular destaque em *Parábolas do Cágado velho* e em *A gloriosa Família*. É também a guerra que marca o ritmo da periodicidade, com a desestruturação social, a sua reordenação implicando reajustamentos de mentalidades e instituições, significadores importantes de mudança dos ciclos históricos. (MATA, 2009, p. 203).

Ou seja, Mata enfatiza que Pepetela, ao acionar a guerra em tempos históricos diferentes para elaborar suas narrativas, demarca uma periodicidade rítmica e uma característica em comum entre essas guerras. Isto é, sucessivas reorganizações sociais e

reajustamentos dos sujeitos são necessários devido às várias guerras que marcaram e marcam a História de Angola: desde as invasões dos povos Bantu até à conquista do colonizador português.

Nessa ordem, percebemos que o diálogo intertextual é uma marca de suas literaturas, tornando-a singular e essencial, tanto para se pensar/projetar o futuro quanto para avaliar e entender toda malha social e histórica que compõe o presente. Logo, corroborando com as postulações de Joseph Ki-Zerbo sobre conhecer o passado para entender o presente e justificar o futuro, Mata ressalta que a ação literária angolana contemporânea “[...] parte da premissa de que o conhecimento do passado é condição para a construção do futuro e a reflexão sobre o presente” (2012, p. 52), e Pepetela é uma das principais vozes literárias de Angola que traz para a ficção o questionamento do *modus operandi* similar ao período da conquista e domínio europeus e dos conflitos internos pós-independência na contemporaneidade.

À guisa de consideração final deste tópico e, por fim, do capítulo, é possível verificar, em um primeiro plano, como Pepetela desenvolve em sua escrita literária personagens múltiplos e humanamente contraditórios, além de relatos históricos e lembranças compartilhadas. Em um segundo plano, ele utiliza da imaginação criadora para contribuir para resignificação e/ou construção da História e da sociedade angolana.



CAPITULO 3
NAS ASAS DO PASSADO:

1995, Himba em *Se o Passado não tivesse Asas*



Se o passado não tivesse asas, de Pepetela, traça inicialmente uma violenta e árdua história vivenciada pelos angolanos na década de 1990, período composto pelos conflitos mais intensos da guerra civil do país. O romance é uma história híbrida que comporta uma fragmentação temporal e espacial: são duas histórias que se desenvolvem paralelamente e que, em algum momento, se cruzam e/ou se completam. A estrutura é tecida na alternância entre dois planos temporais e espaciais sem seguir uma lógica: o período da guerra civil e da escassez na Ilha de Luanda, em 1995; e o tempo da “paz” consolidada e o crescimento econômico em Luanda, em 2012.

No capítulo de abertura da obra, destacamos marcações de temporalidade para “localizar” o leitor, ou seja, no início da história da personagem-protagonista Himba, o ano “1995” é grafado em negrito, todavia, no mesmo capítulo, a história de Sofia Moreira é marcada pela data “2012” sem a formatação em negrito. Assim, depreendemos que o autor ratifica que o passado e o presente, no contexto africano, estão entrelaçados, e que a lembrança irrompe quando menos se espera: ora se está em 1995, acompanhando as intempéries de Himba; ora se está em 2012, testemunhando a ascensão de Sofia Moreira. Entretanto, chamamos a atenção ao destaque em negrito do passado, já anunciando que ele é a base da construção narrativa e de causas e consequências em torno das protagonistas.

Para o desenvolvimento desta parte do trabalho, passamos a acompanhar a história da menina Himba, de 13 anos, a qual se inicia durante a fuga de sua família na guerra civil, de uma comunidade da província do Huambo, na região do Planalto Central, para a capital Luanda, onde, naquela ocasião, era considerada um local mais “seguro” por não existirem conflitos armados e por ser próxima ao porto, o qual é o posto de abastecimento de comida do país. Sobre essa predileção dos espaços narrativos, temos algumas ressalvas históricas: a primeira foi o fato de a capital (centro do poder político e religioso) e seus arredores, em 1995, estarem seguros e sob domínio do governo (MPLA), eleito democraticamente nas eleições de setembro de 1992; a segunda foi a intensificação dos conflitos no Planalto Central e, conseqüentemente, a destruição infraestrutural e um elevado nível de escassez; a terceira e última, Luanda era considerada potencialmente um espaço de sobrevivência, diferentemente das comunidades e “aldeias” do interior do país.

No itinerário de Huambo a Luanda, a vida de Himba sofreu reviravoltas e, no espaço da guerra civil, ela passou a experimentar vivências de violência e orfandade que marcaram a construção de sua identidade. Por essa razão, o autor recorreu aos acontecimentos do conflito interno como um dos elementos constitutivos das mudanças sociais e impulsionadores da transformação identitária da personagem, uma vez que é traçado um panorama socioespacial

de Angola em um contexto bélico, tendo a cidade de Luanda e a Ilha de Luanda como metonímia de Angola.

3.1 Portanto... Luanda: ecos da guerra civil

A história de Himba é moldada pela guerra civil angolana, tal como o testemunho de Pepetela na escrita do romance *Se o passado não tivesse asas*, o qual é o resultado da leitura que o autor, como ser sociopolítico e marcado pela experiência imperial moderna (SAID, 2011)³⁶, faz do seu país de origem, posto que essa obra é atravessada por questões políticas, econômicas, culturais e ideológicas.

Nesse sentido, pensando na indissolubilidade da experiência temporal e espacial, ideia advinda do conceito de *cronotopo*: “[...] à interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura [...]” (BAKHTIN, 2014, p. 211); e pensando a partir do prisma de Angola, notamos, como, em meados dos anos 1990, a guerra civil se intensificou, afetando diretamente a vida cotidiana dos angolanos, basta ver que ela fragmentou espaço e tempo, dividiu famílias e comunidades, reestruturando a sociedade angolana e sua realidade. Por conseguinte, Angola, enquanto um espaço estruturado por conflitos, desde a invasão dos povos Bantu, constitui para Pepetela um *lócus* por excelência para a construção de suas representações, sejam elas socio-históricas, socioestruturais, de sujeitos e, sobretudo, de suas experiências.

Nessa ordem, Angola se configura como um espaço privilegiado para a construção do romance *Se o passado não tivesse asas*, pois na contemporaneidade levamos em conta que as narrativas literárias se configuram tanto como espaços de representações quanto como representações de espaços com marcações [socio]temporais, como bem aponta o excerto que abre o romance:

O camião ia bem carregado e foi uma sorte lhes terem aceitado, dissera o pai, quando saíam da terra onde sempre viveu, no Planalto Central [...] Abandonavam tudo porque mais uma vez a guerra chegou na terra deles. Já tinha tido muitos azares antes, com ataques e ocupações acompanhadas de mortes, violações, raptos, saques. A calma se instalava e depois aparecia outro bando e as mesmas cenas se repetiam. (PEPETELA, 2017, p. 9).

³⁶ Isto é, essas narrativas são construídas a partir da representação de um espaço social que conjuga subjetividades individuais e referências coletivas advindas, tanto das raízes africanas, quanto do imperialismo europeu clássico do século XIX.

As cenas pertencentes a um contexto violento e traumático, localizadas geográfica e *sociotemporalmente*, são narradas pelo prisma da menina Himba. É na Angola da década de 1990 que ocorre a fuga de Himba e sua família para Luanda, momento que representa a experiência de milhares de angolanos no período do pós-independência, constituindo-se um testemunho de grande valor da História e da memória coletiva desse povo. Desse modo, Pepetela, por meio de sua linguagem inventiva, projeta suas experiências adquiridas nesse contexto belicoso em que Angola se encontrava: um período histórico no qual as eleições presidenciais e parlamentares já haviam acontecido dois acordos de paz já haviam sido assinados e “quebrados”, dando continuidade aos conflitos armados entre MPLA e UNITA. O romancista [re]interpreta e reconstrói esse fato em sua trama ficcional, evidenciando as alterações socioespaciais e étnicas oriundas dessa e de outras guerras que compõem a História de seu país.

A família huambense de Himba representada clarevidencia que, os estragos da guerra, foram mais sentidos nessas províncias do interior do país, por exemplo, Huambo (capital Huambo), Huíla (Lubango) e Bié (Kuito)³⁷, as quais, na altura dos anos 1980, detinham a maior concentração de habitantes de Angola e essas áreas foram drasticamente atingidas pelos conflitos da guerra civil em sua segunda fase, resultando, por conseguinte, em um deslocamento significativo da população interiorana para áreas urbanas do litoral. Esse agravamento dos conflitos no Planalto Central ocorreu devido ao domínio da região pela UNITA, pois as tropas do governo não cessavam as tentativas de recuperar as províncias dominadas por Jonas Savimbi. Para mais, essa região foi uma das mais afetadas durante toda a guerra civil, seja em perda populacional, com o êxodo rural forçado, seja na destruição infraestrutural ou no desmantelamento da agricultura, o que justifica a predileção do autor pela região de origem da personagem e o seu curso.

Essa atmosfera insegura desde a data da independência (1975), impulsionando o grande êxodo rural, já citado, para as cidades situadas no litoral angolano em busca de sobrevivência, aparece na narrativa da seguinte maneira pela voz da menina Himba: “Desta vez o pai disse chega, não aguento mais, vamos para a capital, lá temos família que vai nos ajudar no princípio, prometeram mesmo.” (PEPETELA, 2017, p. 9). No entanto, o caminhão que transportava a família e outras pessoas (e uma carga) foi atacado, Himba foi projetada do caminhão e, portanto, foi a única sobrevivente (fato que ela viria descobrir muito mais tarde).

³⁷ Províncias e cidades mais importantes e populosas de Angola tiveram sua fundação no início do processo da colonização, devido ao seu grande potencial para agricultura, dada à combinação de terras férteis e úmidas.

Sozinha e perdida, vagou pelo mato por alguns dias até encontrar uma estrada onde foi socorrida por um caminhão militar da FAPLA- MPLA e levada até Luanda, destino traçado pelo seu pai e único espaço tomado como seguro naquela altura dos conflitos.

Nas primeiras páginas do romance, notamos como as representações elaboradas pelo autor não podem ser separadas de suas experiências, aspecto percebido logo nas primeiras cenas narradas: quem a socorreu e levou-a até Luanda, após descansar uma noite em um quartel, é denominado de *soldado* (os “mocinhos” daquela guerra) e quem atacou o caminhão que levava ela e sua família é chamado de *bando* (os “vilões” pertencentes à UNITA). Ao utilizar esses termos, ressaltamos que Pepetela assume uma posição ideológica com relação aos grupos em conflitos.

Após o ataque, o frequente uso do recurso de fluxo de consciência³⁸, como uma das características de um narrador onisciente múltiplo (LEITE, 2002), nos leva a conhecer a história da personagem, assim como as marcas de um narrador intruso, por meio de constantes assaltos da memória de sua infância, antes da fuga com a família, a saber: sua relação com os pais e os irmãos, seus hábitos, seus medos, anseios e aflições emergidas antes e após o ataque, ou seja, todas as vivências que fizeram parte de sua primeira infância e também suas percepções de mundo e existência. Para mais, evidenciamos que as ações da história de Himba se dão de modo cronológico, a partir de um plano temporal de traço contínuo, iniciado em 1995; por meio de um discurso híbrido, direto e indireto livre, a personagem nos é apresentada.

É nesse movimento constante e após essa imersão nas memórias de Himba que o narrador nos leva a outro espaço narrativo: Luanda. Ao chegar a Luanda, esses assaltos da memória são pausados e logo substituídos por constantes descrições do espaço e das cenas que ela passa a testemunhar e vivenciar, ou seja, um mapeamento histórico e sociológico é tecido. Ademais, o narrador desliza constantemente de um espaço interior para exterior, descrevendo, sobremaneira, as sensações da personagem diante do espaço citadino e de suas estruturas:

Horas passadas em silêncio, já se percebia que entrava em Luanda e Himba esqueceu a velha, a maçã, o ataque, admirada a olhar para o que era novo para ela, um mundo de cimento e gente, carros e grande barulheira. Durante um tempão. Sensação de hostilidade.
[...] Himba ficou sozinha. E agora? Os pais é que sabiam onde morava o tio dela. Perdida na grande cidade. [...] Ia avançar à procura da família, Deus ajudaria. (PEPETELA, 2017, p. 19-20).

³⁸ Termo oriundo da psicologia e ressignificado na literatura. É uma técnica utilizada pelos escritores na elaboração de um ser psíquico dos seus personagens, algo em torno de “pré-discurso” racionalmente organizado, ordenado e filtrado.

Sem família e desassistida nesse ambiente estranho, percebemos como as primeiras horas de Himba em Luanda já lhe causara más sensações, ratificando o que foi dito em páginas anteriores do romance (antes do ataque): uma Luanda contraditória, sendo ela uma cidade “mítica”, que preenche “sonhos e temores” (PEPETELA, 2017, p. 10). Ou seja, como cidade simbólica, Luanda preenche um imaginário coletivo dos angolanos, despertando desejo e temores concomitantemente. Diante da insegurança e do caos que virou a vida de Himba, destacamos a expressão “Deus ajudaria” que, ironicamente, o narrador aponta que o destino de Himba está nas mãos do Deus cristão do colonizador, reiterando que essas e outras expressões de cunho religioso utilizadas por Pepetela no decorrer da narrativa denunciam sua posição de crítico diante do cristianismo e protestantismo.

Essa natureza antagônica e múltipla de Luanda lhe confere por excelência o *status* de cidade literária, não somente por essa natureza mítica e por ser um símbolo de resistência ao colonialismo, mas também por ser a cidade da escrita, onde estão localizadas a administração do Estado, as sedes dos maiores jornais impressos, rádios e canais de TV, além de abrigar a Reitoria e a maioria dos cursos das grandes Universidades do país. Além disso, é o local no qual grande parte da literatura nacional é produzida e onde está sediada a associação União dos Escritores Angolanos, como reitera a estudiosa Tania Macêdo (2008, p. 14):

Sendo a única cidade que conta com um parque gráfico de porte, Luanda é o local em que grande parte da literatura nacional é produzida, lançada e comentada [...] Não causa espécie, portanto, que a cidade seja referência obrigatória no imaginário nacional e cenário privilegiado da literatura produzida no país. Dessa forma, cremos que estudar a literatura produzida em Angola é obrigatoriamente referir-se a Luanda, sua história e sua gente.

Nessa ordem, Pepetela, por exemplo, ao privilegiar Luanda como espaço narrativo e símbolo de seu país de origem, faz dela seu melhor palco para explorar [H]istórias, suas experiências, suas personagens peculiares, contraditórias e, sobretudo, humanas. Inclusive, o fascínio por Luanda é tamanho que o romancista já dedicou um estudo histórico-sociológico sobre a capital angolana intitulado *Luandando* (1990)³⁹. Sendo assim, em *Se o passado não tivesses asas*, o escritor retrata Luanda como um espaço precário, na qual as mudanças espaciais da capital são reflexos diretos das ações do homem, sendo estilhaços de uma guerra

³⁹ De inclinação ensaística, o título já propõe algumas interpretações. Uma dessas interpretações é que o neologismo (Luanda + andar) indica o ato de desvendar/descortinar a cidade em uma ação contínua (um dia após o outro).

civil em transcurso. Logo, no romance, as faces sócio-históricas, infraestruturais e memorialísticas de Luanda vão sendo descortinadas no dia a dia da personagem-protagonista:

Os passeios também sempre estavam todos cheios de carros estacionados e era complicado andar neles. Alguns com grandes lagoas provocadas pelos miúdos que lavavam os automóveis por uns kwanzas de pagamento ou porque um tubo de água ou de esgoto se rompera. Obstáculo suplementar, porque tinha de rodear os charcos, operação nem sempre possível por causa dos veículos estacionados de qualquer maneira.

Afinal Luanda era assim, fumo, confusão e mau cheiro?

Outra coisa que a confundiu, as centenas de jovens a venderem as mais disparatadas coisas no meio das ruas aos automobilistas [...] (PEPETELA, 2017, p. 30).

Em seu *luandar*, diferente daquele tecido pelo *flâneur* de Baudelaire, Himba não vagueia pela cidade na tentativa de recuperar uma sensibilidade levada pela modernidade ou perdida em seus pensamentos, mas sim como órfã de guerra a vagar em busca de sobrevivência, sem ter para onde ir e, desse modo, vai revelando uma cidade com sérios problemas infraestruturais, sociais e atmosféricos, e notamos de imediato que se trata de uma cidade atravessada por conflitos. Logo, sob sua lente (até naquilo que não é evidentemente descrito), um ambiente socialmente caótico e sem infraestrutura básica é descrito com sensibilidade no tecer da paisagem: ruas esburacadas por falta de manutenção em tubos de água ou de esgoto; crianças e adolescentes trabalhando como vendedores informais, crianças em situação de rua; trânsito desordenado; odores desagradáveis. Isto é, por meio das percepções da personagem, as faces de Luanda nos são reveladas: ora re(a)presentada de maneira crítica e satírica em relação a todos os problemas apontados na narrativa, especialmente, a desigualdade social; ora como cidade múltipla, composta por paisagens plurais e rica de belezas naturais e riqueza econômica, como apresenta o narrador:

Entrou então numa avenida larga que desembocou num largo com um blindado em cima de um grande pedestal de cimento, com figuras de pessoas em relevo. Eh, a cidade tinha mistérios. Desceu por ali, fugindo sempre dos carros e caiu noutra largo supermovimentado, onde havia muitas crianças sentadas no chão ou procurando comida nos contentores do lixo. Um prédio amarelo à frente tinha arcadas e em baixo delas havia outras crianças [...] como ia arranjar comida? Nos contentores do lixo, como vira outros fazerem? Sentia repugnância. Antes dormir com fome, não seria a primeira vez.

Escureceu completamente. Alguns miúdos desenrolaram cartões que tinham escondido algures e se deitavam neles. Iam dormir ali? Depressa se convenceu, estavam tão perdidos quanto ela, ficavam pelas ruas, sem casa nem família, talvez também fugindo da guerra. E ela? Onde estava não seria bom, sem nenhum teto por cima. (PEPETELA, 2017, p.31-32).

Nessa altura de seu *luandar*, Himba descreve cenas que compõem a realidade social de Angola em uma guerra civil que já durava vinte anos: um número alarmante de crianças em situação de rua. Ela, portanto, enquanto uma órfã de guerra ainda em processo de assimilação de sua situação, encontra-se em um espaço completamente novo, uma realidade citadina hostil e precária, que lhe desperta sensações múltiplas e sensações topofóbicas⁴⁰. Assim, Himba [re]apresenta sensivelmente a realidade testemunhada por Pepetela e por muitos angolanos na altura dos anos 1990. Tomando como referência o excerto, por exemplo, contempla um desenho sócio-histórico da capital, haja vista que a província de Luanda recebeu uma quantidade absurda de deslocados na altura dos maiores conflitos da guerra civil no Planalto Central (e seus arredores). Crianças e adultos deram face a esses deslocados, pois a capital se apresentava como único território que estava livre dos conflitos armados e, dessa forma, configurava-se como único espaço propício à sobrevivência dos angolanos.

Essa atmosfera desenhada pela guerra ocasionou um desmantelamento na infraestrutura já comprometida da capital, considerando que ela só tinha capacidade para pouco menos de uma milhão de pessoas, e hoje comporta mais de dois milhões de habitantes (a província de Luanda comporta no total 6,5 de milhões de pessoas). Para mais, ao experienciar a cidade no seu *luandar*, percepções contraditórias de Himba, recém-chegada do campo, são narradas, e as condições impostas pelos conflitos da guerra revelam sentimentos de admiração, hostilidade e desorientação, ou seja, as pessoas recém-chegadas à cidade passam de fato por uma experiência desorientadora e assustadora (TUAN, 2005), quer seja por causa do “caos auditivo”, quer seja pela desordem visual (caótica), em especial uma cidade composta por elevadas desigualdades sociais, como é o caso de Luanda.

Reificando, portanto, que os sentidos são elementos essenciais para as percepções de um espaço, seja ele físico ou social/de pendor objetivo ou subjetivo, a narração da experiência de Pepetela, projetada nas vivências da personagem Himba, reconstrói e relembra uma realidade que se deu numa temporalidade hostil e traumática para os angolanos, mas que só ganhou corpo e voz após quinze anos de “paz” em Angola (2017). O testemunho narrado nos abre uma janela no tempo, permitindo que possamos, de modo sensível, apreender uma realidade de crianças vítimas de uma barbárie desenhada por uma disputa ideológica e de poder que durou quase 30 anos. Dito de outra forma, a personagem explora a capital angolana esboçando uma presentificação do passado, na qual uma descrição sensível e crítica da cidade

⁴⁰ Para Yi-Fu Tuan (2013), *topofilia* são todos os laços afetivos construídos pelos seres humanos com o meio ambiente, também chamado de “espaço feliz”, “espaço de posse” ou “espaço amado”; e *topofobia* como o inverso dessas relações com o espaço, consubstanciado como uma ideia de um “espaço triste” e “não amado”.

no período mais traumático da sociedade angolana é elaborada, denunciando um ambiente seletivo e violento por meio de suas percepções, onde o refúgio nas drogas era uma das alternativas de fuga da realidade dura e de escassez imposta pelos conflitos armados:

Os outros miúdos, uns sentados, outros deitados, nem olharam para ela quando se sentou num sitio mais isolado. Havia duas ou três meninas, apenas. Alguns rapazes fumavam, tabaco ou liamba [...] outros dormiam. E havia também os que cheiravam panos [...] embebidos em gasolina, droga mais comum para menores de catorze anos.

O cansaço venceu e ela dormiu mesmo no cimento. (PEPETELA, 2017, p. 33).

Essa dimensão temporal subjetiva do autor, representada por Himba, nos revela um espaço majoritariamente masculino, no qual poucas meninas compunham a paisagem, além de nos mostrar uma desumanização em transcurso dessas crianças, pois o fato da presença de Himba ser ignorada, ao aproximar-se do grupo, revela a natural insensibilidade por parte dessas crianças, atitude comum para os sobreviventes da guerra civil, pois era cada vez mais frequente a chegada de crianças vindas do interior de Angola, fugidas das atrocidades dos conflitos.

A orfandade e o desencanto vão sendo revelados no mapa geográfico e sócio-histórico elaborado por Himba, com isso, percebemos como as novas franjas sociais de Angola são descortinadas e personificadas: personagens múltiplos, marginalizados, invisíveis ao poder público (sem proteção física e jurídica) e contraditórios configuram a paisagem, a nova identidade nacional, ou seja, espaços caóticos e precários e sujeitos à margem preenchem e se inscrevem na nova paisagem símbolo de Angola: Luanda.

Este mapa elaborado pela personagem contribui para a reflexão em torno das relações sociais no espaço urbano, destacando a segregação no processo de separação da população pobre para territórios marginalizados. Em Luanda, diante do desenvolvimento da capital, os deslocados da guerra, que chegavam à cidade, viviam um quadro contraditório, pois estavam na cidade, porém não pertenciam ao quadro da mobilidade socioeconômica. Para eles, a experiência no contexto urbano é assinalada pela exclusão, estigmatização e marginalização, sendo vítimas do processo de territorialização-desterritorialização-reterritorialização da população na capital angolana.

Nessa conjuntura, não causa espécie que os relatórios institucionais apontem que em Luanda, nesse período, existiam muitas crianças em situação de rua: em um estudo em Luanda, na altura dos anos 90, as crianças encontradas nas ruas foram classificadas em dois subgrupos: o primeiro, crianças *de* rua, diz respeito àquelas que passavam 24 horas do dia na

rua, porque não tinham família e casa para regressarem, organizando-se em grupos instáveis e em refúgios; e o segundo subgrupo, crianças *na* rua, também chamadas de “crianças trabalhadoras”, que regressavam às suas casas ao final do dia, exercendo atividades econômicas marginais para sustentar a família (ROCA, 1998). Nesses dois subgrupos encontravam-se órfãos e deslocados, ou aquelas que tinham casa, mas eram “empurradas” para a rua pela atmosfera violenta formada pela guerra civil (causa); pelos conflitos familiares, acusadas de feitiçarias, ou até mesmo, movidas pelo desejo da independência (efeito).

Himba faz parte desse primeiro subgrupo, denominado de *meninos de rua*: não tinha família, era uma deslocada de guerra e tampouco tinha uma casa para retornar. Sendo assim, essa presença maciça de crianças em situação de rua [re]apresentada no romance é uma das consequências diretas da guerra civil angolana, pois além de a guerra ocasionar um intenso êxodo rural, ela também propiciou um alto nível de rebeldia nas crianças angolanas, órfãs ou não, foram atingidas pelo contexto de escassez e a aura de violência. Depreendemos, portanto, que as ruas de Luanda, pintadas pela personagem, configuram-se uma pintura real da sociedade angolana no recorte temporal privilegiado por Pepetela, tendo em vista que a guerra civil impulsionou o agravamento da pobreza, das condições precárias e da violência na capital angolana.

Todavia, a contrapelo dessas classificações (*meninos de rua* e *meninos na rua*), ressaltamos que o autor representa em sua trama uma personagem duplamente deslocada, visto que Himba é uma menina de 13 anos, com a sexta classe completa (equivalente ao Ensino Fundamental Menor (I) completo), filha de um professor de História e de uma enfermeira (capital cultural e econômica). Sendo assim, Himba é, na verdade, uma exceção naquele espaço social composto sobretudo por crianças de origem camponesa e semianalfabetas⁴¹, sendo essa uma das consequências da colonização tardia, tendo em vista que, no final dos anos 50 e início dos 60, a população angolana num contingente de 4,2 milhões de pessoas, apenas 2% frequentavam a escola, sendo a maioria dos brancos que compunham a massa estudantil (MENEZES, 2000).

Nesse sentido, Pepetela representa Himba como alguém que fazia parte de uma “elite” em Angola, uma elite que conseguiu romper o cerco imposto pela ideologia colonial e tornou-se alfabetizada e com um maior nível de escolaridade. Sua origem familiar destoava da

⁴¹ Esse termo é utilizado por Pepetela na narrativa, mas sabemos que quando nos referimos aos povos autóctones africanos temos que partir do princípio que eles são povos ágrafos que detêm uma organização política e sociolinguística, e a necessidade de decodificação e codificação em língua portuguesa é uma demanda desenhada pelo colonialismo.

origem da maioria das crianças que ocupava as ruas de Luanda, dessa forma, ressaltamos que o romancista, ao recuperar esse fato histórico, ratificado pelo seu testemunho, evidencia em sua trama ficcional que a guerra civil, diferentemente da guerra contra o colonizador, não foi seletiva e tampouco traumatizou somente alguns filhos e famílias da terra. Na verdade, ela atingiu a todos, pois filhos da terra, representados no romance, são a internalização das estruturas caóticas e das situações extremas de agressividade por ela provocadas: quer sejam camponeses ou intelectuais, moradores das áreas rurais ou urbanas, todos tornaram-se sujeitos fragmentados, vítimas dessa guerra fratricida.

Pelos olhos de Himba em seu *luandar*, traduzidos pelo narrador e com algumas de suas interferências, conhecemos a Luanda paradoxal: paisagem precária, paisagens deslumbrantes e simbólicas, com arquiteturas que remetem ao tempo colonial e pós-colonial. Por conseguinte, notamos que as impressões do espaço estão carregadas de referências, haja vista que o narrador intruso entra em cena para pontuar aspectos relevantes sobre memórias de lugares e lugares de memória em Luanda, a saber, a Baía, a Ilha de Luanda e a Fortaleza de São Miguel⁴², cartões postais de Angola, assim como monumentos que evocam a “conquista” colonial, o comércio de negros escravizados e as disputas por territórios com os holandeses. Isto é, por meio das percepções da personagem, monumentos, situações sociais, a História e memória coletiva de Angola são expostas pelo narrador:

Avançou mais e a extensão azul, que ela reconhecia, se alargou. Desembocou em plena Avenida Marginal, rodeando a apertada baía, até parecia era lago muito grande. Se maravilhou, nunca tinha visto coisa mais linda. Tinha estudado nos livros da escola e o pai também contou [...] Mas era mais bonita na realidade que nas fotografias que vinham nos compêndios escolares. Lá do lado esquerdo devia ser a Ilha com suas palmeiras e casuarinas. Esqueceu a fome e a vontade de urinar. Ficou só contemplando a Baía, os prédios à volta, a Fortaleza de S. Miguel, que ela sabia ser muito antiga, ascendendo à época da conquista colonial. (PEPETELA, 2017, p. 33).

No que diz respeito às paisagens deslumbrantes descortinadas por Himba, delas emanam sentimentos prazerosos e uma outra face de Luanda é desvelada pela personagem. Dessarte, notamos como uma Luanda, em suas vestes literárias, evidencia e [re]apresenta sua natureza dissonante e múltipla. No tocante à heterogeneidade da cidade “mítica”, Himba revela uma Luanda que, do mesmo modo que seu povo, é multifacetada e atravessada por [H]istórias: uma mescla de Cidade Alta e Cidade Baixa, cidade sonho e realidade temerosa

⁴² Foi a primeira fortificação a ser construída em Luanda, ainda no século XVI, em taipa e adobe, mas o seu traçado atual data do século XVII e das reformas realizadas no século XVIII. http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=24783 acessado em 27 de outubro de 2020.

(resultados das guerras), monumentos e arquiteturas, violência e escassez, infância e velhice, mar e terra. Essa mistura de ruas, tempos e pessoas desvela o caráter simbólico (e marcas da História do país) dessa cidade onde vagueia uma menina órfã atravessada pelos efeitos da guerra, a conhecer as histórias (História) de Luanda e sua dura realidade:

Foi andando pela sombra, estudando as casas. Mas não eram de viver, se tratava de bancos, companhias, serviços. Os prédios de apartamentos tinham as entradas fechadas, nenhuma janela onde bater e pedir comida. [...] encontrou as quase ruínas da antiga fábrica de sabão, imaginou ser um local possível de refúgio. Mas não era ali que encontraria comida. Entrou no Bairro dos Coqueiros, com muitas casas velhas e baixas, sítio dos começos da colonização, conforme aprendera nas aulas de história. A primeira construção foi uma capela no sítio onde hoje é a fortaleza, que sofreu melhoramentos durante séculos, sobretudo quando os holandeses ocuparam Luanda e deram ao forte a estrutura pentagonal. (PEPETELA, 2017, p. 34).

Nessa ordem, uma órfã de guerra com fome à procura de um lar onde pudesse pedir comida, vagueia em espaços e tempos outros, expõe as faces múltiplas da escala urbana da cidade literária. Logo, observamos que Pepetela elabora uma alegoria ao descrever a arquitetura e os bairros de Luanda pelas lentes de Himba, mostrando que o sentimento de não pertencimento da personagem é, na verdade, a representação de um sentimento coletivo da sociedade angolana pós-colonial. Ademais, para além de imagens sociais ocultas, sinalizamos aquelas que facilmente se mostram, revelando-nos as faces múltiplas da História do país transvertida na capital Luanda. Os espaços trilhados por Himba, marcados e inscritos pela História do país, descortinam não somente suas geografias carregadas de significados e ideologias, mas também um *documento* que comporta memórias e uma situação social injusta, como reforça Paul Ricoeur ao discorrer sobre o espaço habitado, “lido” e inscrito:

É na escala do urbanismo que melhor se percebe o trabalho do tempo e do espaço. Uma cidade confronta no mesmo espaço épocas diferentes, oferecendo ao olhar uma história sedimentada dos gostos e das formas culturais. A cidade se dá ao mesmo tempo a ver e ler. O tempo narrado e o espaço habitado estão nela mais estreitamente associados do que no edifício isolado. (RICOEUR, 2007, p. 159).

Reificando as postulações de Ricoeur, Nora (1993) já alertava sobre os lugares de memória que compõem os espaços ou aqueles que já são construídos nesse intuito, os monumentos. Sendo assim, são espaços, monumentos e arquiteturas que comportam Histórias, memórias individuais e que vão ao encontro de uma memória coletiva viva: no caso de Angola são as primeiras construções do colonizador, as ruínas, as casas e os bairros mais antigos, os prédios construídos após a independência e as construções mais modernas. São nas

estruturas arquitetônicas de Luanda que se revelam tempos e memórias, coadunando épocas, povos e culturas, apresentados pelo olhar inocente e curioso da menina Himba:

Na parte adjacente à fortaleza se estabeleceram várias igrejas e o palácio dos governadores e os tribunais, cadeias, enfim, o centro do poder político e religioso, a chamada Cidade Alta. Ao mesmo tempo, em baixo da barroca, próximo do mar, onde atracavam os barcos, se estabeleceram os comerciantes, criando o Bairro dos Coqueiros, a dita Cidade Baixa. (PEPETELA, 2017, p. 34).

Esses dados históricos e de uma memória coletiva representados na temporalidade de Himba têm também relação com a ideia dicotômica cristalizante de superioridade e inferioridade pertencentes a outros tempos, disseminada por séculos e endossada por uma visão eurocêntrica, identificada facilmente nas divisões geográficas da cidade e em sua cartografia. Sendo assim, pelo olhar de Himba, a voz do narrador revela uma “cartografia” social, histórica e temporal presente nas nomenclaturas dos espaços ou na composição física da cidade: a arquitetura de Luanda construída segundo a perspectiva do colonizador (SAID, 1990).

Desse modo, o narrador intruso explica que a cidade, como um produto da modernidade vivenciada pelo ocidente, é organizada a partir da construção das principais instituições de uma sociedade, tais como igrejas, o palácio do governo, o tribunal de justiça, somente para citar algumas. A centralização do poder político e religioso é o princípio fundador de uma cidade colonial, crescendo ao lado dessas instituições comércios, moradias, mercados e, por último, a periferia. Em Luanda, a saber, a Cidade Baixa teve sua origem logo que o colonizador português chegou às terras, que hoje conhecemos como Ilha de Luanda (1575), atracando suas embarcações. Para mais, é certo afirmar que Luanda possui uma realidade plural, múltipla e constituída por alguns espaços sociais que marcam a cultura do colonizador e do habitante local, neste último caso, por exemplo, são os *Musseques*⁴³, os bairros periféricos de Luanda que surgiram no tempo colonial na Cidade Baixa, por volta do século XIX, sendo eles representativos das malhas urbanas e históricas da cidade.

Já a Cidade Alta foi sendo construída com a permanência desse colonizador que, ao perceber que a Ilha não tinha estrutura para ser a capital da conquista, avançou para o continente onde fundou a vila de São Paulo de Luanda, dando início em 1576 à construção de uma igreja dedicada a São Sebastião, hoje conhecida como o Museu das Forças Armadas, que no romance aparece como a Fortaleza de São Miguel, local importante de defesa de Angola.

⁴³ O termo *Musseque* quer dizer “areia vermelha”, mas do ponto de vista sociológico mostrava a exclusão social, fundamentalmente da população africana em relação ao centro da cidade.

Sendo assim, a Cidade Alta constitui-se o centro do poder político e religioso de Angola, o que remete a dois períodos históricos distintos: o colonial e o pós-colonial. Esses dois períodos, para além da História, proporcionam também informações sobre alguns aspectos sociais de Luanda encontrados nas ruas e na arquitetura dos edifícios que fazem referência à civilização ocidental e a edifícios públicos construídos no pós-independência: Palácio do Congresso e praças como Largo 1º de Maio e do Kinaxixi; e monumentos como as estátuas do presidente Agostinho Neto e da Rainha Nzinga (MACÊDO, 2008).

Desse modo, após experienciar a cidade, mapeando-a histórico-socialmente, testemunhando cenas duras e vivenciando situações extremas numa atmosfera de conflito interno (fome, solidão, falta de abrigo), Himba decide sair dessa situação e começa a procurar ajuda para encontrar a família que foi separada após o ataque na estrada a caminho de Luanda: “[...] refez o caminho e informou a polícia da entrada que perdera os pais. O polícia mandou-a ir para o serviço de recepção onde contou sua estória a um homem com cara de sono que a interrompeu a meio e gritou [...]” (PEPETELA, 2017, p. 36-37), após ser atendida pela policial Aurora, foi encaminhada para os Assuntos Sociais. Em suma, Himba vai até o Ministério de Assuntos Sociais, órgão competente para solucionar seu caso, após horas esperando a despacharam como resume o narrador: “[...] procurar família não era trabalho do departamento nem do ministério e os poucos lares estavam cheios a atirar crianças pela janela [...]” (PEPETELA, 2017, p. 38). Os trechos destacados são para reforçar o descaso e abandono do poder público e jurídico em relação aos deslocados de guerra naquela ocasião, igualmente para evidenciar a insensibilidade dos angolanos diante dos refugiados acabados de chegar à capital.

3.2 [In]felizmente... Ilha de Luanda: do refúgio ao desalento

Na companhia de Kassule, órfão natural do Kwanza-Sul à procura da irmã Sofia e vítima de um estilhaço de mina terrestre, Himba toma ciência de situações ainda mais graves do que a dela como relata o narrador pela perspectiva do menino:

- Eu pisei uma mina lá na terra, perdi a perna. Me mandaram para Luanda, cortaram mais um bocado da perna porque estava mal, disseram, ficou um restito. Um dia vão me pôr uma perna de metal e madeira [...] a minha irmã mais velha veio me visitar onde eu estava, mas houve um incêndio no bairro [...] tivemos que abandonar o bairro [...] dormíamos por aqui ou na marginal. Um dia um carro parou, um homem falou na minha irmã. Ela me disse espera aqui, vou ganhar comida e talvez dinheiro. Esperei. Não voltou. (PEPETELA, 2017, p. 41).

O amigo recém-cativado no Largo da Mutamba de Himba a leva cada vez mais em direção ao mar, o que a faz chegar até a Ilha de Luanda⁴⁴ em busca de conforto e sobrevivência, fugindo dos perigos, da escassez e da agitação da cidade, pois “talvez na Ilha fosse tudo mais calmo, podiam descansar sem se sobressaltarem com as aceleradas de um carro potente ou uma moto. Esperanças.” (PEPETELA, 2017, p. 57). Ademais, fugiriam da escassez de Luanda onde o caos e a fome não diminuam:

Alguns andavam pelos contentores, dois até lutaram por causa de qualquer pacote lá encontrado, talvez restos de bolacha, parecia. Um mais velho foi separá-los, o mais pequeno refilou porque ficara sem o pacote, o mais velho deu um empurrão, desaparece. E dividiu o pacote com o que apanhara. O mais pequeno se afastou, limpando as lágrimas dos olhos. (PEPETELA, 2017, p. 39).

No *luandar* de Himba, verificamos que a trama é atravessada por uma ideia de movimento, pois ela está em constante deslocamento espacial e temporal. O mar e a Ilha, a partir desse momento, darão mais movimento à vida da menina Himba como espaços simbólicos da situação de orfandade e miséria da personagem. Logo, entendemos que essa escolha da Ilha de Luanda, como segundo plano espacial a ser desvelado e experienciado por Himba, não é arbitrária e tampouco ocasional. Pepetela, ao privilegiá-la, assume esse cenário como uma possível melhoria na situação de Himba e Kassule pela busca por alimentos, já

⁴⁴ Ilha de Luanda ou Ilha do Cabo é um cordão litoral que separa a cidade de Luanda do Oceano Atlântico, criando, portanto, a Baía de Luanda. Como bem explica Kassule para Himba: “[...] contou do istmo que antes fora uma ponte mas no tempo do colono resolveram pôr cimento e pedras até ao fundo do mar, cortando a passagem da água da barra da Corimba até a baía. A Ilha de fato passou a ser uma península ou restinga [...]” (PEPETELA, 2017, p. 58).

que, em 1992, com a inserção da economia de mercado, propiciou um aumento significativo de restaurantes na Ilha, o que possibilitou, aos moradores de rua, o mínimo de sobrevivência.

No prisma sócio-histórico, a presença de *Meninos de Rua* em Luanda e na Ilha de Luanda tornou-se um fenômeno de investigação de alguns pesquisadores (ROCA, 1998; KOPPELE, 2012; CAMBUNDO, 2020), que apontam desde a década de 1990 a presença maciça de menores de idade nesse espaço, ou seja, denunciam um problema sócio-histórico e de inexistência de políticas públicas que contemplassem e sanassem esse triste fenômeno, sendo os meninos de rua considerados *não-crianças e lixo* (KOPPELE, 2012) em um espaço turístico e de luxo. Sobre a principal origem desse fenômeno crônico representado no romance, o pesquisador Cambundo (2020) afirma que essas crianças são oriundas de muitos fenômenos, em especial de família monoparental e órfãos de guerra. Sendo assim, Pepetela, ao ficcionalizar essas crianças, que preenchem a paisagem de Luanda e da Ilha, faz uso do deslocamento delas como símbolo de um não pertencimento representado pela personagem-protagonista e reforça que viver à margem da sociedade não é uma alternativa, como bem retrata as personagens elaboradas pelo autor.

Assim, a ideia do isolamento geográfico é carregada de significado para/na narrativa. A Ilha, na literatura, porta uma ideia romantizada, sendo ela um lugar que inspira desejo, e a sua descoberta ou conquista é, em suma, a realização de um sonho. Depreendemos que a ilha, enquanto um símbolo feminino, representa, em essência, o quadro da menina Himba de não ligação, de não pertencimento a um espaço/lugar/nação, bem como a ausência de um seio familiar e um espaço que representa refúgio. Ampliando essa ideia ou o significado da ilha na literatura, no *Dicionário de símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (2002, p. 502), encontramos um significado: “[...] a ilha evoca o refúgio. A busca da ilha deserta, ou da ilha desconhecida, ou da ilha rica em surpresas, é um dos temas fundamentais da literatura, dos sonhos, dos desejos”, ou seja, além da justificativa elaborada pelo Pepetela, que foi a questão da sobrevivência dos órfãos, há também um significado simbólico da ilha, sendo ela interpretada como seio de refúgio e um sonho ainda não alcançado.

Ademais, diferentemente da Ilha, o mar simboliza, por meio das imagens, do incerto, o que não tem solidez e que turva nossa compreensão. A respeito disso recorreremos à citação de Gaston Bachelard em *A água e os sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria* (1997, p. 21-22):

As "imagens" de que a água é o pretexto ou a matéria não têm nem a constância nem a solidez das imagens fornecidas pela terra, pelos cristais, pelos metais e pelas gemas. Não têm a vida vigorosa das imagens do fogo. As águas não constroem

"mentiras verdadeiras". [...] Esses doces fantasmas da água costumam estar ligados às ilusões factícias de uma imaginação divertida, de uma imaginação que quer divertir-se. [...] Tais imagens, ainda que naturais, não nos cativam. Não despertam em nós uma emoção profunda, como o fazem certas imagens, embora igualmente comuns, do fogo e da terra. Como são fugidias, transmitem apenas uma impressão fugidia. [...] A imaginação material da água está sempre em perigo, corre o risco de apagar-se quando intervêm as imaginações materiais da terra e do fogo.

A narrativa de Pepetela atua, acompanhando a ideia de Bachelard, articulando uma ligação entre o enredo e os elementos da natureza, na qual as ações da personagem são pronunciadas a partir dos espaços simbólicos que ela ocupa. Assim sendo, em *Se o passado não tivesse asas*, Kassule e Himba, ao fugirem da guerra e de uma Luanda perigosa e de escassez, sonhavam que na Ilha teriam mais conforto (nas areias das praias), tranquilidade (devido à ausência de caos sonoro e visual) e com muitos restaurantes, com lixeiros abundantes de restos de comida para *silenciar* a fome.

No caminho, já próximos do restaurante que era alvo do menino, este disse, vês aquele esporão? Eles chamam de aqui aqueles muros de pedras que vimos no caminho [...]. Os outros dizem, esses blocos foram postos há muito tempo, nenhum que desapareceu. Ali, no meio, vais ver, há o buraco de que te falei. Dá para dormirmos muito bem, protegidos do frio, só com alguns caranguejos às vezes a nos tocar. Não tenhas medo, não mordem...Claro, se houvesse cobertor era melhor. Mas, paciência, somos *filhos da guerra*.

O restaurante ficava uns vinte metros do princípio do esporão [...] Este era um restaurante grande, com muita frequência e, portanto, restos abundantes no contentor para lixo que tinha por trás da cozinha. (PEPETELA, 2017, p. 61, grifo nosso).

Assim, passadas algumas horas na Ilha e à espera dos restos do restaurante, Kassule, conhecedor daquela realidade e das rotinas de meninos de rua, relata alguns episódios, por ele testemunhados ou experienciados por outros meninos de rua, das crianças guerreando por restos de comida nos lixeiros dos restaurantes da Ilha, como descreve o narrador (numa ótica pepeteliana):

- Aqui se luta pela comida?

- Sim, claro. Como em todo lado?

Himba ia dizer não é verdade, não se luta em todo o lado, mas calou, porque Kassule só conhecia este mundo dos meninos de rua, dos refugiados sempre a guerrear pela sobrevivência. Era o mundo a que ela agora pertencia. E nem lutar sabia. Certamente o grandalhão ia se aproximar, os enxotar, xê, saiam daí do meu lugar, e apanhar tudo que caía no contentor. Só iria embora quando estivesse mesmo farto e eles podiam então aproveitar. Se houvesse sobras. Num mundo de guerra é assim que acontece. (PEPETELA, 2017, p. 63).

Posto isso, a Ilha representa um microcosmo do país, pois conflitos outros revelam o contexto violento da guerra civil que se desenrola no interior, e novas estruturas sociais oriundas dos conflitos corroboram para a formação de novos sujeitos, duplamente marginalizados, atravessados por instintos de sobrevivência e resistência (traço comum do angolano). Para além de uma outra guerra que se desenrolava nas praias da Ilha, o trecho evidencia relações de poder naquele espaço, no qual as lutas entre crianças e adultos por restos de comidas consubstanciam um tipo de poder, denunciando que as crianças estavam em desvantagem, quer seja pela força física, quer seja pela situação de mulher em constante estado de vulnerabilidade, como representa a personagem Himba.

Sendo assim, a narrativa aponta que a praia da Ilha, enquanto espaço público, configurava para Himba um ambiente em potencial precariedade por ser um espaço predominantemente masculino, como bem reforça a estudiosa Brenda Engélien te Koppele (2012) na sua dissertação intitulada “*Crianças de rua em Angola: caracterização das suas expressões culturais*”, ao afirmar que a maioria das “Crianças de Rua” eram rapazes e uma menor parte são meninas, sendo um total de 71% de crianças na faixa etária dos 13 aos 18 anos de idade e 29% na faixa etária dos 6 aos 12 anos de idade. Logo, movido pelo que testemunhou, o literato representou essa minoria da presença de meninas na sua narrativa, trazendo uma menina de 13 anos, órfã e moradora de rua como protagonista feminina na trama, ressaltando a situação duplamente marginalizada do sujeito feminino ao ocupar aquele espaço precário, desvelando-nos esse período da História angolana por meio de outra perspectiva.

Nessa esteira, um cotidiano composto por diferentes transposições da guerra moldava as percepções da menina Himba, ampliando sua forma de refletir sobre o mundo e como relacionar-se; da mesma maneira, amplia suas relações com o surgimento de novos personagens, por exemplo, o aparecimento de Madia, para mostrar uma face obscura da Ilha para o *corpo feminino*, e Luemba, para reforçar que ainda havia esperança naquele país. Assim, por meio de sua lente, o narrador nos mostra que o mundo ao qual Himba agora pertencia era composto sobretudo por homens, havendo pouquíssimas *meninas* na Ilha, ganhando corpo e voz no enredo por meio da protagonista, Madia e Luemba.

A situação vulnerável de Himba, arrolada à necessidade de sobrevivência na Ilha, é representativa, pois na posição de “porta-voz” de aspectos socio-históricos de Angola, Pepetela tece representações de um contexto de escassez de uma menina em situação de rua, submissa a uma realidade de uma sociedade de exclusão, à mercê de todo e qualquer tipo de violência por ser um sujeito marginalizado e invisível aos olhos da sociedade e do poder

público. Essas e outras representações fazem parte da ação de *inventar* do escritor, enquanto *ser social* que é. Acerca da necessidade de sobrevivência dos órfãos na Ilha e das lutas diárias travadas por eles, o narrador assinala:

Mas sempre há resultados das rotinas. A porta de trás se abriu, um rapaz grande e forte trouxe dois baldes, despejou imediatamente para o contentor. Olhou os miúdos, disse:

- Lutem então para eu ver.

[...] Kassule não quis saber de mais discussões, se atirou para dentro do contentor, com o pau de muleta e tudo. Estendeu uns pedaços para Himba.

[...]

- Olha, Himba, tinhas razão, é costela mesmo. Toma os ossos.

O quarto miúdo também se atirou para dentro do contentor. O mais velho escolhia coisas de fora, era suficientemente grande para chegar à comida. Himba esperava que Kassule lhe passasse coisas e ia guardando no vestido, apanhando em baixo e puxando para cima, formando saco. Vieram ossos e restos de costela, vieram partes de carne assada, uns rabos de peixe, feijão de óleo de palma, arroz, massa. (PEPETELA, 2017, p. 66).

Tomando como referência o fragmento, evidenciamos que as disputas por restos de comida do lixo do restaurante eram uma realidade já conhecida por Kassule, já que na frase inicial, “Mas sempre há resultados das rotinas”, Pepetela ratifica que a cena dos meninos de rua à espera das sobras se repetia cotidianamente na Ilha. Ademais, o uso frequente de palavras como *ossos*, *restos de costela*, *uns rabos*, *esfomeados*, *contentor malcheiroso*, *lixo*, *sobras* na narração desse e de outros episódios das crianças no lixeiro, tem como propósito enfatizar a realidade cruel de fome e miséria vivenciada pelos *meninos de rua* nesse período.

Nessa continuidade, até essa altura do enredo, apesar da chegada de mais deslocados na Ilha, o autor apresenta um cenário sem ações violentas das crianças na disputa por restos, configurando-se, desse modo, um local ainda calmo, como ilustram os seguintes trechos:

Passaram uns dias. Se tinham apoderado da reentrância para dormir, sem mais concorrentes. Apanharam cartões que puseram na areia, serviam de colchão ou até como para-vento. (PEPETELA, 2017, p. 76).

[...]

Os últimos dias têm sido muito calmos, quase sem vento nem ondas, comida suficiente, poucos comensais nos contentores, ninguém a disputar o sítio de dormir. (PEPETELA, 2017, p. 78).

Assim sendo, após alguns dias instalados na Ilha e sem muitas disputas por restos de comidas nos lixeiros, um novo cenário começa a ser tecido. Himba e Kassule, a fim de sobreviverem diante de um quadro de intensificação de escassez e de violência, integram um grupo, no qual recolhiam alimentos em conjunto e depois repartiam com outros refugiados que cada vez mais apareciam na praia:

Os dias iam passando parecidos. Havia mais garotos na praia, por vezes era preciso disputar ferozmente o recanto nos blocos de cimento. Também os restos do restaurante. Noé, que parecia saber tudo, explicou, a guerra estava, muito quente no Huambo e no Bié, por isso mais crianças tinham aportado à cidade, milhares cada dia. Se espalhavam pelas ruas, dormiam nos vãos das portas, quando lhes deixavam, nas arcadas da marginal então não se fala, estavam cheias, alguns vinham para aqui, a Ilha. Também havia famílias de Luanda que diziam não aguentar tanto filho com a vida cada vez mais difícil e lhes mandavam para a rua, vão mendigar ou roubar, desenrasquem.

E a comida rareava nos contentores. (PEPETELA, 2017, p. 99).

Noé, um dos amigos cativados na Ilha, era o anunciador das boas e das más notícias. Ilhéu de nascença, mas de família que tinha raízes no Planalto Central (camponeses deslocados de outras guerras, antes mesmo de ele nascer), sabia das rotinas, dos aspectos culturais e religiosos da Ilha, uma vez que era um angolano consciente de sua posição social e política. Junto dele estavam Himba e Kassule formando um grupo/família, unidos pelo local de origem, pela língua autóctone de seus antepassados e pela necessidade de sobrevivência mediante o duplo conflito⁴⁵ (guerra civil e a fome). No excerto, a saber, Noé explica ao grupo o motivo do aumento de crianças refugiadas e a maior disputa por restos de comida, tal como aponta motivos outros que levavam muitas crianças a viverem na rua: a intensificação da guerra no Planalto Central, sobretudo no Huambo e no Bié, devido às investidas do MPLA para recuperar as cidades ocupadas pela UNITA; outro fator decisivo para esse fenômeno, também salientado por Noé, era a carência de alimento nas casas dos angolanos causada pela guerra, empurrando essas crianças para as ruas de Luanda e para as praias da Ilha.

Um maior aumento desses deslocados [re]desenha o cenário, tornando-o mais violento, com constante disputa por comida, pois essa era a prioridade de todas aquelas crianças. Assim, a intensificação dos conflitos no Planalto Central compunha a lógica da história de Himba, pois à medida que os conflitos se intensificam nas áreas rurais e urbanas daquela região, mais crianças apareciam na Ilha em busca de alimento e, conseqüentemente, mais violenta ficava a atmosfera, dificultando a sobrevivência dos órfãos, afetando suas integridades física e emocional. Logo, percebemos a íntima relação entre os conflitos na região de origem dos personagens e os conflitos por eles vivenciados na Ilha, tal e qual a necessidade de agrupar em prol da obtenção de comida, como revela a cena abaixo narrada:

Os meninos se acumulando na porta de trás do restaurante muitas vezes entravam em luta. Primeiro se empurravam para ganhar melhor espaço, depois voavam os

⁴⁵ “[...] ficavam a conversar, a explicar as coisas, esperando a hora da comida e dividia o resultado da busca do contentor. Quando ele estava, se integrava no grupo. Pois formava de facto um grupo que recolhia alimentos em conjunto e depois repartia”. (PEPETELA, 2017, p. 85).

insultos aos pais dos outros, finalmente os punhos saíam da cômoda posição ao longo dos braços, se agitavam em movimentos rápidos, a pancadaria generalizada. A presença de Noé impunha algum respeito e o grupo sempre conseguia uns restos. Mas na maior parte dos casos ele andava por outras bandas [...] Madia tentava substituir o ausente na liderança e defesa do grupo, mas não era a mesma coisa. Lutava, gritava e rasgava caras alheias, também apanhava murros e bofetadas. Não impunha o devido respeito e no fim ficavam sempre muito atrás no contentor, se satisfazendo com peles e ossos de galinha de aviário, mais fáceis de roer. (PEPETELA, 2017, p. 101).

Fazendo alusão ao fragmento, pela voz do narrador, percebemos como um desdobrar da guerra no interior do país é materializado no dia a dia de Himba, assim como nos deparamos com os efeitos dessa dupla guerra nas atitudes das personagens. Sendo assim, compreendemos que as investidas dos dois grupos em conflito e toda a barbárie por eles provocada ganha corporificação no refúgio dos órfãos a fugirem dela: a Ilha de Luanda torna-se, por sua vez, um microcosmo dos conflitos armados, e a guerra fratricida revela-se por meio das crianças que lutam por restos de comida a fim de silenciarem a fome da qual eram escravos. Acerca da fome, a literatura produzida em torno dessa temática destaca que ela é o aspecto mais expressivo da pobreza, já que morrer de fome é a maior privação do primeiro direito humano, o do direito à vida (PNUD, 1997; SEN, 1999; AMARO, 2003).

Essa situação de privação do direito ao mínimo para viver, provocada pela guerra civil, afetou adultos e, principalmente, as crianças, reforçando a cultura do medo, agressividade sua inserção no mundo da delinquência. Esse sucumbir à vida nas ruas da Ilha de Luanda, leva os órfãos às situações extremas de *luta* por sobrevivência, com sucessivas brigas e agressões físicas seguidas de mortes nos lixeiros em busca de restos de alimentos. Desse modo, Himba e Kassule testemunhavam e personificavam a guerra no decorrer do dia a dia a fim de silenciar a fome constantemente sentida, como o narrador evidencia no trecho destacado: “Não ganharam jantar e dormiram com fome. O medo crescia, pois era já habitual haver mais de vinte miúdos à espera dos restos, a concorrência se tornara mais feroz, sobretudo à noite, pois a escuridão conferia seriedade às ameaças e à violência.” (PEPETELA, 2017, p. 110).

Em face disso, notamos como o caminho da delinquência é resultado da falta do direito mínimo para sobreviver, por exemplo, o direito a ter uma vida longa, uma família estruturada socioeconomicamente, um lar sem violência e o acesso à escola e a outros locais de formação, direitos estes anulados pelos conflitos armados e pela falta de assistência do poder público. Logo, o cenário desenhado pela guerra civil e, conseqüentemente, a falta desses elementos básicos ocasionaram um dismantelamento sócioestrutural de Angola, contribuindo com a imersão das crianças em situação de rua na delinquência por falta de

alternativa: drogando-se, roubando e, até mesmo, cometendo assassinato ao disputarem restos de comida no lixo:

Foi então que Himba viu, por entre uma batalha de corpos se atirando uns aos outros, um brilho de lâmina, um pescoço sangrando, um miúdo caindo na areia. Himba viu a cara do agressor, conhecia já aqueles olhos maus, de outras alturas, olhos ameaçadores embora não soubesse o nome do dono deles. Kassule também viu, segredo:
- Amaro, foi ele. Mas não fale nada, vamos dar uma volta. (PEPETELA, 2017, p. 147).

Nessa ordem, o mundo contraditório ao qual Himba pertence é moldado por conflitos e segue uma linha coerente de causa e efeito, e uma realidade violenta como produto da guerra é representada na narrativa por meio de diferentes mecanismos, a saber, a *luta* diária por sobrevivência de Himba e Kassule e as ações concretas dessa guerra encenadas por outros personagens, melhor dizendo, os amigos vão descortinando uma realidade na qual as crianças se destacam e não os adultos, aqueles que sempre participaram efetivamente das guerras em Angola. Assim, na representação desse espaço e dessa temporalidade, a intensificação dos conflitos e a presentificação da guerra eram sentidas no cotidiano da Ilha de duas maneiras: a primeira é a encenação de conflitos outros na luta contra a fome e as variadas ausências sentidas e externadas, construídas por meio de metáforas e alegorias para descortinar a manifestação da guerra no cotidiano dos meninos de rua; e a segunda tem relação com o recrutamento forçado, no qual aquele espaço se configurava, para os meninos de rua, um encontro com a guerra civil:

Os miúdos desconfiavam da possibilidade de uma rusga inesperada e os maiores seriam apanhados para a tropa, aquele sítio estava marcado, um ponto de encontro com a guerra. Como se não bastasse estarem em luta constante com a fome, a falta de um teto, uma família. Só apareciam de facto os mais novos, sem idade para serem mobilizado. Como ninguém tinha documentos, só o aspecto físico e a aparência contavam. Tu já tens barba, pelo menos dezoito anos fizeste, toca a ir as forças armadas tu és menina, ficas de fora, tu pareces um kandengue de catorze anos, vai para casa, não te queremos só atrapalhar. (PEPETELA, 2017, p. 151).

À título de exemplificação dessa luta diária por sobrevivência, o trecho reforça também a posição dos órfãos após a intensificação dos conflitos, haja vista que o aumento de crianças na Ilha ocasionava mais disputas nos lixeiros dos restaurantes, impedindo muitas vezes o acesso dos órfãos aos restos, o que os obrigavam a pedir na porta do restaurante, dado o insucesso na obtenção de alimento, como o narrador nos aponta:

Os três miúdos por vezes pediam esmola. Nos cruzamentos da Ilha estendiam a mão, mas raro era o carro que abrandava, raro era o peão que lhes dava qualquer coisa. Um dia resolveram mendigar aos clientes do restaurante a cujos restos de lixo tinham cada vez mais difícil acesso. [...] Himba de cabeça inclinada, naquele jeito de pedir com os olhos que aprendeu com a vida a ver os outros na Mutamba, no pouco tempo que lá pernoitou, Luemba de mão agressivamente estendida para as pessoas, Kassule imóvel e digno, encostado à sua moleta, uma marca de sacrifício. (PEPETELA, 2017, p. 130).

Diferentemente de outras crianças, que utilizavam estratégias criminosas para sobrevivência (roubando banhistas e turistas), Himba e Kassule optavam pela alternativa de mendigar diante das privações e as negações de escolhas para uma vida digna e longa já cristalizada pela guerra civil em transcurso. Ao utilizarem desse mecanismo de sobrevivência pelo não acesso aos alimentos no lixo, os órfãos iam desviando do caminho da delinquência. Ademais, o narrador no fragmento nos aponta que cada uma das crianças encenava uma performance para sensibilizar os clientes do restaurante, basta ver que eram sempre indiferentes à fome e às outras privações dos órfãos. Acerca dessas crianças e como a sociedade as vê, Koppele (2012, p.1) ressalta:

[...] a sociedade vê-as como não-crianças: são consideradas “lixo” e não tem educação. Por cima disto vem a realidade da rua, onde as drogas são fáceis de obter, em que roubos e agressividade são uma estratégia para viver e em que o acesso ao sustento básico é baixo. Assim, o caminho para a exclusão está desenhado. Nesta situação, estão excluídas dos direitos das crianças e o direito de viver uma infância desejável segundo a Convenção sobre os Direitos das Crianças é impossível.

Acerca dessa representação que Pepetela teceu, as pesquisadoras Roca (1998) e Koppele (2012) apontam, a partir de seus estudos etnográficos, que os *meninos de rua* na Ilha, representam perigo e são considerados como “lixo” e sem educação tanto pelos moradores de Luanda/Ilha quanto pelo poder público angolano, tal como o narrador sintetiza: “[...] Ouvia muitas vezes os ilhéus reclamarem com a polícia, ponham mais agentes para controlar, mandem todos para os musseques, a Ilha é boa demais para eles, façam um cercado com arame farpado no mato e ponham todos lá dentro [...]” (PEPETELA, 2017, p. 85).

Diante desse cenário, uma menina vivendo em um espaço tofóbico, exposta a todo tipo de violência e fome extrema, teve o seu processo de maturação acelerado e a perda da infância e com ela a inocência, contribuindo para que o sentimento de desesperança tomasse conta do seu existir. Desse modo, Himba sentia a dor da ausência da família e do lar como transparece no fragmento a seguir:

[...] sentia falta da mãe, com suas advertências calmas, e do rigor do pai, sempre focado na sua missão de educar. Se completavam para ela, só o percebia porque os perdera. pôs a cara entre os joelhos para os outros não repararem nas lágrimas rebeldes.

A dor da ausência exige recato.

Porém, Kassule estava sempre atento, mesmo quando dormia. Tinha já muito tempo de viver sozinho e sem poder correr. A vigilância constante era a sua possibilidade única de sobrevivência.

[...]

- Deixa, a vida há de melhorar.

- Sinto falta dos meus pais ... E não sei, não... esta vida vai melhorar? [...]. (PEPETELA, 2017, p. 153).

A angústia e desesperança da personagem mediante esse contexto são sentidas a cada virar de página e, conseqüentemente, a cada fim de capítulo. A fome, a falta dos pais e de um lar, a insegurança conjugada às violências e às injustiças por ela testemunhadas, causavam-lhe mais desalento, por exemplo, no caso de Jiki, morto por outra criança ao disputar *restos* de comida no lixeiro do restaurante, e a injustiça dos policiais ao prenderem e maltratarem um inocente⁴⁶, falsamente acusado pelo assassinato de Jiki, despertou reflexões mais íntimas na personagem, isto é, pensamentos que deixavam seu dia mais pesado e sufocante como muitos vividos naquele espaço hostil. A saudade dos pais lhe causava dor, angústia, e o mais grave, impotência diante daquela vida insuportável. A desesperança é sentida no ritmo de suas reflexões, na intensificação das suas introspecções e na obscuridade, anunciadas pelas suas lágrimas, pela dor da saudade e pelos sucessivos recatos, performatizados pelo corpo e voz (e/ou a falta dela). A contrapelo, Kassule ainda carregava em seu íntimo uma esperança de que um dia a vida iria melhorar.

Ademais, é nesse caminho da dor que, curiosamente, Himba estabelece alguns laços afetivos destacados nos primeiros capítulos do romance, pois enquanto órfã de guerra, ela tomou Kassule como seu irmão mais novo, como significa o próprio nome do menino. O irmão que havia escolhido por afeto e por necessidade de sobrevivência, e que por esse motivo não o abandonou quando teve oportunidade de sair da rua⁴⁷. Em vista disso, constatamos que a guerra, à medida que reestruturou a sociedade e separou famílias,

⁴⁶ A criança assassinada na disputa por comida no lixo do restaurante contribuiu para uma movimentação em torno do restaurante e dos órfãos, revelando-nos a ineficiência dos policiais na solução do assassino de uma dessas crianças, que vivem sob constante insegurança e sob todo tipo de violência e abusos na situação de meninos na/de rua.

⁴⁷ É importante mencionar que surgiu uma oportunidade para Himba sair da miséria e dos perigos da Ilha, mas, devido o laço criado com Kassule, ela recusou um convite de ir para casa de uma senhora descrita como bem financeiramente, tal como esclarece o narrador: “Um dia, uma senhora saiu de um carro grande e brilhante, carro de mijagrosso, e se aproximou deles. Falou alto, queria uma menina para ir na casa dela trabalhar. – Tenho um quarto no quintal com uma cama, dou comida e alguma roupa. De vez em quando posso dar um dinheirito, se se portar bem. Quem quer? (PEPETELA, 2017, p. 101).

fragmentou o sujeito ao passo que contribuiu para a construção de laços familiares por meio do afeto na Ilha, como podemos perceber na relação de irmandade construída entre os órfãos Himba e Kassule. Para Patrícia Isabel Ferreira e Leonor Simas-Almeida, no artigo denominado “Órfãos da Ilha de Luanda em *Se o passado não tivesse asas* – ou a História recente de um vasto segmento da sociedade angolana”, (2017, p. 231) essa relação de irmandade está ligada à

[...] necessidade de formação de laços de camaradagem em prol da sobrevivência diária. Nota-se, aliás, que nas histórias sobre órfãos, frequentemente, o protagonista encontra no seu caminho um coadjuvante que o acompanha nas suas aventuras, ajudando-o a ultrapassar eventuais obstáculos. Assim, na Ilha, ambos encontrariam comida nos contentores do lixo de um restaurante e dormiriam com mais conforto na areia da praia [...].

É esse espaço social, a Ilha/Angola, profundamente moldado por conflitos, que alterou de modo objetivo e subjetivo a vida dos angolanos como está representado na narrativa sobre Himba e os meninos de rua, os quais, caminhando pela trajetória das ausências, estabeleciam laços para assim vencer as dificuldades. Para mais, Pepetela, em sua reinterpretação da História recente de Angola, mostra, através das vivências da menina, que a vida de uma criança à margem impulsiona muitas rupturas, fragmentações e traumas. Reiterando o que a guerra civil em Angola “mutilou”, sobretudo, os inocentes e aqueles que representa[va]m o futuro do país: as crianças.

Nesse duplo deslocamento dos sujeitos angolanos provocado pelas ações dos homens, notamos como as percepções de Himba e, conseqüentemente, suas mundividências, vão sendo ampliadas no entrelaçar de tempos, sujeitos, paisagens e realidades, suscitando reflexões constantes a respeito do passado, do presente e do futuro ao evocar memórias, resignificando-as. Em sua descrição do mundo cotidiano, a personagem apresenta o que ela experiencia por meio de seus sentidos e necessidades: uma paisagem estonteante e miserável, isto é, um espaço agressivo é retratado ao passo que revela ambientes luxuosos inacessíveis aos órfãos. Assim, os paradoxos que compõem a Ilha emanam sentimentos de não pertencimento àquele espaço, cidade e nação:

[...] havia muitos estrangeiros, embora, como Himba explicava, os estrangeiros preferissem praias onde não havia refugiados nem pescadores, sobretudo lá mais para o fundo, onde predominavam restaurantes com barreiras, guardas, também sombrinha e camas.

- Camas?

- É. São assim umas cadeiras que se podem inclinar muito para trás e as pessoas ficam deitadas. São de alugar, tens que pagar muito. [...] Mas as pessoas baladas

preferem ir para aí, porque ninguém lhes rouba nada e podem ser servidas de bebidas e comidas mesmo na praia, um luxo. (PEPETELA, 2017, p. 107).

O fragmento salienta que, entre o espaço do lixo e do luxo, os *órfãos da ilha* iam [sobre]vivendo na metade dos anos 90, no qual a fome é uma das consequências mais arrasadoras da guerra civil. A ditadura da ganância enraizada, após a abertura democrática e a emergência da economia de mercado, favoreceu, por um lado, a protuberância de estruturas e enraizamento de fenômenos sociais crônicos, a saber, o agravamento da desigualdade social, a orfandade, o abandono de crianças e a atmosfera violenta; e, por outro lado, permitiu a formação de uma nova elite capitalista angolana, desenhada, como aponta o antropólogo Bahu (2014, p. 1), por um sistema de governo baseado no sistema democrático, o que contribuiu profundamente para “o acesso a financiamentos de agências internacionais como Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional (FMI)”.

Nas articulações efetivadas por Pepetela, esses espaços (real e fictício) se configuravam inacessíveis para os angolanos, como bem representa o autor ao projetar os refugiados/deslocados em sua trama ficcional. Essa revisitação crítica da História e dos variados segmentos da sociedade angolana apresenta um não pertencimento acionado pela personagem Himba, seja aquela face luxuosa da Ilha, seja aquela nação na qual Angola tinha se transformado desde a Independência. Então, no cotidiano da Ilha, os dois extremos, miséria e abundância, frutos das guerras, foram personificados por sujeitos e estruturas sociais, por construções luxuosas nas praias e por crianças passando fome em estado de extrema miséria. Logo, enfatizamos que, tal como Luanda, a Ilha é contraditória, apresentando uma natureza paradoxal a qual personifica a própria sociedade angolana, pois os vários conflitos que atravessam a História do jovem país a condicionam a esse status fragmentado – uma das consequências da modernidade e do mundo globalizado.

A contrapelo dessa realidade social dura, uma face exuberante (o mar) e luxuosa é também desvelada pelas lentes da personagem, e belezas naturais despertam nela seus melhores sentimentos e dão ritmo à sua história e experiências. Em vista disso, a paisagem exuberante da Ilha se revela como um refúgio diante das feituas violentas da guerra, da mesma forma que redesenha as ações de Himba e os conflitos da narrativa, pois ela encontra na experiência geográfica um refúgio feliz, que a faz fugir, mesmo que por alguns instantes, daquela realidade hostil, angustiante e violenta.

Para além de uma paisagem/matéria representativa, o mar e a ilha, como elementos simbólicos que são, dão movimento à vida da menina Himba e às relações que ela estabelece

com outros personagens. Diante desse exposto, compreender a relação de Himba com o mar é o mesmo que apreender sua realidade e as relações que ela estabelecia com outros e com o espaço que ela ocupava. Ademais, a simbiose entre Himba e o mar nos faz compreender a sua identidade em constante construção, tão contraditória como as imagens superficiais oferecidas (BACHELARD, 1997). Assim, na fala de Himba, destacamos uma metáfora para explicar as relações entre ela e as crianças que iam e vinham nas praias da Ilha, afetando sua história e até mesmo a forma de ela perceber a realidade/mundo:

O mar estava muito mais picado. As ondas se sucediam, embora não fossem grandes demais, como numa calema. Os riscos de espuma no cimo das ondas se juntavam, formando figuras.

- O mar tem tranças – disse Himba.

Kassule estranhou, tranças?

- Não vê? Essas ondas que se seguem umas nas outras, de vez em quando uma vem e outra vai, ao chocar na arrebenção. Se traçam umas nas outras, fazem novelos. Não parece mesmo, com a espuma por cima? É como as vidas das pessoas. (PEPETELA, 2017, p. 150).

Para além das imagens fugazes e superficiais, observamos que o mar aqui é uma metonímia da identidade de Himba, pois ele espelha os sentimentos, as vivências positivas e negativas e dá sentido à identidade da personagem, e torna-se cenário importante para a compreensão tanto do temperamento de Himba quanto das tensões naquele espaço da Ilha. Assim, de acordo com Bachelard (1997), a água é um espelho que reflete nossa subjetividade instável e móvel, diferentemente do espelho de vidro que proporciona uma imagem estável.

3.3 *Órfã de guerra*: a antagônica configuração identitária da menina Himba

Pensando em um espaço simbólico, como é o caso de Angola, no que diz respeito à constituição de uma identidade, tomamos emprestado as concepções de Stuart Hall (2006) sobre “identidades localizadas” e/ou “espaço de identidade” presentes em sua obra *A identidade Cultural na pós-modernidade*, a fim de sustentar as postulações sobre o processo de construção da identidade da personagem Himba, sobremaneira, na Ilha de Luanda. Assim, como ressaltamos nos subcapítulos anteriores, no itinerário de Huambo à Ilha de Luanda, a vida de Himba sofreu algumas reviravoltas que a fizeram experienciar vivências de violência e orfandade em um espaço profundamente moldado pela guerra civil. Esses espaços, Luanda e a Ilha, marcaram a construção da identidade da personagem, tendo em vista que, nesse constante movimento elaborado pelo romancista, representações identitárias são tecidas e reconfiguradas, destacando como a dupla trajetória de Himba tem efeito significativo no enredo e nas transformações identitárias da menina.

Nesse sentido, o primeiro aspecto a ser apontado, quando pensamos na construção da identidade de Himba, é a escolha do seu nome, não sendo ela ocasional e tampouco arbitrária, assim como foi no plano espacial e temporal privilegiado. Destarte, o nome Himba tem como inspiração um grupo étnico africano denominado pelo mesmo nome, e que vive na fronteira de Angola com a Namíbia. São povos seminômades e pastoris à procura de espaços com melhores condições de sobrevivência e preservação de sua cultura, possuem uma sociedade matriarcal vulgarmente conhecida por “mulheres vermelhas”⁴⁸. Ou seja, o significado do nome da personagem-protagonista revela-se interligado ao enredo da narrativa e é um nome afrocentrado, que trata de deslocamento espacial em busca de melhores condições de sobrevivência, tal e qual da situação social feminina na realidade da guerra, ou melhor, na situação de uma menina que se desloca e é deslocada por questões sociopolíticas, e passa a viver de ausências.

Embora *himba* simbolize independência e guardiã das tradições culturais, também pode ser lida como vítima das normas socioculturais que controlam o corpo e as decisões desse grupo. Pepetela, na construção de Himba, apropria-se dessa simbologia para representar

⁴⁸ Apesar de haver uma prática poligâmica (por motivos econômicos), a mulher himba é livre para relacionar-se com mais de um parceiro, sua higiene é feita por meio da utilização de banha animal, protetor solar e com banho de defumação, preparado com incenso e essências de ervas e folhas secas. Para mais, nessa sociedade, a mulher é um ser *forte* e uma guardiã das tradições culturais, ocupando uma centralidade na realização de algumas atividades; já os homens trabalham com a pecuária e são responsáveis por prover a alimentação.

um sujeito sem controle do próprio destino, de escolhas, de condições básicas como higiene, alimentação e equilíbrio emocional, entretanto, é um sujeito/resistente que sobrevive.

O segundo aspecto por nós privilegiado é a constituição do *eu* da personagem no decorrer de sua infância e as experiências adquiridas após a tragédia envolvendo a família huambense. Logo, nas primeiras páginas da narrativa alguns traços são apresentados por meio de evocações das memórias e imbricados ao espaço que ela ocupa naquela altura:

Ela era pequena, mas percebia essas conversas de adultos. Talvez fosse demasiado adulta, tinha muito sentido de responsabilidade e só tentava uma coisa se sabia que conseguia fazer com perfeição.

Sentada ao sol no mato, *lembrou* a conversa que ouviu por acaso sobre isso mesmo. Dizia o pai que ficava um bocado preocupado com a falta de gosto de Himba pelas brincadeiras e correrias, sempre ocupada a tomar conta dos irmãos e a aprender a lida da casa com a mãe ou os deveres da escola.

- É demasiado adulta, uma criança deve brincar, haka!

- São os tempos- disse a mãe. – Uma situação de guerra afeta as crianças tanto ou mais que os adultos. Percebe que andamos sempre com medo, preocupados... Não lhe apetece brincar, rir, contar piada.

- Mas os outros cantam e dançam. Jogam futebol. E têm a mesma idade. Só Himba...

- Não é só ela. Outras mães se queixam do mesmo. Aqui no posto, onde nem médico há, a enfermeira é tudo, até psiquiatra e padre... Ou madre. (PEPETELA, 2017, p. 12).

A partir desse fragmento, concebemos duas interpretações para a compreensão da complexa identidade da personagem, focando em sua primeira infância: de um lado, nos deparamos com sucessivos assaltos da memória, que correspondem ao que aqui chamaremos de “primeiro momento/ação” da construção da identidade de Himba, nos quais são narradas sobreposições de comportamentos comuns de uma criança por traços característicos de adultos (“demasiado adulta”, “tinha muito sentido de responsabilidade”, “falta de gosto pelas brincadeiras e correrias” e sempre a “aprender a lida da casa com a mãe”). São traços elaborados/moldados a partir da sua relação com os pais e diante da atmosfera da guerra, uma vez que a insegurança e a tensão causadas pelo contexto afetavam adultos e, principalmente, as crianças. Em suma, ela demonstrava maturidade e sensibilidade além de sua faixa etária diante do cenário de guerra.

Nesse deslocamento duplo de Himba (de Huambo-Ilha; infância-adulta) e ao experienciar novos espaços, o narrador nos apresenta as memórias da infância da personagem, nas quais os primeiros ensinamentos (familiar, escolar e religioso) nos são narrados. Essas memórias coadunadas com os sistemas simbólicos, por exemplo, a língua e a cultura, contribuem para a formação identitária da menina e antecipam sua posição como sobrevivente.

Do outro lado, temos acesso aos momentos solitários e introspectivos de Himba após a perda da família, o que nos faz conhecer seu modo de ser e de perceber a realidade, quer seja por meio dos assaltos da memória com “marcas de uma infância normal, no meio da guerra” (PEPETELA, 2017, p. 85), quer seja por meio das descrições do espaço experienciado na agora situação de órfã e perdida. Desse modo, seus traços e modo de compreender-se no mundo não seriam mais apontados ou descritos por terceiros, mas sim por meio de sua atividade mental, manifestada e moldada pelo seu meio social, e que nós leitores só tivemos acesso por meio da técnica de fluxo de consciência constantemente utilizada por um narrador onisciente múltiplo.

Desse modo, ao chegar à Luanda, a personagem recorre às suas memórias para compreender o casco urbano e a sua nova realidade, pois à proporção que experienciava a cidade, as lembranças da comunidade e daquilo que vivenciou com a família emergiam: seja para explicar um episódio incomum testemunhado, um hábito compartilhado, uma cultura e/ou algo que remetia ao cotidiano ao lado dos pais e irmãos; seja para retomar as explicações do pai sobre a História de Angola e o aspecto mítico da capital Luanda. Para melhor exemplificarmos, destacamos um episódio em que Himba esperava pelos restos de comida que despejariam na lixeira de um restaurante na Ilha:

- Ouvi um pedir café, já não falta muito - Disse Kassule [...]

Himba lembrou, o pai, lá em casa, também pedia o café no fim do almoço. E a mãe sempre reclamava, já tomaste café de manhã, uma caneca cheia, mas o pai insistia, sorrindo, depois de comer se deve tomar um café pequeno, mas mais forte, isso é moda mas é dos brancos, ripostava mãe. (PEPETELA, 2017, p. 65).

No fragmento, sublinhamos que Himba, ao evocar um passado compartilhado com a família em Huambo, enquanto experiencia novos espaços e situações de ausência, presentifica o passado, e ao ligar dois tempos, a personagem preenche de forma efêmera o vazio que a solidão domina. Desse modo, recorrendo às reflexões da estudiosa Beatriz Sarlo em sua obra *Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), no qual ela afirma que relembrar é uma forma de presentificar o passado, entendemos que

[...] o passado se faz presente. E a lembrança precisa do presente porque, como assinalou Deleuze a respeito de Bergson, o tempo próprio da lembrança é o presente: isto é, o único tempo apropriado para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o próprios. (SARLO, 2007, p. 10).

Ao relembrar episódios do passado, Himba descortina aquilo já apontado por Henri Bergson (2006) no fragmento recuperado por Sarlo, no qual ele afirma que o passado segue o sujeito a todo instante, desde a infância por meio daquilo que ele sente, pensa e quer, isto é, o passado continua presente apesar de não haver uma consciência disso. Em suma, sobre seu processo de compreensão da dura realidade pós-tragédia e de estado permanente de nostalgia, Himba assim nos sintetiza suas evocações, ratificando que os pressupostos de Bergson e Sarlo sobre a presentificação da lembrança vão ao encontro da configuração identitária da personagem, tal como o narrador nos apresenta:

Acontecia muitas vezes com Himba: um voo de pássaro, uma rabanada de vento, uma frase apanhada da rua, qualquer coisa, por mais insignificante, evocava os pais, a vida anterior, os irmãos mais novos, a casa perdida na voragem da guerra. Esses pequenos episódios tão importantes hoje quase não tinham significados na altura que ocorreram. Os eruditos chamariam marcas da sua identidade. [...] os episódios do passado viviam com ela, viviam nela. (PEPETELA, 2017, p. 84).

A síntese das evocações da memória de Himba, à medida que ela experienciava a dor da fome e testemunhava violências na disputa por alimentos, suas memórias iam adquirindo novos contornos e, até mesmo, aos poucos são “silenciadas”, transformadas segundo as circunstâncias, mesmo que essas memórias vivessem nela e as constituíssem enquanto sujeito. Sendo assim, o afastamento do grupo familiar fez o sentimento de pertença da personagem ser acionado por meio das lembranças, quer dizer, pela memória coletiva que a ligava a um grupo, um lugar. Por obra disso, os pressupostos sobre memória de grupo de Halbwachs vêm nos servir também de sustentação para o fechamento desse momento de configuração da identidade de Himba, pois

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Logo, tanto o sociólogo Halbwachs quanto o filósofo Bergson reforçam essa tese ao afirmar que os sujeitos carregam com eles suas memórias desde a infância, e seria esse um aspecto importante que marca a construção de uma identidade: são lembranças individuais que vão ao encontro de lembranças coletivas sem se confundirem, vivas e conservadas, configurando-se como os primeiros aspectos identitários de Himba.

Destarte, na construção da personagem Himba, Pepetela privilegia memórias, um espaço, seleciona contextos e dá margem às experiências para compor a representação de uma identidade formada a partir de uma relação dialética entre elementos externos e internos, ou melhor, devido à concepção de uma “identidade localizada”, Himba é formada e transformada continuamente no que tange às formas pelas quais ela é representada ou interpelada no sistema cultural que a rodeia, pois ela compõe o sistema cultural múltiplo e contraditório de Angola (HALL, 2006). Em suma, a identidade da personagem em processo de construção será “definida historicamente, e não biologicamente, [pois] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos [...]” (HALL, 2006, p. 13).

Identificamos como esse primeiro momento do processo de construção da identidade de Himba é embasada em um seio familiar estruturado (filha de uma enfermeira e de um professor de História) e pelas suas vivências na terra natal, para, em seguida, passar a (des)construir uma identidade segundo as novas experiências traumáticas. Assim, ressaltamos que esse passado evocado por Himba não oferece um caráter de unidade à sua identidade, como posteriormente será acrescido, mas a complementa ao ser conjugado às novas experiências adquiridas na sua jornada de carências. Em outras palavras, os episódios recém vivenciados, as percepções de fenômenos espaciais (social e cultural) atrelados a aspectos subjetivos (ao longo de sua existência acumulada) contribuem para a construção de sua identidade que, como enfatiza Hall (2006), está sempre em processo, quer seja em um processo histórico-social, quer seja em processos inconscientes:

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, inexistentes na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. (p. 38).

Fazendo um paralelo da assertiva de Hall com a formação em processo da identidade de Himba no romance, ressaltamos que o findar de um momento e o início de outro lhe conferem esse movimento, esse estar sempre “em processo” devido a uma incompletude propiciada pelos longos conflitos que marcaram Angola e, conseqüentemente, a vida de Himba. Logo, esse duplo movimento (identidade da personagem e do enredo) é apresentado ao longo da narrativa, em especial na sua fase na Ilha de Luanda, na qual o autor utiliza metáforas, metonímias e alegorias como mecanismos para, em um primeiro plano, costurar tempos, memórias, histórias, personagens e os conflitos do enredo; e, em um

segundo plano, revelar as mudanças identitárias ocorridas por meio de uma interiorização e exteriorização da realidade violenta e de carência do contexto da guerra civil.

Diante do exposto, uma constante dialética atravessa a narrativa, seja quando o romancista entrelaça identidade e memória, ou quando imbrica os elementos da natureza às ações do enredo, como assim apresenta o narrador: “[...] os últimos dias têm sido muito calmos, quase sem vento nem ondas [...]” (PEPETELA, 2017, p. 78), ou seja, a estabilidade do mar e do vento significa tranquilidade e falta de disputas violentas por comida no enredo; mas também anuncia o aparecimento de mais uma menina para compor a cena e o grupo de amigos. Dessa forma, na Ilha, como assinalamos anteriormente, a protagonista e seu amigo Kassule passam a integrar um grupo para melhor sobreviverem, e a personagem Madia, por exemplo, desponta como prenunciadora da vulnerabilidade do *corpo feminino* diante do espaço inseguro que se configurava a Ilha, surgindo também para contrapor identidades e experiências (jogo das diferenças), dando início ao terceiro aspecto da construção da identidade antagônica da personagem, como apresenta o narrador:

Era um pouco maior que Himba, mais forte de ossos, com carnes. Nadava bem, mergulhava como os rapazes, fumava restos de beatas que encontrava. E ria com voz forte[...]. Retirou da ponta da Ilha, contou aos dois, se juntando à noite no muro perto do restaurante, esperando o pitêu, estava farta de ser fodida pelos outros, aos tres de cada vez, os tipos do bando do Jonas. E se ficasse grávida, já viram a cena? Por isso se aproximou da cidade, embora houvesse menos comida.
 - Te faziam o quê? - Perguntou Himba.
 - Ué, me fodiam. Não saber o que é isso, sukua?
 Kassule disse, não sabe mesmo, ela veio do mato há pouco, sem mal na cabeça [...].
 (PEPETELA, 2017, p. 78-79).

No excerto, por exemplo, Pepetela anuncia Madia, uma menina de 14 anos que, ao realizarmos uma analogia, tem uma história fragmentada parecida com a própria História de Angola: uma menina que pertencia a uma família em situação extrema de pobreza e de violência, filha de uma mãe alcoólatra e de um pai desaparecido na FAPLA-MPLA, que, ao sofrer sucessivos estupros praticados pelo padrasto, decidiu ir morar nas ruas de Luanda, ou seja, é uma história fragmentada como a de seu país, pois 20 anos de guerra resultaram na mutilação de todas as instituições e estruturas da sociedade, evidenciando que a menina, apesar da idade, já acumulava muitas experiências de violência e traumas, tal como a própria nação recém-independente.

Tu é que vieste para aqui e lhe deixaste? Ou foi ela que te deixou ou te mandou embora?

Madia sentou, as mãos se apertando entre os joelhos fletidos. Olhou o mar, concentrada, demorou a responder. Quando Himba achava ela tinha amuado com a pergunta tão íntima e ia ficar calada, marcando o seu espaço, a amiga falou:

- Eu é que vim embora. Disse mesmo, vou arranjar outro sítio. Ela disse está bem, vai então.

- Mas porquê disseste?

- Porque ele não me largava. O homem dela. Sempre a me apanhar a dormir e me foder. À frente da minha mãe. Sukuma! Ela reclamava, lhe dava socos com cuidados para o irritar demais, deixa a minha menina em paz e ele dizia menina o quê, está bem larga já.

[...]

Baixinha para a idade, mas forte pelas lutas. Contou a sua infância na Província de Malanje, no Kela, sítio muito bom, até ficar um dia isolado, guerra por todos os lados, o pai no exército, a mãe dada a esquecer sofrimento na bebida. (PEPETELA, 2017, p. 80-81).

Para mais, o narrador, em uma de suas intromissões, enfatiza que as vivências traumáticas da personagem podiam ser lidas no seu comportamento e hábitos, os quais não eram “comuns” para meninas naquela idade, e na descrição de seus traços físicos e comportamentais podemos perceber as violências sofridas. Para além da situação vulnerável de Madia e, conseqüentemente, dos traumas acumulados, o autor reforça a fragmentação da família e do *sujeito feminino* provocada pelo arrastar da guerra civil, pois a ausência do pai, como explica mais tarde o narrador, contribuiu profundamente para a dependência química da mãe e os abusos sexuais sofridos pela filha.

Mediante à relação profunda entre Himba e o surgimento de novos personagens, depreendemos que Madia vem deslindar ações trágicas na vida da personagem, sendo esta última uma menina que tinha nas atitudes, na forma e no cheiro⁴⁹ a inocência natural da infância (o cheiro fresco e de flor), e que desconhecía os atos violentos que Madia já havia experienciado, como podemos perceber no fragmento anterior. Face a isso, os prenúncios trazidos por Madia logo se concretizam, tendo em vista que quanto mais intensos eram os conflitos no Planalto Central, maior era a proliferação de bandos na Ilha (grupos de delinquentes), fenômenos que causavam preocupações nos ilhéus e, sobretudo, em Himba, e logo ela obteve respostas. Foi em um passeio despretenso com Kassule a lugares desconhecidos e mais afastados de seu refúgio (nos blocos de cimento próximos ao restaurante) que Himba se deparou com um desses bandos:

⁴⁹ “Arranjaram espaço no recanto deles para Madia. Ficavam um bocado apertado, mas ainda dava. Kassule, o mais pequeno, dormia no meio. Feliz da vida, tinha calor emanado dos dois corpos delas. E o cheiro bom e repousante, da pele de Himba. Madia não tinha muito cheiro bom, mais salgado talvez por viver sempre por ali [...]” (PEPETELA, 2017, p. 79).

De repente, chocaram com um grupo de rapazes, sentado no chão, a fumarem. Cheiro de liamba [...] Himba percebeu logo o consumo pelo cheiro antes de ver os demônios nos olhos dos rapazes. Eram quatro. Se levantaram quando os viram. O que estava com o cigarro na mão avançou rapidamente o braço para Himba, queres? Ela negou com a cabeça. E se virou na direção da praia, tocando no braço de Kassule, indicando retirada. [...] Dois rapazes ainda estavam de pé, sempre calados. Empurraram de repente Kassule que se desequilibrou e caiu, desamparado [...] Um dos dois empurrou-a também. Caiu perto do mais forte, que logo a agarrou, é isso mesmo, minha menina linda, fica só ao pé de mim. Himba tentou se debater, mas ele abraçava-a por trás firmemente. Kassule se atirou para frente contra o que segurava Himba, mas levou um murro de um deles e foi contra uma árvore. [...] o nomeado Chico lhe deu um pontapé na perna e ele caiu mais uma vez [...] Foi a vez de se virarem todos para Himba.

- Segurem só as pernas dela- Mandou o mais forte, o que a abraçava.

Dois seguraram com força as pernas que se debatiam, mas foram afastadas. O terceiro ficou a observar divertido os esforços de Kassule, se arrastando pelo chão, para chegar à muleta.

O maior se deitou por cima da menina e violou-a.

Os gritos dela se confundiam com os de Kassule. Depois se revezaram os quatro, seguindo uma hierarquia de grupo, e ela já não gritava, só chorava. Também Kassule, deitado no chão em posição fetal, virado para não ver.

Os quatro deixaram os dois com seus soluços e foram embora, a contar vitórias e heroísmos. (PEPETELA, 2017, p. 87-89).

A ainda menina detentora de pureza é vítima de um estupro coletivo, sendo obrigada a abrir os olhos para as durezas da vida agravadas pelos conflitos armados e pela precariedade dos espaços que ela ocupava. Sendo assim, fazendo alusão ao excerto, percebemos que a cena narrada expõe que a situação de vulnerabilidade do *corpo feminino* em situação de rua é agravada em um contexto de guerra, porém não podemos esquecer que as violências físicas e psicológicas contra a mulher, em um contexto macro, acontecem tanto em espaços públicos quanto nos espaços privados (nas ruas ou no seio familiar), dentro ou fora de um contexto de conflitos armados, como podemos verificar nas duas representações de mulheres tecidas por Pepetela: Madia e Himba.

Assim, o acirramento das violências contra as crianças em Angola, ocasionadas pelo contexto da guerra, desvela também que a vulnerabilidade inscrita no corpo da mulher, independentemente dos contextos e dos espaços que ela ocupa, tem ligação com a inexistência de assistencialismo das instituições sociais privadas e públicas de Angola naquela altura, o qual contribui para um agravamento das variadas violências contra esses corpos angolanos⁵⁰. Essa representação tecida pelo autor é ratificada por meio dos dados coletados pelo instituto de pesquisa em Ciências Sociais da Noruega – O Instituto Michelsen CHR (CMI) – que, ao realizar uma pesquisa sobre a violência de gênero em Angola, salienta que: “Um estudo

⁵⁰ Não podemos deixar de mencionar que o corpo masculino também sofre violências, pois tomando como referência o contexto contemporâneo, há muitos meninos violentados fisicamente e psicologicamente.

preliminar realizado em 2007 constatou que 78 por cento das mulheres tinham experimentado alguma forma de violência desde os 15 anos de idade [...]” (CMI, 2016, p. 2).

Ademais, o narrador dá ênfase à impotência de Himba diante da crueldade praticada pelo grupo de jovens delinquentes, do mesmo modo que descreve seus sentimentos após o episódio traumático, assim resumido pelo narrador: “Tudo lhe doía mas o pior não era a dor física. Se sentia roubada, violentada no mais íntimo, como se deixasse de haver qualquer tipo de segurança no mundo. Ao mesmo tempo, uma tremenda vergonha” (PEPETELA, 2017, p. 89). Isto é, a violência sofrida é uma das mais traumáticas vivenciada pela personagem, a falta de segurança naquele espaço lhe confere um sentimento de derrota, e que quebrou algo dentro dela, era uma dor que transcendia o físico, era uma dor que emanava da alma, pois a guerra lhe tirou o direito de viver uma infância em sua plenitude ao lado da família, e agora roubou-lhe o que ainda lhe restava, a pureza guardada em seu íntimo⁵¹.

Assim sendo, esse episódio se configura um divisor de águas na vida de Himba, a julgar que a dor sentida, ao ser roubada de si, provoca um trauma que a seguirá, forçando (por meio da presentificação do episódio) a porta da consciência (BERGSON, 2006). Essa presentificação do passado no cotidiano de Himba pode contribuir com a perda da segurança emocional e impossibilitando-a de estabelecer relações de afeto e confiança com os outros posteriormente (FIGUEIREDO, 2019). Assim, alguns traços de sua identidade começam a sofrer alterações após esse episódio, e nas cenas seguintes do ocorrido, o narrador descreve como a personagem foi profundamente afetada, evidenciando que ela passou por um período de imersão na sua dor, sumariamente expressos nos seguintes fragmentos: “Riam todos, menos Himba, *sempre fechada dentro dela*, Kassule reparava [...]” (PEPETELA, 2017, p. 100); “[...] estava *dentro dos mambos* dela [...]” (p. 102); “*Cara triste*, sossegada [...]” (p. 102); “[...] há tempos não que ela *não participava de nenhuma conversa, sempre alheada na sua dor* [...]” (p. 106). Destacamos desses trechos, além da dor performatizada pelas expressões de seu corpo, a ausência da voz feminina de Himba, que é abafada pela voz do narrador, uma voz que descreve os sentimentos e as reações dela por meio do olhar de Kassule e não por meio do fluxo de consciência da vítima. Isso também pode ser lido como resultado do trauma do abuso sexual que incapacita a vítima de expressar a dor sentida.

Ademais, damos ênfase à perda das sandálias de Himba que, por exemplo, é uma metáfora elaborada por Pepetela para elucidar sua grande perda: a infância/pureza simbolicamente representada pelo único objeto que ainda a ligava a mãe. É também por meio

⁵¹ Ressaltamos que nesse estudo não nos aprofundaremos na questão do trauma do estupro, apesar de termos noção de que ele é significativo para a compreensão da fragmentação da identidade da personagem.

do pensamento fixo dessa perda menor que o narrador nos descreve cenas que destacam os pés desprotegidos de Himba: “[...] Himba agora andava descalça, as sandálias tinham ficado perdidas na floresta. Os pés não estavam habituados ao cimento quente ou à areia de cima da praia, igualmente a queimar quando o sol batia furioso” (PEPETELA, 2017, p. 100). As descrições dos pés de Himba desprotegidos reforçam a sua situação de carência e orfandade após o episódio da violação, assim como reitera que uma sandália para uma criança em situação de rua representa tanto um objeto de necessidade quanto um artigo de luxo dada as circunstâncias desumanas.

Essa realidade das crianças em condições de carência extrema representada na trama de Pepetela, evoca uma memória coletiva de Angola, na qual muitas crianças ocupavam aquele espaço por falta de alternativa, e um número significativo sucumbia na criminalidade, enveredando para o mundo da delinquência, a saber, quando Himba cogitou roubar um par de sandálias de um banhista devido à necessidade e na falta de proteção para seus pés, ou quando por meio dos relatos de Madia tomamos conhecimento do bando do Jonas que tanto roubava quanto violentava as meninas na Ilha.

Na sequência, após uma fase de Himba imersa na dor causada pela violação, aparece Luemba para tirá-la da escuridão e voltar acreditar em milagres: “Agora era muito frequente ela dizer o que antes reprimia e durante semanas calou mesmo totalmente. Libertada pela presença de Luemba, da idade da sua irmã do meio?” (PEPETELA, 2017, p. 130). Luemba, mais uma menina de oito anos a fugir da guerra e em busca de refúgio nas cidades situadas no litoral, vinda de Benguela chega até a capital Luanda para morar com uma tia, e após muito ser maltratada e explorada, foge e vai parar na Ilha. Logo, o aparecimento de Luemba na história/vida de Himba representa, dentre outras coisas, o término do processo de luto pelo qual ela passou, configurando-se “chave” que fechou e abriu um novo ciclo.

Enquanto silenciada pela violação, Himba representa as mulheres estupradas que são/estão silenciadas por medo, por vergonha e/ou por dor. No período tomado pelo luto e pela falta de vontade de continuar, a mulher violada cala-se para não lembrar, para não incomodar, para fingir, para apaziguar e sozinha encontra no pensamento uma fuga. Entretanto, Himba, desde a infância em Huambo, já havia recebido de sua mãe a autoridade e a responsabilidade materna, já que cuidava dos irmãos mais novos, e é nesse sentimento maternal que ela conquista voz e atitude com a chegada da menina Luemba. Na força materna, Himba encontra disposição para continuar e agora, mais do nunca, precisa lutar contra tudo e todos na defesa de sua pequena amiga-filha, enfim, deixa de ser a protegida de Kassule para ser a protetora.

Ademais, a eminência dessa e de outros personagens, para além de um mecanismo de engenharia do texto narrativo ou um mecanismo utilizado na formação da identidade da personagem, é uma forma outra de representar os sujeitos plurais que compõem a sociedade angolana (uma sociedade híbrida). Isto é, a cada nova relação (amizade ou de proteção) estabelecida, uma face/História de Angola era descortinada. O pluralismo de histórias, sujeitos e realidades são apresentados por meio das ações encenadas pelas novas personagens, estabelecendo também novos contornos ao enredo, dadas as relações e a origem regional de cada um, por exemplo, Himba, Kassule, Noé, Madia, Luemba eram todos refugiados de guerra que compartilhavam tanto aspectos etnolinguísticos quanto regionais, tal como o narrador esclarece abaixo:

Os quatros eram pois do famoso Planalto Central, embora Kassule fosse da parte norte, onde já a língua umbundo era menos utilizada tradicionalmente. Os quatro eram da geração que se comunicavam quase exclusivamente em português, embora percebendo ainda parte das línguas das respectivas regiões. Com a estadia prolongada em Luanda, era difícil reterem esse conhecimento, exceto cumprimentos insultos ou alguma expressão mais habitual. Até mesmo a nasalização típica do umbundo desaparecia, como era o caso de Noé, falando já como kaluanda. Ou Kassule. Ou Himba ou Luemba que já não a tiveram. (PEPETELA, 2017, p.106-107).

Nessa passagem, Pepetela reitera que as guerras intensificaram as migrações forçadas, e vai ao encontro das reflexões de Helder Bahu (2011) sobre a irrelevância dos reavivamentos étnicos nos principais centros urbanos na contemporaneidade, pois para Bahu com o tempo os deslocados iam perdendo esses traços da língua e da cultura. Assim, as línguas autóctones, atualmente, não são um fator primário para se legitimar uma pertença, e isso é justificado pelo quadro multiétnico forjado pelos vários conflitos que atravessaram Angola, sobremaneira, pela movimentação de pessoas provocada pela guerra civil. Bahu salienta também que atualmente é inviável a elaboração de um mapa etnográfico de Angola baseado em localização dos diferentes grupos étnicos, pois as sucessivas migrações permitiram que os grupos étnicos angolanos se espalhassem por todo o território, configurando o que o estudioso denomina de “pequenas ilhas étnicas” (BAHU, 2011, p. 57).

Seguindo essa lógica de representações de identidades e espaços de Angola, Pepetela cria um personagem importante para mais um desvelamento das faces de Himba, assim apresentando-o:

O mar estava bravo quando Tobias entrou na sua vida.
Ao acordar com o bramido das ondas avançando como um esquadrão de conquista para depois se espalmarem na praia e avançarem pela areia quase até o sítio onde os miúdos estavam deitados, Himba antecipou um dia difícil, adivinhando a cor do

mar, estranhamente escuro, misturado com a espuma branca suja que, pelo contraste, reforçava a impressão de fúria. Os novos sujeitos e desmanchados. (PEPETELA, 2017, p. 168).

Tomando como referência as representações dos sujeitos angolanos, no fragmento destacamos a metáfora do mar como anunciante dos acontecimentos do cotidiano e o surgimento de um novo personagem, na qual notamos como suas vidas são costuradas, evidenciando tanto os pontos altos da narrativa quanto as mudanças de Himba. À vista disso, é diante dessa agitação do mar que surge Tobias, para dar corpo às novas maneiras de a personagem-protagonista lidar com as dificuldades e de arranjar proteção naquele espaço inóspito. Assim solidificando o terceiro aspecto, Tobias, igualmente como outros deslocados, vinha do Planalto Central (de algum lugar do Bié), jovem de 17 anos, educado por missionários e, por esse motivo, nunca havia sido recrutado por nenhum dos grupos em conflito (MPLA e UNITA), pois os missionários eram “respeitados por ambos os lados, os quais profetizavam grande futuro para ele, pelo seu feitio calmo, mas seguro, inteligência e vontade de aprender. Leu mais que todos os colegas de escola, discutiu com os missionários quase como um adulto, não só as coisas da religião[...]” (PEPETELA, 2017, p. 169).

Desse modo, apontamos que mais uma vez, como já fez em outras obras, Pepetela recorre a textos/nomes eclesiais para dar simbologia ao nome de um de seus personagens, em conta que Tobias é um nome bíblico que significa aquele que agrada a Deus e que é bom, isto é, essa alusão do nome do personagem explica, posteriormente, seu surgimento e a relação contraditória que ele estabelecerá com Himba.

O meu nome é Tobias, sou chefe desse grupo. E tu, espertinha, vais ser minha mulher. Te disse no outro dia.

Himba não precisou levantar os olhos para saber que se referia a ela. [...] - Julgas foste esperta no outro dia, que nos enganaste. Vimos muito bem não havia pai nenhum, vocês são kandengues de rua como nós... (PEPETELA, 2017, p. 169).

Para além do importante contorno e afluência das subjetividades de Himba, Tobias representa na trama aqueles angolanos que tiveram sua vida mudada e moldada por instituições religiosas em Angola, ou seja, no prisma sócio-histórico angolano, o Cristianismo (desde o século XV) e o Protestantismo (desde o século XIX) tiveram um papel importante no processo de colonização, de efervescência política e cultural, na conquista da independência e após ela - durante a guerra civil.

Logo, o aspecto escuro do mar (arrolado à simbologia do nome do personagem) prenuncia como se dará a relação de Himba e Tobias, bem como anuncia as próximas ações

do enredo, pois o mar e toda a simbologia que há nele, por meio de suas imagens efêmeras, possibilita duas interpretações: a primeira tem relação com o entrançamento entre a entrada de Tobias na vida de Himba e sua contribuição na construção da identidade da personagem; e a segunda está ligada às ações que se desenrolariam no cotidiano dos órfãos a partir daquele momento. Assim, depreendemos que a fúria do mar é também uma reação de revolta da natureza contra os acontecimentos violentos que se desdobravam no interior de Angola e na Ilha, tal como um antecipador das decisões de Himba em troca de proteção e sobrevivência. Sobre a dupla simbologia contida na cor do mar e sua relação com os órfãos, apropriamo-nos das assertivas de Bachelard (1997, p. 49) ao afirmar que:

[...] podem-se descobrir as duas águas, a da alegria e a da dor. Mas não existe apenas uma lembrança. Nunca a água pesada se torna uma água leve, nunca uma água escura se faz clara. É sempre o inverso. O conto da água é o conto humano de uma água que morre.

Acompanhando o pensamento de Bachelard, da mistura contraditória da água da alegria e da dor, é que se constrói a relação entre Himba e Tobias, iniciada devido às adversidades na Ilha e a necessidade de se agrupar em busca de sobrevivência, já que foram essas adversidades que moldaram as decisões da personagem, em especial fazendo-a propor a Tobias uma relação de troca, dada sua situação social de vulnerabilidade e precariedade nesse espaço inseguro. Ademais, o rapaz também lhe chamou atenção pelo nível de oratória, pois, segundo Himba, ele não era um “analfabeto ignorante” como a maioria que ocupava aquele espaço, e, perante o inevitável e aceitando a fatalidade, Tobias se configurava como um mal menor: fora carinhoso ao prometer proteção a ela e sua família e por esse motivo já merecia a barganha:

- Te pergunto de novo, és tão forte como ele? Porque disseste que me ias proteger, a mim e à minha família. Preciso de saber se é verdade, nos proteges do Jonas?
[...]
- Te juro, minha deusa linda, vou te proteger de todos os perigos. À tua família também, passa a ser minha família. Um dia te mostro sou mais forte que esse nome que falaste, nem sujo a minha boca com essa palavra merdosa.
[...]Kassule observava o espetáculo como alheado, embora percebendo o arдил da amiga, a qual tinha jogado os trunfos e ganhado o que podia. Depois deveria ceder muito, mas não contava, a vida se vive minuto a minuto, nunca se sabe o que vem a seguir. (PEPETELA, 2017, p. 173-174).

Himba havia aprendido a defender-se e sobreviver. Ao barganhar com Tobias, seus primeiros aspectos invisíveis complexos e contraditórios vão ganhando forma, tal e qual vão reiterando as assertivas de Bachelard sobre uma água clara que se transforma em uma água

escura e jamais o contrário. Isto é, ao projetarmos no comportamento da personagem a simbologia da transformação da água apresentada pelo filósofo, percebemos o processo de mudança (água clara para água escura) da menina nas atitudes e no comportamento: a esperteza e a forma artil de solucionar problemas e evitar atritos constituem um novo traço de sua personalidade, justificados pela necessidade de defender-se e sobreviver na Ilha. Essas novas características, configuradas primeiramente em seu mundo interno, externalizam-se e substituem as traçadas no início da trama, na qual Himba era uma criança inocente, altruísta e de mundividência limitada.

Destacamos que esse traço fragmentado da identidade de Himba vai ao encontro da última concepção de identidade elaborada por Hall (2006), a denominada identidade pós-moderna, a qual não parte do princípio de uma solidez e tampouco de concepções essencialistas na sua configuração, resultado das mudanças estruturais e institucionais ocorridas no mundo globalizado, mas sim de um sujeito que se tornou fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, “algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2006, p. 12), como podemos perceber na representação do sujeito angolano forjado por Pepetela.

Sendo assim, estabelecer um pacto de proteção se configura como a primeira atitude astuciosa da personagem na tentativa de sobrevivência naquele mundo de ausências e violências. Ressaltamos também que entre Tobias e Himba existia uma relação contraditória: era um pacto de proteção que exigia um pagamento por parte da menina, e, considerando as consequências da violação sofrida e as que poderiam vir a acontecer naquele espaço, assinalamos que no enredo esse pacto era apresentado como um mal necessário, tal como esclarece o narrador:

Era isso, *estava habituada a ter um homem*. Por vezes ele era um pouco violento, para marcar a sua autoridade, sem exagero. Acabava por fazer tudo o que ela queria, com jeitinho o convencia. Das primeiras vezes lhe doeu quando ele a penetrou, sempre à noite, longe do grupo, só lhe pedindo para evitar muitos gemidos, ele fazia o mais suavemente que podia. Ela obedecia, engolia os gemidos, *deixava o seu homem exercer o direito de macho* embora se retesasse como uma mabanga. Tempos depois já não estava aterrorizada com o que iria acontecer quando ele a afastava do grupo *e a levava a deitar na areia e começava a lhe acariciarr os mamilos e depois as coxas*. Aprendeu a relaxar o corpo, deixar acontecer com naturalidade. Doía menos. *Até tentar participar e, po vezes, sentir um ligeiro prazer*, nunca o verdadeiro prazer, de que falara Madia. Pelo menos já não tinha dores e era mais agradável do que entrar na água fria. Tobias não cheirava mal, não a apertava com brutalidade. Se era isso que tinha que pagar pela ausência do medo constante, então pagava. Achava tinha feito a opção certa. (PEPETELA, 2017, p. 193, grifo nosso).

As representações tecidas por Pepetela apontam as violências daquela realidade aterradora, da mesma maneira que enfatizam os sacrifícios que uma menina órfã, em situação contínua de vulnerabilidade, faz em troca de uma segurança mínima, pois a proteção de Tobias amenizou o medo que a dominava e aterrorizava constantemente. Logo, dois pontos nos chamam a atenção nas descrições dos momentos íntimos entre Tobias e Himba: o primeiro está relacionado ao trauma ocasionado pelo estupro que a menina sofreu, já que apesar de ser uma relação sexual “consentida”, Himba ainda era uma criança e o ato lhe causava desconfortos, e apesar de aos poucos a repetição⁵² causar uma sensação de naturalidade, ressaltamos que o trauma permanecia evidenciado no fragmento, sobremaneira, pela falta de prazer e sua comparação com a sensação de entrar na água fria.

A segunda informação tem uma relação profunda com a guerra e também faz alusão às normas do patriarcado que moldam as concepções sociais representadas tanto por Tobias, ao exigir que Himba fosse sua mulher para assim cumprir “obrigações” sexuais atribuídas às mulheres, quanto ao fato de somente ao homem era dado o direito de sentir prazer. Assim, a dura realidade do contexto da guerra civil em Angola é lida, sobremaneira, pelas expressões apropriada pelo narrador que, de forma seca e direta, choca o leitor ao narrar a cena de uma menina de 13 anos, mantendo relações sexuais, as quais são naturalizadas tanto pela menina, que não tem alternativa, quanto pelas instituições sociais públicas ao serem indiferentes às variadas violências sofridas por aquelas crianças em situação de rua, como podemos perceber nas expressões destacadas no trecho anterior.

Nessa esteira, enquanto Himba era virgem e pura, o ato de reviver suas memórias com a família era constante; entretanto, após o estupro coletivo e a relação sexual constante com Tobias, houve o silenciamento da memória assumido por ela como forma de romper com o passado pela vergonha do presente. Em outras palavras, Himba protege o seu eu do passado, como um mito intocado, já que há a impossibilidade de retomar aquela realidade e aquele eu.

Isto é, a forma como é tecida a inserção de Tobias na vida de Himba, tal como sua saída, nos faz compreender que seus traços estavam sendo reconstruídos, revelando contradições, ao passo que revelavam momentos/situações que exigem outras formas de sujeito, os não-coerentes (HALL, 2006). Reiterando e ampliando a concepção de Stuart Hall sobre identidade fragmentada e suas projeções na construção identitária de Himba, Joel Candau (2010) aponta uma indissociabilidade entre memória e identidade, e assim ele afirma:

⁵² Assim, destacamos que o sentimento de terror e aversão à relação sexual, tanto na adolescência quanto na fase adulta, é comum a mulheres que foram vítimas de estupro quando criança, e que, apesar de passar por um longo luto, elas têm dificuldade de se permitir à novas relações afetivas e/ou conjugais.

[...] como bem observou John Searle, não pode haver memória sem identidade, pois a colocação em relação de estados sucessivos que conhece o sujeito, é impossível se esse não tem, a priori, consciência que encadeamento de sequências temporais pode ter um significado para ele. Com as reservas de uso desde que se passa de indivíduo ao coletivo, se pode ter o mesmo raciocínio para um grupo ou toda uma sociedade. (CANDAUI, 2010, p. 47).

Percorrendo essa via de reflexão de Candau, e sem ignorar todas as problemáticas que envolvem cada uma dessas categorias, a interseccionalidade entre memória e identidade perpassa essas duas construções sociais, as quais são um jogo mútuo, pois elas se reforçam e enfraquecem-se. Ainda nesse pensamento de Candau, destacamos Ricoeur (2007) que salienta que memória é evocada ou mobilizada “a serviço da busca, da demanda, da reivindicação da identidade [...]” (p. 94), reiterando que a memória e identidade são frágeis, problemáticas e quicá manipuláveis. Sendo assim, projetando essas postulações aos silenciamentos da memória da infância de Himba após as violências experienciadas, apontamos que a personagem foi aos poucos se perdendo de si à medida que ia recalçando as memórias individuais/coletivas de sua infância e, a partir de então, foi assumindo novas formas no mesmo corpo, isto é, esse “esquecimento” de Himba foi o princípio da reconfiguração de sua identidade.

Diante das reconfigurações identitárias de Himba, no decorrer das ações do enredo, o autor articula o descortinamento da sua nova face por meio da oportunidade de sair da Ilha, a qual ocorreu em uma visita à Dona Isabel, uma amiga cativada desde o dia em que se instalaram na Ilha, momento em que, aos filhos da guerra, foi dada a boa notícia desse modo narrada:

- Vocês sabem de uma coisa? Começaram a criar lares para crianças que estão como vocês, abandonadas, a viveram nas ruas... Algumas instituições, quer dizer, serviços e pessoas contribuíram, o governo também, parece... não sei bem todas. Mas conheço um padre que encontrei por acaso na igreja de Nossa Senhora do Cabo no domingo [...] à saída da missa conversei com ele. O nome é Adão. O padre Adão criou um lar para meninos de rua. [...] perguntei se não arranjava lugar para dois, uma menina e um rapaz, calmos, bem-educados, com estudos... Ele disse que ainda arranja sitio para dormirem, lhe prometeram dar mais umas camas [...] Bem, pensei em vocês os dois...

Os olhos de Kassule brilharam, Himba não reagiu. Desentendeu? Se perguntou o amigo. (PEPETELA, 2017, p. 213).

O fragmento expressa muitas informações socio-históricas importantes, mas nos interessa somente a indiferença de Himba perante a possibilidade de sair daquela realidade sombria. Essa indiferença tinha uma justificativa: sua “dependência” em relação a Tobias, o

namorado e também protetor. Assim, destacamos o desvelamento da situação de subalternidade da menina, gerada pelo medo e a necessidade da aprovação de Tobias para sua ida para o lar, simbolizando, de um lado, o poder que ele exercia sobre ela, evidenciando o medo e a insegurança da própria personagem diante da necessidade de pedir permissão para tomar uma decisão que mudaria sua vida; e do outro, a gratidão pelo homem que lhe protegeu por tanto tempo dos perigos da Ilha.

Diante disso, à possibilidade de sair daquela situação de miséria e vulnerabilidade é acrescida um impedimento, o que nos revelam algumas interpretações sobre a relação dos dois jovens: segundo Tobias, “[...] mulher não abandona o marido para ir num internato [...]” (PEPETELA, 2017, p. 218). Essa afirmação de Tobias ratifica as relações dúbias que são estabelecidas entre os meninos de rua ao barganharem alternativas de sobrevivência, e, nesse sentido, destacamos também que Pepetela, ao tecer episódios nos quais crianças de rua vivenciam situações que normalmente fazem referências às situações cotidianas dos adultos, salienta as variadas violências (físicas e simbólicas) e traumas que a guerra civil provocou tanto nas angolanas quanto nos angolanos, bem como chamar atenção para o fato de que, em Angola, o direito de viver uma infância em sua plenitude foi retirado das crianças, sobremaneira, daquelas órfãs e em situação de rua.

Nessa situação, esse conflito no enredo logo é solucionado, pois, ao ser movido por um sentimento duplo de revolta pela violação da namorada e um desejo de agradá-la, Tobias é contraditório, pois, assim como tenta agradar Himba, também a trata como propriedade ao tentar controlar suas decisões e vontades. Ele, em capítulos anteriores, havia colocado em prática uma missão de vingança, e foi devido a essa vingança que ele se envolveu em uma briga com Jonas e foi assassinado, assim desaparecendo da vida e da história de Himba:

Jonas era grande, mas o outro era mais ágil, por isso o combate estava equilibrado. [...] porém, Jonas tinha experiência e foi esperto como uma serpente. Virou um pouco a cabeça num relance para o seu lado esquerdo e Tobias instintivamente também virou a sua parte vulnerável e foi aí que o Jonas espetou num bote fulminante a garrafa, lhe cortando em profundidade. [...] A morte foi rápida e discreta. (PEPETELA, 2017, p. 228-229).

Em face disso, o quadro pintado por Himba, exposto pelo narrador durante a cena violenta da briga e após a morte de Tobias, é um exemplo da complexidade de sua identidade. Logo, é por meio de seus pensamentos que tomamos conhecimento de sua reação diante da morte do namorado protetor. Ao ficar suspensa diante da cena violenta, notamos como a personagem se encontrava em conflito:

Himba estava atordoada, a contemplar o corpo de Tobias inerte, o sangue parecendo negro na areia mal iluminada. Tinha vontade de correr para ele, lhe tocar, não para o acarinhar, apenas constatar que não mexia. Por outro lado, os pés estavam colados na areia, impossível de os mover. Não queria pensar, mas estava a sentir as coisas contraditórias, horror e medo, também o sentido de libertação, já não havia Tobias para a reter. Mas o horror se sobrepunha e também vergonha pela sua imensa ingratidão. Começou a chorar. Em silêncio.
Por ela. (PEPETELA, 2017, p. 229).

Dito de outra forma, sua existência nesse mundo já havia sido, nessa altura, ressignificada, e a ingratidão revelada é a constatação da finalização desse terceiro momento da configuração da identidade da personagem, tal como a necessidade de chorar por ela e não pelo seu protetor ceifado. A dureza da vida como menina de rua a tornou insensível, ingrata e digna de lamento, pena e, sobretudo, da sensação de não entendimento do que estava acontecendo. Depreendemos que há na cena um duplo findar de uma existência, o de Tobias e de Himba: há uma morte da carne/do corpo de Tobias, mas há sobretudo uma morte do espírito/alma de Himba.

Tomando como referência as postulações de Hall (2006) sobre sujeitos não-coerentes e identidade formada historicamente, salientamos que Himba é a representação desses sujeitos modernos contraditórios em processo, atravessados por estruturas e um contexto sociocultural conflituoso, que vai assumindo formas variadas ao passo que experiencia violências oriundas dos conflitos da guerra civil. Assim, para o sociólogo, houve um deslocamento no que diz respeito às identificações e à noção de identidade unificada:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13).

Em vista disso, para tensionar a reconfiguração da identidade de Himba, realçamos que as sucessivas experiências traumáticas lhe possibilitaram uma identificação cultural variável que está em um *devir* constante, concedendo-lhe possíveis identidades em tempo-espaço distintos. Essa inconstância na identidade da personagem é uma das consequências provocadas pela modernidade e todo seu caráter efêmero-impessoal-alienado, sentida e personificada também pelos conflitos armados nas terras angolanas, isto é, o contexto da modernidade configurou sociedades em constantes mudanças – políticas, sociais, geográficas

e culturais –, e os sujeitos são reflexos dessas novas configurações, pois são sujeitos contraditórios, inacabados e fragmentados, tal como Himba.

Nesse processo de descentramento da identidade de Himba, provocado, sobremaneira, pelas violências que a menina sofreu na Ilha de Luanda, após a confirmação da morte de Tobias, Himba e Kassule fogem do local do homicídio⁵³, quando mais uma vez ela sofre um estupro coletivo pelos membros do bando de Jonas, o qual a acusaram de ter motivado a vingança de Tobias. Assim, a repetição da cena de violação reforça tanto a importância de Tobias como sujeito-protetor quanto a vulnerabilidade dela ao ocupar aquele espaço.

Por conseguinte, temos acesso aos pensamentos de Himba por meio da voz do narrador quando ela reflete sobre sua sofrida existência enquanto órfã de guerra desde a saída da terra natal, enfatizando as assertivas de Hall sobre um descentramento do sujeito e identidades culturais fragmentadas, representadas pela menina Himba:

[...] amparada pelo amigo, Himba percorria mentalmente os passos de sua vida, tão curta e cheia de tristezas, terror, sofrimento. É assim mesmo a vida das pessoas normais? Não lhe parecia. Primeiro foi tudo bem, o tempo a descoberta e das brincadeiras e do amor. Depois o mundo caiu com a fuga do município, a sua vida se virou de pés para cima, tudo foi acontecendo, cada vez pior. Afinal só tinha passado um ano completo sobre o recuo da terra natal. No entanto, valia por todos os anos anteriores. Um ano de perda constante. Só tinha Kassule, a única presença boa e fiel em todos os momentos. A sua vida, no meio do caos, lhe tinha lhe dado um irmão para substituir todos os outros perdidos. Se agarrava a esse irmão, até para caminhar. (PEPETELA, 2017, p. 233).

Referenciando o fragmento, Himba, ao fazer uma retrospectiva sucinta da sua vida, dividindo-a em antes e após a fuga da família huambense, reforça a profundidade das consequências da guerra civil, enfatizando que seus horrores atingiram mais famílias do que a guerra contra o colonizador. Dessa forma, findando o terceiro momento, os amigos se refugiam na casa de Dona Isabel, para no dia seguinte seguirem para o Lar do Padre Adão, o que na altura dos anos 90, em Luanda, era comum, pois houve uma maior emergência de lares/orfanatos⁵⁴ para abrigarem crianças de rua, sejam elas abandonadas, deslocadas, órfãs de guerra ou expulsas de casas, acusadas de feitiçaria.

⁵³ Como já havia acontecido em outros episódios, a chegada da polícia, dado às injustiças que sempre ocorriam diante desses acontecimentos, provocava medo e as crianças fugiam com receio de serem maltratadas ou acusadas pelos policiais de um crime que não haviam cometido.

⁵⁴ A saber, o Centro de Acolhimento de Crianças Arnaldo Jassen, também conhecido como Centro do Padre Horácio, criado em 1993 e até hoje acolhe crianças de rua. Ademais, o autor ao representar esse fato, reforça a participação de instituições religiosas e Organizações não Governamentais no processo de “recuperação” e reintegração dessas crianças na sociedade angolana, por meio de uma formação educacional-técnica e artística.

O último aspecto por nós apontado para a configuração antagônica da identidade de Himba surge após sua instalação no lar, representando mais o início de um ciclo. Sendo assim, ressaltamos que a história e o processo de mudança de Himba não findam com sua saída dela da Ilha de Luanda e a instalação no lar do padre Adão (situado no Morro Bento-Luanda-Sul), ao contrário, pois após ela partir e se adaptar às rotinas e obrigações no lar, algumas ações descortinam os efeitos do contexto aterrador da guerra e da Ilha nas escolhas que a personagem faz em prol de sobrevivência fora das ruas.

Por conseguinte, seguindo uma lógica cronológica, após alguns anos no lar, Himba finalizou o ensino secundário aos 17 anos, e como reflexo da sociedade na qual estava inserida, optou por fazer um curso técnico que posteriormente lhe inseriria no mercado, como aponta e antecipa o autor: “[...] lhe proporcionasse um emprego quase certo, mal acabasse os estudos. [...] Foi assim que Himba optou por contabilidade e gestão, uma carreira garantindo futuro risonho no capitalismo [...]” (PEPETELA, 2017, p. 297). Para a concretização disso, com a ajuda do padre e de outros benfeitores, um fundo foi criado para ajudá-la em seus estudos, isto é, “A partir de agora seria diferente [...] ela se aventuraria na grande cidade. Himba haveria de se orientar, tinha crescido nos dois anos seguintes à saída da Ilha, já sabia como se defender.” (PEPETELA, 2017, p. 300).

Logo, a transição de menina para mulher é descortinada por meio de duas ações criadas por Pepetela, as quais retratam a natureza anti-heroica⁵⁵ de Himba em construção, a saber, a primeira trata-se de um episódio no qual Himba sofre uma tentativa de estupro ao voltar do “Instituto”, assim apresentado:

Himba lutou e ele mudou de ideia, lutou para lhe levantar a saia. [...] como se tivesse *ouvido a voz de Tobias*, numa luta o primeiro mandamento é *não perder a cabeça*. Ele vai ainda gastar muito tempo a preparação e *terei a minha oportunidade, a qual pode estar ao seu lado*. Aconteceu de facto. O homem, considerando-a dominada, se ergueu um pouco para baixar as calças e *ela aproveitou*. A pedra já estava a sua mão esquerda há momentos, tinha encontrado ao procurar de um lado e outro, *sorratamente*. *Ele nem adivinhou o que podia ser aquele gesto dela*, o braço do chão para a cabeça dele. Caiu para o outro lado, inanimado. (PEPETELA, 2017, p. 304).

As novas formas de lutar por sobrevivência surgidas no lar e fora dele evidenciam a tenacidade de Himba, tal como mostram sua capacidade de resistência, embora algumas situações ameçassem seus planos, ela utilizava mecanismos para dissuadi-las, haja vista que

⁵⁵ “Enquanto protagonista da história narrada ou encenada, o anti-herói reveste-se de qualidades opostas ao cânone axiológico positivo: a beleza, a força física e espiritual, a destreza, dinamismo e capacidade de intervenção, a liderança social, as virtudes morais. Retirado do E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/anti-heroi/>, em 10 de janeiro de 2021.

sua situação de vulnerabilidade não havia mudado com sua ida para o lar. Sendo assim, tomando como referência o excerto, salientamos que Himba tem atitudes diferentes das tomadas em situações parecidas, uma vez que Himba, ao atingir a maturidade e condições físicas favoráveis, consegue lidar com as ameaças de forma diferente: o que antes lhe causava desespero, agora lhe conferia calma, resolvendo a situação com frieza ao lembrar dos conselhos do seu protetor já sem vida, Tobias.

Sendo assim, sob a justificativa de alguém se opor à continuação do curso e também por achar que tirou a vida de quem a atacou⁵⁶, Himba decidiu não dividir o ocorrido nem com Kassule e tampouco com o padre Adão. Ademais, apontamos que ela representa os múltiplos sujeitos fragmentados que compõem a sociedade, os sujeitos não-coerentes (HALL, 2006), que, devido à guerra e os reflexos dela, são atravessados por experiências árduas que moldaram suas identidades, distorceram valores e forjaram maneiras outras de sobrevivência, como Pepetela ilustra nos dilemas da própria personagem, descortinando os primeiros traços de uma personagem anti-heroica, como expõe o fragmento:

Se encontrassem um corpo quem ia fazer a ligação? Quem ia suspeitar dela, uma menina bem-comportada e boa estudante, só porque um desconhecido aparecia morto com uma pancada de pedra na cabeça num terreno de ninguém onde estivesse a fumar liamba ou a espiar alguma casa? Não chegavam a ela e se chegassem teria todos os defensores do seu lado. Estava decidido, nem a Kassule contaria, pelo menos por enquanto. (PEPETELA, 2017, p. 306).

Em vista disso, contradições são desveladas, salientando que, paradoxalmente, a personagem sentia falta de seu protetor, e que apesar de ele a subjugar, também a protegia e lhe passava algum tipo de segurança já fragilizada. Na sequência, para apresentar a astúcia de Himba e a consolidação de sua nova personalidade, Pepetela cria a segunda ação para representar sujeitos em processo de maturação sob forte influência das forças que moviam aquela sociedade, assim apresentado pelo narrador:

Também escondeu de Kassule uma cena passada no Instituto, essa então imprópria mesmo e ser contada. Encontrou uma certa dificuldade em economia política [...]. O diretor pedagógico do Instituto, conhecido por tentar seduzir as jovens estudantes e colecionar conquistas amorosas, era o professor dessa matéria. [...] Já tinha lançado algumas piadas indiretas a Himba, com seus prometedores dezassete anos. A prova final se aproximava e ela sentia estar mal preparada, a única exceção em todas as disciplinas. Lhe aborrecia estudar aquela matéria, de forma um pouco inexplicável, porque engolia outras talvez mais aborrecidas. Seria do professor? O chumbo em

⁵⁶ De repente a ideia terrível, e se o homem tivesse morrido? [...] Ela, assassina? Foi legítima defesa, até conhecia o termo das muitas conversas na Ilha com o grupo e Tobias. No entanto, nunca deixaria de ser uma matadora, com razão ou sem ela. Melhor não comentar com ninguém, mesmo sendo legítima defesa. (PEPETELA, 2017, p. 306).

economia política era uma possibilidade que a deixava fora de si. Concebeu um plano. (PEPETELA, 2017, p. 317).

A segunda ação forjada por Pepetela, para além de nos mostrar a face anti-heroica de Himba, representa um professor que faz uso de posição⁵⁷ para assediar sexualmente uma aluna em um ambiente escolar⁵⁸, o qual denuncia a dupla prática criminosa dentro dos espaços escolares – assédio e corrupção. Para mais, o plano concebido por Himba se concretiza, como exposto pelo narrador:

Não devia ser ela a tomar a iniciativa, isso sabia. Se corresse mal, ela só tinha pedido, mais nada, é crime pedir umas perguntas de um exame? É, claro que é, mas menos grave do que propor o negócio em que os dois estavam a pensar. Estariam a pensar no mesmo negócio? Subitamente o diretor se decidiu e levantou da cadeira. Se postou ao lado dela, lhe tocou na face, depois no pescoço, demorou aí a mão, hesitando. Era o passo decisivo, a moça sabia, tremendo por dentro, mas aparentando firmeza de granito preto. Muito lentamente, explorando, a mão deslizou para os seios.

Himba saltou da cadeira, representando muito bem a honra ofendida.

- Que está a fazer, professor? Haka! Não respeita as alunas?

O diretor ficou de braço no ar, parado, estupefacto, perante uma reação tão inesperada. Não lhe ocorria nenhuma ideia. Respirou fundo, recuou, com o braço estendido para a frente a pedir tréguas, por favor, ouve.

-Podemos fazer uma troca... que dizes? Ficas com a prova e eu gozo o que tens em baixo da saia por uma hora. Tenho o carro ali e podemos sair sem que ninguém repare.

Ela olhou-o de frente, mantendo a posição de força. Um sorriso de desprezo nos lábios.

-Por quem me toma? Alguma prostituta? Se volta a me tocar, eu grito. E bem alto. Não imagina como consigo gritar alto. (PEPETELA, 2017, p. 319, grifo nosso).

A cena e os diálogos entre Himba e o professor são expressivos, pois os gestos, as ações, traços, posturas e as reflexões compõem sua nova forma em um mesmo corpo. Assim, no fragmento notamos que a astúcia inscrita na performance de Himba, ao fingir surpresa com o comportamento assedioso do professor e ao criar uma situação para chantageá-lo, destacam suas novas características: dissimulada e oportunista. Para mais, a cena narrada ratifica a fragmentação da personagem, uma vez que, ao se aproveitar de um desvio de conduta de um professor, ela atinge seus objetivos, o qual configura o encerramento do ciclo de formação de Himba. Assim, a nova forma de a personagem sobreviver ganha uma justificativa: “[...] cada um se defende com as armas que possui, princípio escondido desde os tempos da Ilha de Luanda. Só que nem sempre podia usar as armas. É tudo uma questão de oportunidade”

⁵⁷ Sabia estar em vantagem, era professor e, ainda mais, o diretor pedagógico. E era bonito como homem, as mulheres rodopiavam à volta dele. Já tinha percebido a atração que a moça sentia por ele. Não podia ser armadilha nenhuma, ainda por cima vinda de uma ingênua como aquela, nascida de certeza num mato qualquer. Ficou calmo. (PEPETELA, 2017, p. 318).

(PEPETELA, 2017, p. 320). Portanto, salientamos que o lar representa um recomeço para os *filhos da guerra*, longe dos perigos e violências das praias da Ilha, mas também representa os lampejos de uma angolanidade fragmentada, pois com o aproximar do término da guerra civil, um novo *modus operandi* do angolano ganharia corpo e voz.

CAPITULO 4
NAS ASAS DO PASSADO:

2012, Sofia Moreira em *Se o passado não tivesse asas*



É uma metamorfose em que perco tudo o que eu tinha, e o que eu tinha era eu - só tenho o que sou. E agora o que sou? Sou: estar de pé diante de um susto. Sou: o que vi. Não entendo e tenho medo de entender, o material do mundo me assusta [...]

Clarice Lispector

Em *Se o passado não tivesse asas*, paralelo à história de Himba, Pepetela desenvolve a história de Sofia Moreira, marcada temporalmente a partir de 2012. Desse modo, o romance apresenta uma história híbrida e fragmentada temporalmente, são histórias que se cruzam e se complementam, pois enquanto Himba comia restos de comida nos lixos, Sofia Moreira desfrutava de uma vida razoavelmente confortável como sócia-gerente de um restaurante. O plano temporal da trama de Sofia nos descortina um tempo de “paz” consolidada, assim como uma dupla ascensão econômica, a de Angola e de Sofia.

Neste capítulo, testemunhamos Sofia Moreira alçando voos mais altos, levando em conta acontecimentos e as mazelas sociopolíticas de tempos outros que não o do seu presente e tampouco experienciados por ela. Sofia é uma mulher que beira os trinta anos, iniciando uma nova fase profissional e pessoal após exatos dez anos da paz instalada em Angola. Na temporalidade privilegiada pelo romancista, a sociedade angolana performatiza novas formas de existência, consubstanciadas em aspectos socioculturais, políticos e econômicos. Sendo assim, os fatos que delinearão essa sociedade são lidos e sentidos nas estruturas emergidas e sensivelmente desveladas por Sofia; são estruturas e modos de existência, heranças de uma Angola pós-guerras. Para mais, uma nova ditadura ganha corpo, a ditadura da ganância, moldando espaço e sujeitos, modos de ser e de estar no mundo.

Nesse sentido, se no drama da personagem Himba fizemos uma imersão na face precária e de escassez de Angola durante a guerra civil; no de Sofia, exploramos os legados da guerra e como o seu fim estruturou a sociedade, a vida dos angolanos e a mítica capital onde tudo acontecia, Luanda. Por conseguinte, em 2012, Angola vivenciava um tipo de “paz”, aquela emergida pelo silenciamento das armas após assinatura do Acordo de paz em 4 de abril de 2002, e é sob essa atmosfera sociopolítica que conhecemos a outra protagonista, suas ações, nas quais estruturas da sociedade angolana vão sendo evidenciadas a cada conflito surgido na narrativa. Para mais, a movimentação do enredo é dada sobretudo pelas ações da nova classe dirigente com quem Sofia começa a conviver, ou seja, o autor encena uma geração desregrada que compõe uma face de Luanda descortinada por Sofia.

Assim, no desenvolvimento deste capítulo, debruçamo-nos sobre o processo de construção de uma angolana em ascensão social, tal como apresentamos a capital angolana no século XXI, evocando as heranças de um passado recente para perceber como ele alterou os sujeitos e as estruturas sociais.

4.1 Sofia Moreira: uma angolana em *gerúndio*

Conforme afirmamos no capítulo anterior, Pepetela, ao tecer a trama de Himba, utilizou o significado do nome da personagem para compor a lógica e dar vida ao enredo – um nome afrocentrado que faz alusão à experiência de um povo angolano seminômade. Esse mesmo mecanismo é utilizado para compor a história de Sofia, haja vista que esse nome faz alusão ao Ocidente, surgindo a partir da palavra grega *sophia*⁵⁹, que tem como significado literal *sabedoria*. Posto isso, a história de Sofia e, conseqüentemente, as relações profissionais e pessoais que ela estabelece seguem a lógica dada pelo significado do seu nome, isto é, uma angolana duplamente deslocada que é sábia e eficiente no que se propõe a fazer, e à medida que amadurece, aproxima-se cada vez mais da atitude de uma vida ocidental.

Nessa conjuntura, a identidade em *devir* de Sofia é um recurso já muito utilizado pelo autor na construção de outras personagens, assim como quando o autor utiliza o mecanismo do duplo assalto da memória, acionando tanto seu testemunho quanto a memória da personagem para a construção da narrativa. Nesse movimento duplo, um narrador onisciente múltiplo nos conduz ao passado de Sofia para explicar acontecimentos de seu presente, ao passo que o testemunho do autor também é narrado. Esse jogo comumente utilizado por Pepetela deslinda-nos a história da personagem e de todos que estabelecem alguma relação com ela, a saber, personagens como Diego, Dona Ester, Ezequiel e um grupo de privilegiados (jovens ricos), todos em meio àquela nova sociedade emergida após a guerra civil, metonimicamente, representada por Luanda.

Assim, as velhas e as novas relações estabelecidas por Sofia incitam um conflito que, com o desenrolar da narrativa, ganham formas diferentes. Em vista disso, suas qualidades são apresentadas conforme o cenário é descrito, ou seja, enquanto uma ação no exterior da personagem é narrada, seus processos mentais também são expressos. Desse modo, ao mesmo tempo em que a personagem se instala em seu novo apartamento, uma retrospectiva da sua vida difícil nos é apresentada pelo narrador, o qual oscila constantemente do interior para o

⁵⁹ Outras palavras semelhantes do idioma grego derivam de *sophia*, a saber, *sophistes*, *sophos*.

seu exterior, reforçando a importância da nova conquista ao descrever as percepções da personagem:

Hoje, beirando os trinta anos, tudo se afigurava diferente. A inauguração de um apartamento novo poderia parecer pouca coisa. Era, porém, a primeira vez na vida. Embora o apartamento de fato não lhe pertencesse, apenas alugado numa urbanização acabada de construir. E constituído de dois quartos, sala modesta, casa de banho, cozinha e arrumo pequeno, um T2. Podia lhe chamar de seu [...] era a primeira pessoa a usá-lo, tinha por isso muito significado, os outros kubikos sempre foram velhos, gastos, miseráveis, passado de mão em mão, cada vez mais velhos e sujos. (PEPETELA, 2017, p. 21).

O fragmento destacado representa uma ideia do novo por meio da inauguração do apartamento e da abertura da nova fase da personagem, traduzidas pelo rompimento de um ciclo que se repetia (sempre morar em apartamentos velhos, gastos e miseráveis) e o início de um novo mais próspero (apartamento novo, mobília nova e uma nova urbanização). Concomitante, há uma atmosfera de recusa do velho, que nesse caso podemos relacionar tanto ao passado da personagem, do país quanto ao passado de Luanda (inscrito e lido em suas arquiteturas). A propósito, a cena que abre a história de Sofia é justamente a montagem de um aparelho de ar-condicionado no novo apartamento, assim como a descrição da impaciência/exigência dela em relação à demora do jovem montador, dando-nos informações de como se configura essa nova sociedade e os angolanos. É, portanto, no desenrolar dessa cena que recuamos brevemente ao passado da personagem, acessando os sentimentos dela diante da conquista e dos detalhes da nova moradia em frente ao mar da península do Mussule, na chamada nova Luanda: “Vida nova, casa nova, tudo novo. [...] Um luxo.” (PEPETELA, 2017, p. 23).

Essa guinada na vida pessoal de Sofia é consequência de uma grande oportunidade profissional que surgiu naquele contexto de transformação socioeconômica que se encontrava Angola em 2012, já sem a dureza e a amargura da guerra civil findada há dez anos. Assim, tempos outros eram vividos pelos angolanos e caluandas, atravessados por um sentimento de esperança, que veio substituir as incertezas e as violências sofridas nas guerras. Sendo assim, rompe-se o hoje eterno das guerras e finalmente chega ao amanhã, aquele paraíso outrora prometido pela geração da utopia, carregado de oportunidades sociopolíticas, culturais e, sobretudo, econômicas. É nesse cenário de mudança econômica que Sofia recua ao seu passado recente para narrar como conheceu Dona Ester, proprietária do estabelecimento, explicando como aconteceu a oportunidade de trabalho que mudou a vida da protagonista, que há tempos estava estagnada, uma vez que não conseguia fixar-se em emprego algum. A

narrativa destaca a presença de Sofia almoçando na cantina Mamã Ester que, após comer e aprovar a comida, ela, além de disferir elogios à dona da cantina, também dá dicas à senhora no intuito de melhorar o prato:

Tinha fome, viu a cantina e decidiu, por um dia também posso comer aqui, deve ser barato, estou cansada de cozinhar para dois. [...] Havia lugar numa mesa, Dona Ester fazia a comida com uma auxiliar e ela própria servia. Depois de comer, Sofia falou com ela, enquanto pagava.

- Sabe, gostei da comida, mas deveria ter posto um pouco de pimenta, só um pouco, e umas lascas de gengibre para condimentar o gosto. Ficaria ótimo. Se acrescentasse umas poucas folhas de coentros ainda melhor.

[...]

Na semana seguinte aconteceu de novo passar lá. [...] já agora volto a comer aqui, a qualidade até era bom em relação ao preço. Entretanto, a senhora não tinha esquecido aquela cliente jovem que lhe elogiara a caldeirada de peixe. Fez um grande sorriso, mostrou um lugar e veio lhe dizer:

- Temos seu prato, como me disse para fazer. Sem coentros, que não encontrei. Quer provar? Os clientes estão a gostar.

Estava mesmo bom e Sofia elogiou, sim senhora, aposto que em Luanda não há caldeirada de peixe como essa. Dona Ester não lhe cobrou o almoço, oferta da casa. Perguntou o que ela fazia e ao ouvir falar de contabilidade fez uma careta, que pena, tinha esperança que quisesse trabalhar comigo. Com liberdade de mudar os temperos como quiser. Foi epifania. Porque não? Loucura? (PEPETELA, 2017, p. 26-27).

A cena descrita elucida o talento culinário de Sofia sendo reconhecido pela dona da cantina. Esse reconhecimento foi de suma importância para a guinada profissional e também pessoal da personagem. Por conseguinte, ao aceitar a proposta de emprego de Dona Ester, Sofia dá novos rumos à cantina, tal como: compras mais regradas, reformas, o aumento do número de pratos, mais funcionários foram recrutados e treinados por Sofia, ou seja, o que antes se configurava como cantina, depois passou a ser um restaurante, e a clientela que era composta sobretudo por trabalhadores das obras do Morro Bento, foi aos poucos sendo substituída por um grupo de jovens filhos da nova classe dirigente angolana, os chamados “filhos dos novos-ricos”. Outrossim, a transformação proporcionada ao estabelecimento de Dona Ester ocorreu devido à formação em contabilidade e ao talento de Sofia para a culinária, pois foi com a oportunidade de fazer aquilo que gostava, imbricada aos conhecimentos adquiridos de outros empregos, que ela finalmente alcançou um duplo sucesso: profissional e pessoal.

A cena narrada no fragmento compõe as evocações que a personagem faz de suas memórias para nos explicar seu presente – inaugurando um apartamento e conquistando um cargo de gerência em um restaurante. Diante disso, ao apropriar-se desse mecanismo de recuperação do passado por meio da memória para explicar o presente, Pepetela reforça que aquela cena ocorreu há quatro anos do marco temporal que inicia a história de Sofia (a partir

2012), apresentando sumariamente ao leitor os acontecimentos que conduziram a personagem a novos espaços, pessoas e ambições. Logo, como em outras obras dele, por exemplo, em *Lueji: o nascimento de um império*, notamos marcações de temporalidade, as quais se configuram como um instrumento bastante utilizado pelo autor para a construção de suas tramas ficcionais, ou seja, o autor, ao lançar mão de datas e descrições precisas de um passado recente ou não, tem como intuito tornar a representação do passado mais fiel para que, dessa forma, possamos compreender o presente e quiçá prenunciar o futuro. Nesse sentido, acerca do tempo e considerando todas as problemáticas que o envolvem⁶⁰, o estudioso alemão Koselleck (2006) afirma que ele é construído por meio da experiência, e cada sujeito tem uma percepção subjetiva de tempo.

Na afirmação de Koselleck, notamos que Pepetela projeta em suas obras a sua experiência de tempo, carregada de subjetividade na interpretação e [re]apresentação do passado recente de Angola como ocorre nos interstícios do enredo e inscrito nas conquistas de Sofia e nas revelações cronológicas de sua idade, tal e qual na presença de datas, na construção e organização arquitetônica da nova Luanda e, especialmente, nos eventos que marcaram a memória individual da personagem, como podemos perceber nos fragmentos do primeiro capítulo da narrativa: “Hoje, beirando os trinta anos.” (p. 21), “em quatro anos” (p. 27), “tinha sido ano passado” (p. 29).

Assim, depreendemos que Pepetela, desde os primeiros capítulos, tece uma simbiose entre o cenário econômico angolano na primeira década do século XXI e a capacidade empreendedora e inovadora da protagonista, dando mais vida à narrativa, representando o novo *ethos* angolano após a consolidação da paz. É nessa simbiose que Sofia recebe uma proposta irrecusável: “Estive a pensar muito - lhe disse um dia Dona Ester. – Tu trouxeste muita sorte a este restaurante. Sorte? Bem, chamemos assim... Acho que mereces. Deixas de ser minha empregada, és minha sócia...” (PEPETELA, 2017, p. 28). Assim, foi por intermédio do reconhecimento de seu talento que Sofia passou de empregada de Dona Ester para sócia-gerente do restaurante em três anos de trabalho:

O grupo de jovens continuava a frequentar o restaurante, pelo menos duas vezes por semana. Agora o grupo agregara outros que tinham acabado cursos no estrangeiro e também habitavam os condomínios novos e de luxo de Luanda-Sul ou Luanda-Sudeste. Amigos de escola ou de infância, levavam namorados e namoradas, maridos ou esposas raramente, jantavam e depois ficavam na conversa e a beber os mais caros digestivos. Era nessa altura que Sofia dispensava o pessoal e se reunia ao grupo, puxando uma cadeira e bebendo água mineral gaseificada ou uma cerveja. (PEPETELA, 2017, p. 50).

⁶⁰ As diferentes áreas do saber concebem um conceito de tempo que, por vezes, convergem ou divergem.

As bebedeiras descomedidas após os jantares dos filhos de “boas famílias” e amantes de boas bebidas reforçam esse novo *ethos* do angolano representado por Pepetela: um perfil cada vez mais próximo da modernidade ocidental e mais distante daquilo que conhecemos como tradição africana. Esse deslocamento desenhado na obra do autor deslinda uma face de uma vida urbana apartada do modo de existir africano, aproximando-se mais ao modo de existir do estrangeiro, pois os hábitos desses jovens são reflexos das experiências adquiridas durante os anos que viveram na Europa e Estados Unidos a estudarem, ou simplesmente, configuram-se ecos de gerações passadas já contaminadas pelos hábitos do colonizador no choque violento de culturas. Ademais, para além da representação da sociedade angolana na temporalidade demarcada, o fragmento também nos revela que a oportunidade de participação nos lucros do restaurante refletiu tanto na mudança de postura de Sofia diante dos novos clientes quanto na elaboração de novas alternativas para elevar a receita do restaurante, visto que seus principais clientes, os jovens moradores de condomínios de luxo, tinham gostos peculiares, e como amantes da vida noturna, consumiam excessivamente todos os tipos de bebidas, sobretudo, as importadas.

Assim, a partir das lentes de Sofia, no papel de sócia-gerente de um restaurante em ascensão, uma nova classe angolana é representada no romance, revelando que, naquela altura, o país esbanjava uma pequena elite extravagante, à proporção que uma camada maior da população vivia abaixo da linha da pobreza, [sobre]vivendo na periferia e na urbanização popular. Para além de uma das faces da sociedade angolana contemporânea, Sofia, ao evocar memórias das reuniões em seu restaurante, descortina fundamentalmente o seu modo de perceber aquela nova realidade socioeconômica de Luanda, na qual jovens recém-formados no exterior, ao chegar à capital, assumem papéis privilegiados nas diferentes esferas sociopolíticas e econômicas do país sem precisar de muito esforço, ao passo que ela, somente após demasiado esforço e espera, alça novos voos como gerente-sócia de um restaurante localizado na chamada Nova Luanda. Ademais, as descrições das ações da personagem e do grupo nas noites de Luanda demonstram quais papéis socioeconômicos a nova geração de diferentes classes sociais desempenha nessa nação que Angola se transformou.

Nesse evocar de memórias, Sofia nos revela que ocasionalmente esses encontros tomavam outros cursos, surgindo temas mais íntimos e com olhares insinuosos em sua direção, nas descrições da cena lembrada, não somente características daquela nova classe, mas também alguns traços da identidade de Sofia, por exemplo, quando Abdias, um dos jovens do grupo, demonstrou interesse por ela, convidando-a para uma festa na casa de outro

integrante do grupo; convite que ela logo rejeitou, porém Abdias permaneceu nas investidas sem sucesso, como demonstra a passagem:

Ela ouvia só, sem repetir a negativa, sentindo no entanto a coxa dele em contacto com a sua. Mantinha a posição, não retirava a sua, por medo de poder parecer demasiado grosseira, embora não a excitasse o contacto físico. Abdias até era interessante e um dos menos excessivos do grupo. A coxa dele procurou a sua, disso estava certa, não era um acaso que acontecia nessas mesas com muita gente, uma pessoa tocava na perna da outra sem querer e retirava [...] Sofia falava sobretudo com outros, Abdias era mais discreto, talvez tímido. Nessa noite se desferrava de toda timidez, pensou. E lhe deu vontade de sorrir, vontade que não se materializou ao sentir a mão dele pousar no seu joelho. Ela empurrou levemente o braço e ele retirou. Desculpa, disse, e pôs a mão em cima da mesa.

Não era o primeiro que tentava.

- Deixa lá, só estás um bocado bêbado.

Então, tinha de manter a freguesia, não? (PEPETELA, 2017, p. 52-53).

Com o narrar dessa e de outras cenas, depreendemos que Sofia, até certa altura, era segura do papel e também do lugar que exercia no meio daqueles jovens, que apesar de às vezes unir-se ao grupo ao servi-los e, fortuitamente, participar de conversas, ela tinha consciência que estava ali trabalhando, e que, obedecendo a lógica que Luanda vivenciava, o principal interesse ali era o financeiro, além dela não pertencer àquele mundo. Aliás, uma afirmação da posição social da personagem se tornou, no decorrer da trama ficcional, um elemento constantemente reforçado, pois era o que ela dizia a Dona Ester, Diego e, muitas vezes, a ela mesma, já que, apesar dos convites e dos olhares convidativos, Sofia fazia jus ao seu nome, era sábia e, por isso, não misturava a vida pessoal com a profissional, mesmo que um dos jovens lhe despertasse interesse. Curiosamente, esse comportamento da personagem, de separar trabalho da vida pessoal e afirmar sua origem social, em especial naquele período, contrapõe-se ao comportamento da nova elite de Angola, uma elite política que também era a elite empresarial angolana, haja vista que uma relação de patrimonialismo e clientelismo⁶¹ se tornou uma prática comum no país desde a sua libertação, intensificando-se após a abertura democrática.

Nessa ordem, o excerto revela mais do que uma cena corriqueira dos jovens ricos, amantes da vida noturna no restaurante de Sofia. De um ponto de vista mais acurado, ele dispõe de outras interpretações sobre a própria protagonista e suas percepções contraditórias em processo, pois, se de um lado, há uma indiferença da personagem diante de um homem

⁶¹ Patrimonialismo é um conceito elaborado por Marx Weber (1864-1920) para dar conta de um tipo de dominação e poder que atinge as esferas econômicas e sociopolíticas, ou seja, a partir dessa concepção, as esferas pública e privada se confundem e, muitas vezes, tornam-se indistintas. Sendo assim, com a corrupção generalizada, prática comum em Angola entre os governantes e a população, as fronteiras entre público e privado (patrimônio e patrimonial) são diluídas.

que demonstra interesse por ela, do outro, o modo como se encerra a cena, paradoxalmente, infere duas vias de entendimento: a primeira é a situação social visível que limita a afetação de Sofia; e a segunda é o fato de que ela fazia alguns sacrifícios pelo restaurante, sendo “obrigada” a aceitar algumas situações para manter os jovens clientes, haja vista que “não havia dúvidas, aqueles moços eram uma galinha dos ovos de ouro” (PEPETELA, 2017, p. 51).

A ambiguidade de Sofia é revelada quando ao mesmo tempo ela é indiferente ao interesse de Abdias, e, ao chegar em casa e refletir sobre o episódio, ela reconhece que havia sido afetada pela atitude dele, porém uma insegurança forjada pela sua classe social configurava uma barreira para qualquer envolvimento emocional, pois como já havia confessado ao irmão, Diego, qual tipo de interesse uma mulher como ela poderia despertar nesses jovens ricos que viajavam o mundo e que tinham todas mulheres a sua disposição? Fazendo referência à indagação da personagem, Sofia revela muito sobre como ela se percebe no mundo e naquela sociedade, descartando suas qualidades e sua posição de mulher independente em virtude de sua posição social. Então, Pepetela representa no romance uma mulher que, apesar de ocupar um espaço de poder, não se reconhece enquanto uma mulher potencialmente interessante a desenvolver uma função socioeconômica sobressalente na nova ordem angolana devido às suas origens. Acerca do papel da mulher na sociedade angolana, após o fim da guerra civil, recorremos aos estudos de Celestina Abreu em ““Xê menina, não fala política!”, cidadania no feminino: sine die?” presente na obra *Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura* (2016, p. 167-168):

Depois de militarmente terminada a longa guerra -civil, em 4 de abril de 2002, Angola vem sendo citada pelo crescimento econômico, projetando-se a imagem de uma sociedade no caminho do progresso social, embora as evidências apontem para uma desigualdade social crescente e uma fraca capacidade de transformar esse crescimento econômico em desenvolvimento [...] Em 2014, a questão de gênero esteve em pauta em Angola produzindo diversos discursos, sempre louvando iniciativas do executivo, especialmente do presidente, na promoção da participação e proteção da mulher angolana, em particular a rural.

Tomando como referência o fragmento, assinalamos que na África as mulheres sempre tinham participação nas decisões, assumindo funções importantes na administração dos reinos, nas negociações com os colonizadores e, posteriormente, nas comunidades e no comércio oitocentista. Em outras palavras, contra uma ideia de uma mulher africana submissa e passiva, as experiências de personalidades angolanas como a rainha Ginga, rainha Lueji, entre muitas outras, as personagens criadas por Pepetela servem como sustentáculos para

romper uma imagem distorcida sempre atribuída à mulher africana (OLIVEIRA, 2016). Dito isso, não causa espécie que, na obra ora analisada, Pepetela represente mulheres angolanas desenvolvendo funções importantes na economia do século XXI, a saber, Sofia, Dona Ester e Salomé. Essa última assim apresentada pelo narrador:

Sofia continuou sentada à mesa, o copo de água na mão. Meditando em cenas passadas ou mais atuais.

No grupo de Abdías havia um casal especial. Ela tinha mais intimidade com Salomé, a mulher, o que não era de se espantar, uma economista formada nos Estados Unidos, numa universidade formada em Nova Orleans. Para o dinheiro que o pai tinha, podia ter ido para universidade mais famosa, mas ela se encantou pelo sítio e escolheu-a. O marido se chamava Alfredo e era engenheiro de petróleo, formado em Houston, Estados Unidos. Era o único casal legítimo, ou, se quisermos, com casamento oficial. (PEPETELA, 2017, p. 72).

Para além da face fugaz desenhada pelo capitalismo, Salomé, por exemplo, representa o papel da mulher angolana na sociedade moderna: era uma economista, na posição de privilegiada, que desenvolvia projetos filantrópicos para ajudar mulheres, auxiliando-as na conquista de créditos para que pudessem montar seus próprios negócios e, finalmente, romper o cerco da pobreza, como podemos perceber no fragmento destacado: “[...] se ocupava com a melhor maneira de organizar mulheres para obterem créditos em bancos, ou montarem pequenos negócios, o que não era nada fácil [...] Salomé criava as empresas delas, as organizava em associações para em conjunto discutirem com os bancos [...]” (PEPETELA, 2017, p. 73). Ou seja, Salomé, por ser filha de um influente empresário da nova classe dirigente angolana, rompe a bolha social na qual vive e utiliza seu sobrenome e sua posição para apoiar as mulheres angolanas conhecidas como empresárias de rua, assim, ao contrário de seus amigos nesse aspecto, solidariza-se com a situação do sujeito feminino pobre em sua nação em busca de romper o cerco da desigualdade.

As angolanas, no contexto pós-colonial, assumiram o papel de provedoras das famílias com suas atividades variadas, desenvolvendo atividades diversas no mercado informal, especialmente após a guerra civil, haja vista que a morte de maridos, irmãos e filhos as obrigaram a exercer a função de provedoras do lar. De acordo com Cesaltina Abreu (2016, p. 173):

Tanto em 2004 quanto em 2014, as imagens sobre a sociedade civil remetem a formas de organizações de ação coletiva em grupos de base (mulheres, jovens, comunitários etc.), grupos de interesse e de pressão, organizações e associações, funcionando num espaço entre o Estado e a sociedade, com o qual a maioria se identifica, e no qual se produz negociação do consentimento sobre ideias e iniciativas de ação coletiva, no interesse de grupos ou mais amplo do bem-comum.

Ou seja, Abreu reitera que, após dez anos de consolidação da paz, há uma constante melhoria da vida das mulheres a partir das ações coletivas. Logo, em 2014, sob a atmosfera global de preocupação com a questão de gênero, o executivo angolano apresentou um maior interesse na promoção da participação e proteção da mulher angolana, em especial a rural (ABREU, 2016). Nessa ordem de ideias, congressos e fóruns foram realizados no intuito de resolver algumas questões mais urgentes, assim como abrir novas perspectivas para um futuro digno e de qualidade para as mulheres angolanas. Sendo assim, apesar de essas mulheres, de um lado, já terem assumido papéis importantes antes mesmo da abertura democrática; e do outro, de viverem em uma sociedade na qual a elite no poder não tem interesse em promover um pleno exercício da cidadania, elas figuram funções relevantes na economia e na sociedade angolana.

Dando continuidade às representações socioculturais e identitárias encontradas na obra, Pepetela cria novos personagens e ações, elaborando um mecanismo de movimentação diferente daquele utilizado na história de Himba (mar e a intensificação da guerra civil). No caso de Sofia, notamos que não há aproximação de seu temperamento/comportamento com elementos da natureza, mas com a realidade da sociedade capitalista que concebe o sujeito de acordo com o que tem e não o que é. Por exemplo, em momentos de encontros com a alta sociedade, a protagonista, por meio da recuperação de uma memória controlada, evidencia aspectos sociais identitários que destoam da sua realidade.

Após as sucessivas ações em torno das extravagâncias dos jovens, a trama adquire uma certa estagnação por não apresentar conflitos, recuperando seu fôlego inicial quando Sofia cria uma nova iguaria, o que culmina em uma proposta tentadora e a ida de Sofia a uma festa organizada por um dos jovens para promover o prato, antes disso, o narrador apresenta o diálogo estabelecido entre Solferino e Sofia, quando ele lhe oferece uma oportunidade de crédito para abrir o próprio restaurante:

- [...] se provar do arroz que hoje comemos, mais um paleio meu para ajudar, ele abre a bolsa. Um restaurante bem situado, moderno, arranjam um decorador, temos amigos, e depois garantimos clientela. Só pode dar certo.
- Só pode- apoiou Abdias, saindo da sua reserva.
- Demais par mim- disse Sofia. – Aqui sinto-me bem, é meu lar, meu refúgio. Uma pessoa deve saber o tamanho do passo que pode dar. As minhas pernas são curtas.
- Tens de ter ambição – Insistiu Solferino.
- E tenho. Fazer coisas boas aqui, inventar uns sabores novos, sem nunca pôr um dedo numa panela. Pelo menos aqui, porque em casa por vezes cozinho. (PEPETELA, 2017, p. 98).

Na Angola onde reina uma ditadura da ganância e em Luanda onde “só o dinheiro era dono e senhor” (PEPETELA, 2017, p. 22), propostas como essa direcionadas a Sofia normalmente não eram recusadas, aliás, Solferino a fez confiando na posição do pai que era banqueiro. Desse modo, ao recusar a proposta tentadora do rapaz, Sofia transparece ao leitor que, mesmo ambiciosa, não deixaria o restaurante Mamã Ester, pois foi ali que conseguiu crescer no âmbito profissional e pessoal, estabelecendo, por isso, um laço afetivo com aquele espaço, destoando, por assim dizer, da ditadura da ganância.

Os personagens Solferino, Salomé, Alfredo, Abdias, entre outros, representam o retrato social da elite luandense na obra *Se o passado não tivesse asas* na contemporaneidade, são aqueles que, privilegiados pelo poderio econômico da família, assumem os melhores cargos nas empresas ou nem exercem trabalho algum, dependendo inteiramente dos pais para continuar a vida boêmia, bem aos moldes das experiências cosmopolitas europeias e estadunidense. Dito isso, são nos interstícios da trama de Sofia que Pepetela lança um olhar crítico sobre as variadas influências dos países capitalistas na sociedade angolana por ele testemunhadas, por exemplo, a incorporação do capitalismo é ilustrada pelo escritor no uso de anglicismos, no estilo de vida urbana, nas referências de grandes marcas de roupas/sapatos/bebidas, nos nomes de pratos, na formação universitária estrangeira e, por fim, nos nomes de ruas reconhecidas mundialmente. Nesse sentido, alguns deslocamentos que Angola sofreu após a independência são reescritos/projetados na obra de Pepetela, em especial, na fragmentação das identidades que ressalta uma angolanidade ressignificada após a inserção de Angola no mundo globalizado.

É uma angolanidade reificada ou contaminada pelo capitalismo globalizado, uma das faces da era moderna, pois impulsionou uma nova forma de existência profundamente modificada pelo processo de colonização. Isso nos leva a tensionar que o findar do colonialismo na segunda metade do século XX não contribuiu para uma re-africanização total, haja vista que o contato com a cultura europeia mudou o modo de ser e estar do angolano, desenhando o desenraizamento geográfico e cultural (MBEMBE, 2017) em Angola, à medida que influenciou as ideias e estilos de vida dos angolanos no século XXI, representados na narrativa.

No tocante a outros aspectos socioculturais de Luanda, Diego, o irmão mais novo de Sofia, desvela uma face outra de Luanda, a dos artistas e do sujeito consciente de seu papel social, a qual se configura como palco por excelência para múltiplas criações e expressões de arte. Dessa forma, o personagem Diego representa um grupo que sofre todo tipo de preconceito dessa nova sociedade luandense ligada à concepção de arte vinculada ao

estrangeiro, desvalorizando as produções locais. Apesar disso, o jovem pintor, na busca da grande obra/tela, dedicava-se e era exigente com suas criações e por não ter grandes ambições, vendia suas telas em feiras de artesanato e nos mercados de Luanda. Para mais, tinha uma posição crítica em relação à arte africana e sua desvalorização devido aos estereótipos ocidentais ainda disseminados, ou seja, esse personagem tensiona que com o fim do colonialismo não findaram as violências culturais e simbólicas deixadas pelo colonizador português, e tampouco findaram o preconceito e a ideia dicotômica de superioridade e inferioridade tão reificados pelas potências imperiais, presentes também no mundo da arte.

Para além das representações até aqui apontadas, as novas experiências de Sofia, contraditoriamente, revelam seu afastamento do irmão Diego, uma vez que as ações narradas entre eles se davam somente nas reuniões rotineiras do café da manhã, pois ao mesmo tempo que ela se aproximava dos jovens ricos, mais Sofia se afastava da única pessoa que tinha uma relação sincera com ela. Nesse sentido, o afastamento entre Sofia e Diego é descortinado tanto na ausência de Diego nas sucessivas ações passadas no restaurante, quanto nas conversas cada vez menos frequentes que os irmãos tinham em casa, como aponta o fragmento:

Diego lhe deu dois beijos na face. Os momentos de fraternidade eram cada vez mais raros, afastados um do outro pela cidade e sua vida subterrânea. Só mesmo o mata-bicho se mantinha como ponto de união. Um ritual importante, ultrapassando em significado a rotina. (PEPETELA, 2016, p. 183).

Ressaltamos que a mudança da sociedade angolana representada pela mudança na capital afetou a relação dos irmãos, afastando-os gradativamente, como atesta o fragmento. Sendo assim, essa simbiose existente entre Sofia e a cidade de Luanda, denunciada pelo narrador, altera a forma de ser e de estar da personagem naquele espaço, denunciada, por exemplo, na linguagem, haja vista que após testemunhar algumas cenas dos jovens ricos, Sofia começa a utilizar termos irônicos quando se refere a eles, como *herdeiros*, *príncipes*, *ricos*, *privilegiados*, *duques* em suas reflexões e nas poucas conversas que tinha com seu irmão, afastando-se de Diego cada vez mais. Ademais e à guisa de fechamento de subcapítulo, ressaltamos que o autor, ao privilegiar um pintor e suas angústias, elabora uma contraposição à face da Luanda cosmopolita e luxuosa descortinada por Sofia, pois a multiplicidade de Luanda é [re]apresentada simultaneamente por meio de duas perspectivas: a da jovem empreendedora em ascensão e receptáculo das tendências estrangeiras neo-liberais; e a do jovem artista sem ambições capitalistas, embora não sendo lucrativo, não pinta obras sobre Angola segundo os estereótipos que tanto agradavam os turistas estrangeiros.

Dito de outro modo, Pepetela retrata dois mundos na capital Luanda, criando duas formas de representar sujeitos e estruturas sociais surgidas após a independência, as quais exemplificam a pluralidade de sujeitos e as diferentes malhas sociais de Angola.

4.2 Uma Luanda do século XXI: uma nova forma de *ser e estar* em Angola

Nessa segunda seção deste capítulo, percorremos pelos caminhos literários de Luanda do século XXI, apresentando alguns aspectos apropriados por Pepetela na reconstrução do passado recente de Angola, as primeiras décadas deste século, para retratar um novo modo de ser em Angola. É um passado que se configura pelo estilo de vida e uma gestão capitalista globalizada como consequência do colonialismo e acentuado com abertura democrática. Sendo assim, apresentaremos, a partir de agora, alguns aspectos representados por Pepetela que denunciam uma angolanidade ressignificada.

O primeiro aspecto eleito pelo autor nos evidencia o *boom* econômico que Luanda vivenciou após a guerra civil: a expansão da cidade para os quatro pontos cardeais, ou seja, é o crescimento vertical e horizontal da capital angolana. O autor reforça que esse desenvolvimento da cidade está intrinsecamente ligado ao projeto capitalista implementado no país para a reconstrução nacional por meio de democratização e modernização. É, portanto, na estabilização econômica e na gestão macro econômica oriunda desse projeto que Pepetela cria as ações de Sofia Moreira, como revelado resumidamente no fragmento:

O restaurante ficava perto, por isso tinha escolhido aquela urbanização, um dos resultados da explosão imobiliária em Luanda. Se viam gruas gigantes e a cidade velha, como chamavam alguns ao centro tradicional e seu musseques, se ia envaidecendo de prédios de trinta andares, alguns espelhados em várias cores. Ao mesmo tempo, para os três pontos cardeais, norte, leste e sul, se multiplicavam condomínios para ricos e urbanização para a classe média, enquanto muitos moradores dos musseques eram atirados para o zango outros bairros de casa econômicas, melhores que as suas anteriores, mas demasiado longe do centro, onde permanecia o trabalho e a clientela. Mesmo para o Oeste se construía, com aterros na orla marítima, um ponto muito controverso no crescimento da cidade. (PEPETELA, 2017, p. 23).

Pepetela mais uma vez privilegia Luanda como espaço narrativo para tecer uma dupla história: de Sofia Moreira e do país. Entretanto, diferentemente da história de Himba, que se desenrolou na cidade velha – Cidade Alta, Cidade Baixa e Ilha de Luanda –, o autor dá ênfase a chamada Nova Luanda, onde uma nova cidade era erguida. Nesse sentido, nos interstícios da trama, Pepetela imbrica o progresso de Luanda e ascensão da personagem Sofia Moreira

como uma simbiose entre o espaço e o sujeito. Assim, ao tecer sucessivas descrições da arquitetura moderna de Luanda, o escritor reforça o desenraizamento que mencionamos rapidamente no subcapítulo anterior.

Na capital angolana, na atualidade descrita na narrativa, o lixo e o luxo da década de 1990 permanece, coexistindo, em tempos de paz, a fome, a miséria, o abandono, as doenças com a riqueza, a abundância, a extravagância, o desperdício. Assim, o autor reconstrói na literatura as mazelas sociais ainda mais presentes e mais violentas do que as guerras militares que acabaram, mas que deixaram como legado outros problemas sociais apontados pelo autor.

Essa mudança dos musseques para um conjunto habitacional afastado da cidade velha apresenta duas problemáticas inversamente proporcionais: se de um lado, eles iriam morar em casas econômicas com melhores condições de estrutura e higiene; do outro, essa população, composta sobretudo de vendedores informais, afastava-se do trabalho e dos clientes, surgindo utras dificuldades como a locomoção para vender seus produtos e assim sobreviver. Para corroborar com as representações de uma Luanda contraditória e excludente tecidas por Pepetela, Abreu (2008, p. 2-3) ressalta:

O processo de intensa urbanização da cidade mostra seu caráter excludente no centro abandonado e nas periféricas em crescimento acelerado. A par da cidade “formal”, e em resultado da pressão provocada pela migração interna, existem enormes núcleos habitacionais sem ordenamento do território nem qualquer tipo de infraestruturas, criando péssimas condições de salubridade do meio e conformando áreas sem o mínimo de condições básicas de vida. Nessas vastas áreas, que continuam crescendo sem urbanização, têm lugar estratégicos de sobrevivência que lançam mão da criatividade e da inovação social, promovendo o surgimento de redes de solidariedade articuladas em torno de relações familiares e de vizinha.

Em vista disso, a essa face precária e excludente da Luanda velha e das habitações populares, lugares eleitos por Fonseca (2015) como africanos por excelência, Pepetela acrescenta a face luxuosa da Nova Luanda, constituída por uma parcela mínima da população luandense aqui descortinada pelas lentes de Sofia. Ressaltamos que uma noção de contraste está intimamente ligada a essa obra de Pepetela, já que Luanda, a cidade em movimento, apresenta muitas realidades e mundos:

A cidade crescia, havia ansiedade e expectativa no ar, de nova obras, empreendimentos grandiosos, muito dinheiro a jorrar do petróleo, compras exuberantes, luxos ostentados por garotos, ganância e contratos duvidosos. Aproveitaria essa oportunidade de ouro. [...] abriu uma conta num banco, as agências se desdobravam em Luanda-Sul como os cacussos se multiplicavam nos lagos. Mostrou com orgulho o cartão associado à conta, podia levantar o dinheiro com ele numa das caixas que o irmão sempre admirava, quando passeava pelas avenidas novas da centralidade, nome politicamente correto para definir bairros de

casas alta, todas iguais e algumas quadras de vivendas para privilegiados. (PEPETELA, 2017, p. 28-29).

Tomando como referência o excerto, assinalamos que esse crescimento ocorreu desde a década de 1960, acrescentando à face colonial inscrita na arquitetura traços da modernidade com edifícios grandiosos e estilos de vida traçados pela globalização. Também observamos que expressões como *muito dinheiro, compras exuberantes, luxos ostentados por garotos* são utilizadas constantemente no decorrer da trama de Sofia tanto para reforçar a ideia de progresso de Angola naquela altura, quanto para constatar que a riqueza só era usufruída por uma parcela mínima dos angolanos. Sendo assim, compreendemos, a partir das representações do autor, que a independência do país engendrou uma substituição e ressignificação dos exploradores de Angola, na qual uma classe dirigente local substituiu a classe que era formada pelos portugueses.

As representações elaboradas por Pepetela são carregadas de possibilidades de leitura sobre História, haja vista que nas primeiras décadas do pós-independência houve uma estagnação da área urbana em Luanda à proporção que as áreas periféricas se expandiam em virtude do deslocamento interno significativo, provocado pela insegurança dos conflitos e a busca por melhores condições de sobrevivência (MENEZES, 2000). Essa estagnação da área urbana de 1975 até 2002 conferiu a Luanda uma imagem de um projeto urbano em andamento, pois a explosão de construções após a instalação da paz é percebida e se anuncia nos edifícios grandiosos e nos guindastes espalhados pela cidade, o que lhe concede, sobretudo, o caráter de cidade em constante construção.

Um outro aspecto eleito pelo autor para presentificar o passado recente de uma Angola em progresso são as narrações das festas extravagantes que ocorriam em Luanda. Nesse sentido, a representação de uma nova atitude com a vida nos é apresentada por meio do estilo de vida dos jovens filhos da nova classe dirigente angolana, consubstanciando, portanto, uma concepção emergida na modernidade e com a globalização: o efêmero como um dos tentáculos do progresso. Assim, Pepetela forja uma nova geração angolana que é “contaminada” pelo capitalismo enraizado horizontalmente em Angola, desvelado pelas lentes de Sofia. A situação de desprivilegiada da personagem e aspectos outros dessa sociedade moderna começam a ser desvelados nas ações narradas, por exemplo, a festa promovida pelo jovem Solferino, o qual, ao organizar um jantar com a elite jovem angolana na mansão de seus pais ausentes, contrata os serviços do restaurante de que Sofia é sócia-gerente a fim,

segundo o jovem, de promover o prato recém-criado por ela e aprovado, afinal “Nem todos os filhos de rico são meninos mimados e sem coração” (PEPETELA, 2017, p. 123).

A noite do jantar foi reveladora para Sofia, pois prenunciou novos conflitos na trama, recuperando a movimentação da narrativa e da personagem, estagnada em alguns capítulos. Essas revelações foram iniciadas e anunciadas pela personagem Salomé que, ao dar carona para Sofia, tristemente confessa que estava grávida. Alertamos que esse “tristemente” está relacionado a uma gravidez indesejada, adquirida de forma irresponsável em uma das festas desregradadas organizadas pelos jovens, a qual Sofia desconhecia as práticas de mistura de drogas e sexo.

Para além de uma ressignificação da sociedade angolana e de uma dicotomia modernidade *versus* tradição, os diálogos estabelecidos entre Sofia e Salomé, sobretudo a confissão de Salomé, infere duas interpretações: a primeira está ligada à posição de Sofia enquanto uma pessoa quase estranha e desconhecadora daquele mundo, aspectos que deram segurança para que Salomé se abrisse; e a segunda é o descortinamento de um estilo de vida moderno africano praticado por aqueles jovens, no qual o uso de drogas lícitas/ilícitas⁶² e sexo sem proteção aconteciam frequentemente. Conforme Abreu (2006), em sua análise acurada sobre as influências da dicotomia tradição e modernidade, chama-nos atenção para as consequências dessa interação de mundos (África e Ocidente), apontando-nos um entendimento confuso da realidade contemporânea da África pós-colonial:

Na vida real, a percepção dicotomizada da atualidade africana influencia também as práticas das elites no poder, privilegiando as questões, os problemas e as necessidades dos grupos urbanos, com padrões de comportamento, maneiras de estar em sociedade e quadros de referência construídos com base na modernidade ocidental, às questões, problemas e necessidades do mundo não-urbano. O mundo rural parece percebido de uma forma homogênea, monolítica, com formas de organização e de estar em sociedade que remetem às práticas e valores da “tradição” [...]. (ABREU, 2006, s.p.)

As personagens representam os mundos contraditórios que compõem a Luanda pós-colonial, uma cidade que comporta diferentes meios sociais, na qual os privilegiados se acham melhores do que os desprivilegiados. Assim, nas descrições do espaço, notamos como Sofia é afetada por aquele ambiente, alterando a sua percepção de realidade:

⁶²“- Se ficasses até às quatro da manhã hoje ias perceber melhor porque algumas coisas que não são planeadas acontecem. Como te prometi, vamos sair cedo. Mesmo assim dará para teres ideia. A partir de certa altura ninguém sabe muito bem o que faz, há muita adrenalina no ar e outras hormonas, percebes? Sobretudo dopamina...” (PEPETELA, 2017, p. 116).

[...] inebriada com os rostos conhecidos que encontrava, cantores, atores de telenovela, misses, e modelos, desportista, tudo gente mostrando diamantes e ouros, vestidos compridos muito caros, fatos masculinos de marca, sorrisos e beijinhos, conversa ligeira como convém nesses ambientes. Um ou outro parziho de mãos dadas bordejando a piscina. Lhes serviram champanhe francês, é bom não abusares, aconselhou Salomé, o mesmo para ti, replicou Sofia. Sorriam, brindaram. (PEPETELA, 2017, p. 118).

Acerca disso é válido trazer a voz de Salomé:

Cada uma com a sua alusão. [...]

- Não te deixes enganar pelas aparências. Há aqui de tudo, gente adulta, jovem que merece estar onde está, uns que estudaram e com valor mesmo, outro têm apenas pais com dinheiro e há uns tantos que estão na escada procurando subir, talvez a maioria. Os atores que andam por aí não têm onde cair mortos, salvo um ou outro que consegue ganhar dinheiro com uns vídeos de publicidade num jornal ou televisão, o que pode durar pouco. (PEPETELA, 2017, p. 118).

A festa narrada como um dos aspectos que representam o estilo de vida daquela elite, representa um *devir* duplo de enraizamento e desenraizamento do angolano moderno e, portanto, salienta uma maior aproximação com o ocidente capitalista. Nesse sentido, no início da festa, enquanto conhecia novos componentes do grupo, Sofia notou que todos ali estavam a encenar uma performance que foi muito bem ensaiada antes, a começar por ela que treinou um sorriso e um ar de naturalidade ao estar diante daquele espaço estranho, composto por pessoas que se achavam superiores a ela. Outrossim, Sofia com seu ar simples e fingindo costume em um espaço estranho, despertou interesse dos jovens Segismundo e Kaleb, o primeiro era um aspirante a poeta⁶³, e o último, apresentado por Salomé, era um biólogo.

Atentando para isso, Pepetela elabora na trama algumas consequências da festa – as diretas e indiretas – na vida de Sofia: primeiramente, é a presença frequente de Kaleb nas reuniões semanais do restaurante, o que, posteriormente, ocasionou um envolvimento inominável entre Sofia e Kaleb; uma segunda consequência tem a ver com uma outra relação afetiva de Sofia, a de amizade com Salomé, isto é, a “amizade” das duas é estremecida quando, em confissões mais íntimas da “amiga”, Sofia percebe o descaso dela em relação à preservação de sua saúde ao admitir que engravidou durante umas das orgias e bebedeiras que aconteciam nas festas dos jovens ricos, ademais, Sofia choca-se com o fato de Salomé

⁶³ Com esse personagem, o autor reforça que até a ação literária se rendeu aos moldes capitalistas, na qual as editoras recebiam quantias altas para publicar obras sem qualidade estética de poetas e prosadores, os quais estavam mais em busca de afirmação intelectual do que acrescentar ao mundo literário. Pepetela também nos chama atenção para a questão de a poesia estar em declínio devido ao mundo moderno e sua fragmentação, assim como a ausência cada vez maior da sensibilidade.

relacionar-se com qualquer um, mesmo casada. Para piorar, a jovem rica, de forma indireta, reitera seu lugar de privilegiada, lembrando o lugar de origem da protagonista:

- E o perigo da sida?
 - Sim, sempre existe. Embora no nosso meio seja raro. Hoje em dia conseguimos controlar a sida.
 - Controlar é uma merda! O vosso meio é como outro qualquer. Sabes quantas pessoas do teu meio vão procurar prostitutas nas ruas, catorzinhas? E quantas estão contaminadas? O vosso meio... como se os privilegiados estivessem imunes. Vai-te lixar! Têm dinheiro para pagar tratamento, é a única diferença.
 - Hei, minha! Porque falas assim? Não me agridas...
- Sofia se conteve, respirou fundo, respirou fundo. Acalmou. (PEPETELA, 2017, p. 145).

A ira de Sofia é justificada pela falta de consciência de classe de uma elite que faz pouco caso das classes sociais menos privilegiadas, menosprezando, dessarte, a existência de quem não pode custear um tratamento de doenças sexualmente transmissíveis, que no caso é a parcela esmagadora da população angolana. Assim, a revolta de Sofia, imbricada ao sentimento de desencanto em relação à Salomé, alerta para a impossibilidade de classes diferentes se aproximarem de forma sincera. Em outras palavras, Pepetela critica o preconceito da elite em relação aos pobres, sobremaneira, o preconceito de classe velado sentido na pele por Sofia, a qual se certificou de que não pertencia àquele mundo, no qual os privilegiados se achavam superiores e livres de serem acometidos das mesmas afecções dos que os pobres.

O terceiro e último aspecto salienta a crítica à corrupção e, por consequência, o oportunismo, a qual Pepetela descortina, por exemplo, quando uma notícia “[...] que abalou a sociedade dos príncipes, duques e seus vassallos das revistas de modas e fofocas [...]” (PEPETELA, 2017, p. 163) sobre o assassinato de um empresário brasileiro denuncia outros hábitos e interesses da elite de Angola, nos quais, de um lado, havia uma esposa fútil, Jezabel de Anunciação, que se preocupava somente em fazer plásticas no exterior e de viajar constantemente de férias enquanto o filho fazia tratamentos estéticos para ficar branco; e do outro, a eficiência da polícia em solucionar um crime ocorrido na classe dirigente ao passo que “fechava os olhos” para a corrupção já há tempos generalizada e alimentada pela centralização do poder dessa mesma classe. Para mais, o episódio revela as preocupações fúteis dos jovens ricos ao tentarem solucionar o crime que abalou a elite, à medida que salienta as práticas informais duvidosas nos variados níveis de hierarquia social luandense, assim expostos pelo narrador:

- A comida não vos agradou, falta alguma coisa?
 - Jared de Oliveira foi o primeiro a reagir:
 - Não, tudo está perfeito, Sofia. É só aqui este mambo que estamos com ele.
 - Ainda?
 - Vai durar muitos jantares- Disee Solferino. – Esperem pelos jornais de fim de semana, a coisa anima ainda mais, há sempre uns agentes bem informados que dão dicas aos escribas. Se diz nalguns casos a troco de umas gasosas pesadonas... [...]
- Com os príncipes, o dinheiro do petróleo jorrava. (PEPETELA, 2017, p. 168).

Como mais tarde se constatou:

A surpresa veio ao jantar, pois os amigos apareceram de novo e muito mais cedo que o habitual. Não era normal virem duas noites seguidas, haveria novidade, desconfiou. Com efeito, traziam com ele um desconhecido, logo apresentado a Sofia com certo sigilo. O desconhecido cumprimentou com voz baixa e os olhos estudando as outras mesas.

- Nosso convidado é comissário Linha de Frente um maioral da policia de investigação criminal- apresentou Segismundo, se antecipando a qualquer outro.
- O comissário vem provar teu arroz- avançou logo Patrício, bem relacionado com a nomenclatura institucional por parte do pai, mais que com o mundo dos negócios - Se gostar, fazem uma grande encomenda para uma festa que projetam, aniversário da santa organização. (PEPETELA, 2017, p. 185).

Tomando como referência o último fragmento, Pepetela denuncia no que se transformou a sociedade angolana imersa em um mundo globalizado e moderno: a representação da corrupção presente nos serviços públicos, nos quais agentes recebem propina, chamadas de *gasosas*, em troca de informações sigilosas. Ao retratar isso, o autor ratifica uma prática comum da elite angolana, representada no enredo por meio de algumas ações, a saber: o consumo de drogas ilegais nas festas, o pagamento de propina ao agente público pelo grupo de amigos ricos e nos desvios de dinheiro de uma exposição de artes plásticas organizada pelo empresário assassinado, como denunciou Diego à Sofia. Sendo assim, acerca dessa corrupção generalizada e o que a alimenta, Abreu (2008, p. 4) ressalta que

A centralização do poder em Luanda, característica do regime político angolano e do sistema administrativo que lhe serve de suporte alimenta outros tipos de informalidade, designadamente o recurso ao uso do capital “influência” como meio de “abrir portas”, a corrupção generalizada aos diversos níveis de hierarquia social, vulgarmente conhecida por “gasosa” e aplicável em todas as atividades públicas, sociais, e econômicas, o desenvolvimento estratégico de redes de clientelismo a partir da distribuição de cargos públicos, a generalização das práticas de pluriactividade e da coparticipação dos funcionários públicos como meio (ou argumento) de garantir a sobrevivência, considerando os baixos salários e a precariedade que caracteriza a vida dos angolanos e, particularmente, dos luandenses.

Notamos na citação de Abreu que a corrupção, como traço do regime político e do sistema administrativo do país, configura-se como um dos aspectos que retrata a Nova

Luanda, a do século XXI, na qual as redes de patrimonialismos e clientelismo contribuem para o enraizamento de práticas criminosas em todos os níveis sociais sob a justificativa da necessidade de sobrevivência naquela sociedade.

Nesse sentido, para além das representações de corrupção, salientamos que a essa face acrescenta-se o oportunismo, além dos outros desvios sociais e morais que constituem a sociedade angolana. Assim, a morte de Dona Ester, vítima de um infarto fulminante, vem desvelar o oportunismo como marca identitária dessa sociedade por meio de uma simbiose entre os sujeitos que a rodeavam e as fraturas sociais de Luanda/Angola, uma vez que é claramente perceptível o uso que o autor faz de formas insólitas de narrar suas histórias, ao entrelaçar ações, personagens (Himba e Sofia), tempos (passado e presente), espaços e memórias (coletivas e individuais) representando, de forma distinta, a dupla maturação e fragmentação de um país, de acentuada desigualdade social, e dos angolanos.

Ademais, ao colocar em relevo a morte e o velório de Dona Ester, Pepetela [re]apresenta outros aspectos socioculturais e sujeitos que tangenciavam Luanda naquele período, a saber: o oportunismo presente nas instituições religiosas, representado pelo pastor⁶⁴ da Igreja que Dona Ester frequentava que, de acordo com Sofia, era um oportunista em busca de arrancar dinheiro dela mesmo depois de morta; e a extrema pobreza, representada pela jovem Kiaxi que trabalhava no restaurante, era órfã de pai, vivia à beira da miséria junto com a mãe e os irmãos na periferia de Luanda, mas que, supostamente, só queria uma escada social para mudar de situação econômica.

Logo após o choque causado pela morte da sócia majoritária, Sofia providenciou a parte burocrática do velório ao passo que “eliminava” as possíveis ameaças que culminassem na perda do restaurante. Assim, as interações entre Sofia, Ezequiel, o pastor e Kiaxi desvelam uma face dela até então desconhecida, por exemplo, a frieza como tratava o herdeiro de Dona Ester, o jovem e limitado Ezequiel⁶⁵, afastando dele pessoas que supostamente poderiam aproveitar-se de sua situação vulnerável, embora ela mesma fizesse isso.

Por conseguinte, compreendemos que a morte surge no enredo como uma metáfora de encerramento de um ciclo na vida da personagem-protagonista e o início de outro, propiciando a emergência de atitudes mais egoístas e, portanto, oportunistas. Isso se configura

⁶⁴ Em virtude da proliferação de igrejas protestantes e de pastores (líderes religiosos), alguns deles se aproveitavam da fé e desconhecimento dos fiéis sobre doutrinas religiosas a fim de conseguirem benefícios econômicos e políticos. Esse aspecto se figura como uma forma “criativa” de sobrevivência que ganhou impulso pela abertura democrática, o qual possibilitou a liberdade do culto em Angola, também denominada de *boom* religioso. (BAHU, 2014, p.1).

⁶⁵ Ezequiel tinha transtornos mentais, desse modo, o autor reforça que o personagem tinha corpo de adulto e cabeça de uma criança.

como uma morte ainda em vida, assim como uma forma de desenraizamento por meio das vivências ocasionadas por aquele contexto sociocultural de Luanda. Logo, fazendo uma análise mais acurada das ações que envolviam as tentativas de Sofia de desvencilhar-se das ameaças tanto de Kiaxi quanto do pastor, notamos, de um lado, a criatividade do angolano para sobreviver naquele país, no qual imperava a miséria na maioria esmagadora da população, enquanto uma parcela mínima vivia rodeada de luxo e extravagâncias; do outro, percebemos como o autor revela que Sofia foi “contaminada” pela elite na qual ela havia convivido por tanto tempo, denunciado pelo desprezo e ar de superioridade com que tratava a funcionária, o pastor e o jovem Ezequiel. E para melhor ilustrar essa face de Luanda, o autor apresenta um funcionário importante do governo da província que ajudou Sofia no processo de transferência legal do restaurante para seu nome, tornando-se única proprietária do Mamã Ester, ignorando a existência do herdeiro Ezequiel, como destaca o narrador:

Saiu de lá com o alvará em nome dela e o mais legalmente possível. Claro, disse ao diretor ser ele convidado para o almoço especial no sábado em que apresentaria um novo prato saído de sua imaginação [...] foi dali despachar a inscrição nas Finanças com o novo nome e a confirmar portanto a legalização da passagem do restaurante para sua propriedade. Só faltaria o registro imobiliário, já agora ficava com tudo, também o edifício do restaurante e terreno, para o que contava com uma outra ajuda importante. (PEPETELA, 2017, p. 310).

Ou seja, o fragmento revela mais que uma mazela da sociedade angolana, ele desnuda a identidade ainda em processo de Sofia, representando sobremaneira uma das identidades dos angolanos, nas quais podemos apontar sujeitos oportunistas, corruptos e fragmentados pelas experiências vivenciadas ao longo de suas vidas, fazendo-os sucumbir às práticas de informalidade, no uso do capital “influência” como meio de “abrir portas” e obter vantagens nos variados âmbitos sociais do país.

Por fim, nas atitudes de Sofia, no decorrer da narrativa, percebemos nela uma mudança de comportamento com a qual seu irmão não concordava, revelando, desse modo, um contínuo e um duplo afastamento: dela mesma, enquanto ser social e moral; e, sobremaneira, de Diego, que tinha uma relação sincera com ela. Isto é, Sofia é vítima da sociedade de Angola que destinou a ela um mundo de ausências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Um sujeito paradoxalmente fragmentado.



À duração de minha existência dou uma significação oculta que me ultrapassa. Sou um ser concomitante: reúno em mim o tempo passado, o presente e o futuro, o tempo que lateja no tique-taque dos relógios.

Clarice Lispector

Se o passado não tivesse asas é um romance contemporâneo complexo, que tece variadas representações de espaço, tempo, sujeito, testemunho, História, estórias, traumas; tal como denúncias sociais, culturais e econômicas. Assim, a História e a memória de Angola estão inscritas nele, encenadas por Himba e Sofia, as quais deram face e voz a um tempo testemunhado pelo autor, tal e qual fizeram com o discurso oficial eurocentrado.

Pepetela, na sua ação inventiva, não recupera somente a História e a memória da Guerra Civil de Angola, ele também evoca a memória dos povos autóctones e os legados do colonialismo sobre eles, visto que, ao criar personagens naturais de Huambo, Bié, Kwanza-Sul, Malanje e Lepi, o autor salienta uma “ilha étnica” em Luanda, fazendo alusão aos reinos que existiam na região do Planalto Central antes da colonização. Ademais, sublinhamos que, ao eleger Himba como protagonista e apresentar outros angolanos dessa região, Pepetela ratifica que as violências físicas e simbólicas da guerra fratricida atingiram especialmente os moradores do interior de Angola, uma vez que os grupos que disputavam o poder (UNITA e MPLA), as divisões espaciais e cartografias sociais presentes em Luanda (Cidade Alta, Cidade Baixa, Musseques e Nova Luanda) e as cidades do Litoral e do interior do país simbolizam as dicotomias rural e urbano, tradição e modernidade e inferioridade e superioridade.

Nesse sentido, destacamos que as protagonistas têm histórias que se complementam, desvelando tempos e espaços diferentes, mas profundamente interligadas pelo desdobramento de um fato histórico: a guerra civil. Isto é, notamos como Pepetela, ao reescrever a História de Angola, estabelece uma simbiose entre passado e presente, na qual nota-se como a compreensão do presente está intrinsecamente ligada aos acontecimentos do passado, seja por meio do discurso histórico ou memorialístico, como no descortinamento das últimas e decisivas ações de Himba e Kassule, Sofia e Diego. Em vista disso, pontuamos que esse mecanismo de tempos imbricados, fragmentação temporal e a mulher como protagonista se configuram como uma constante na obra de Pepetela: em *Lueji: o nascimento de um império*, por exemplo, a história da rainha Lueji ganha mais destaque do que a história da bailarina Lu, tanto em extensão quanto em conflitos, além do escritor dar demasiada importância a questões que ligam passado e presente de Angola e a figura feminina angolana ressignificada.

Em *Se o passado não tivesse asas* não é diferente, visto que Pepetela deu um tratamento maior à história de Himba, ou seja, ao passado dela e de Angola, tecendo sucessivos conflitos e apresentando desfechos emocionantes na década de 1990. Sendo assim, depreendemos que o autor avalia o passado mais “encantador” do que o próprio presente, evidenciando, sobremaneira, acontecimentos históricos importantes para a configuração de uma angolanidade representados pela personagem Himba, e esse tratamento do autor justifica a discrepância entre a análise que realizamos da personagem Himba e da Sofia.

Sendo assim, com a chegada do ano de 2002, Angola e Himba iniciam uma nova fase de suas [H]istórias. A paz desabrochou e ela teve a oportunidade de saber o paradeiro de sua família, mas, ao retornar a Huambo⁶⁶ em busca de notícias da família perdida, constatou que todos haviam morrido na emboscada durante a fuga, sendo ela a única sobrevivente. Tal como soube também que não havia no município nenhum documento que comprovasse sua existência e tampouco sua identidade, uma vez que todos foram destruídos junto com os prédios e casas da comunidade. Isto é, assim como o menino Kassule, Himba era de fato uma órfã de guerra, sem pais, irmãos e não havia documentos de identificação que comprovassem a sua existência, situação caótica comum em ambientes de guerra.

Em vista disso, Himba, movida pelo desejo de romper com um passado de sucessivas perdas, e igualmente movida pelo rancor que nutria pelo pai ao culpá-lo pela morte da família, tem a ideia de mudar de nome e romper com todos os laços que a ligavam a um passado sombrio de guerras. Em função disso, a personagem propõe ao padre Adão, sob a justificativa do problema da falta de identificação, a mudança de nome, como apresenta o narrador:

Se tratava de mudar de identidade.

Os dois. Ficariam com o mesmo apelido do e registrado como irmãos.

Não era a razão principal de Himba. A que ocultava. De facto, queria libertar do apelido paterno, talvez isso lhe fizesse esquecer o passado, toda dor acumulada, partia para uma nova vida com novo nome. Sem o lastro da culpa do pai, vergonha por ele, causador da tragédia da família. E o primeiro nome seria Sofia, em vez de Himba, nome do Kimbo. Sofia, como a irmã perdida de Kassule. Teriam o mesmo apelido e ficavam como irmãos. Só era preciso convencer o padre a lhes dar o apelido dele, Moreira. Sofia Moreira

Bué fixe. (PEPETELA, 2017, p. 342).

Essa atitude radical de mudança de nome de Himba nos revela outras leituras para além da apresentada no fragmento: a primeira, o afastamento da protagonista de um modo de

⁶⁶ “Partiu para o município. Foi uma viagem complicada, demorada, incômodas, de dias, porque as pontes tinham sido todas destruídas e as estradas estavam impraticáveis. [...] mas chegou lá reconheceu os cheiros, os sons, os morros, a cor do capim. Não havia casas novas e grande parte das existentes estavam até em escombros. A guerra tinha sido destruidora.” (PEPETELA, 2017, p. 335).

ser afrocentrado, pois o nome ocidental *Sofia* (de origem grega) e *Moreira* (de origem portuguesa)⁶⁷ a aproximam cada vez mais de um modo de existência do colonizador, tal como reforça o desenraizamento sociocultural e identitário pelos quais Himba passou e continuava passando; a segunda, é a necessidade de encontrar um culpado para as sucessivas desgraças pelas quais a personagem passou, desconsiderando que a fuga da família era apenas uma reação à insegurança causada pela disputa ideológica entre os principais partidos do país: a guerra civil entre MPLA e UNITA.

Em vista disso, destacamos que as [H]istórias se cruzam, nas quais passado e presente estão interligados e vivos, pois Himba/Sofia compõem juntas as vivências, as experiências e as ações dessa única protagonista que nos é apresentada de forma fragmentada. Outrossim, o entrançamento de passado e presente no contexto angolano revela um ir e vir do tempo, realçando como as memórias irrompem sem permissão, e que, para a compreensão do presente e do futuro, é necessário mergulhar nas águas profundas do passado, como bem retrata a história forjada pelo autor. Desse modo, o debruçar do passado sobre o presente é algo já tencionado por Henri Bergson em sua obra *Memória e vida* (2006, p. 48), na qual ele afirma que o passado continua presente, pois as lembranças conseguem “[...] passar a contrabando pela porta aberta [...]”.

Dessa forma, assinalamos que a mudança de nome de Himba para Sofia não rompe com o passado como ela desejara, pois ele está e vive nela, e a impossibilidade de apagamento do passado embaralha os tempos na vida da personagem-protagonista. Nesse sentido, a manifestação do passado na vida de Sofia é apresentada em vários episódios e cenas da narrativa, a saber, quando o narrador aponta que sua infância foi demasiada agitada e que ela e o irmão já haviam vivido em esgotos, tal e qual, quando em uma conversa, eles evocam lembranças desse tempo e de pessoas que ficaram no passado:

[...] começaram a recordar pessoas que conheceram. Pobres como eles, jogados pelas ruas. De quem nunca mais ouviram falar. Por vezes acontecia um jornal ou televisão tratar de desaparecimentos de crianças ou de algumas que eram descobertas a passar em aeroportos longínquos. E se perguntaram, será que aquelas que desapareciam e que eles conheceram tiveram destinos semelhantes? Raptadas nas ruas e enviadas para paragens distantes, com destino à prostituição, escravatura ou, mais terrível, para serem mortas e os seus órgãos servirem para transplantes, salvando a vida dos ricos?
Se contemplaram, desviaram o olhar, magoado. Quem garantia alguma coisa?
(PEPETELA, 2017, p. 312).

⁶⁷ Em relação à simbologia dos nomes para elaboração do enredo, sublinhamos que Pepetela, ao escolher nomes bíblicos para alguns de seus personagens, ressalta a presença constante do Cristianismo europeu na trajetória de Himba/Sofia como Noé, Tobias, Adão, Jonas, Madia/Maria, Ester, Débora, Salomé e Ezequiel, contrastando com nomes afrocentrados como Himba, Kassule, Luemba e Kiaxi.

Uma outra forma de denunciar o passado de Sofia nos é apresentado pela dificuldade de ela estabelecer laços afetivos e pela paixão pela culinária. A primeira inferência reforça a orfandade emocional da personagem, uma vez que a ausência de amigos, namorado e a aversão ao toque masculino salientam o trauma das violações sofridas na Ilha e da relação contraditória que estabeleceu com o namorado/protetor Tobias, tal como a presença constante do sentimento de culpa e a insegurança de Sofia. Acerca disso, destacamos que esses são traços comuns de quem já sofreu algum tipo de agressão sexual quando criança ou na adolescência, como afirma Figueiredo (2019, p. 142) em seu artigo intitulado “Violência e sexualidade em romances de autoria feminina”:

O estupro de crianças e adolescentes provoca um trauma que pode durar a vida toda; chegando à idade adulta, a pessoa não tem segurança emocional para estabelecer relações de afeto e confiança com os outros. A memória do trauma não é dizível, não é objeto da fala, a memória do trauma é recalçada, é mandada para o porão do esquecimento. No entanto, não pode haver esquecimento tampouco, a causa do trauma se resolve lá no fundo da inconsciência, causando sintomas, doenças psíquicas, como mostrou a psicanálise.

Ou seja, o trauma, ocasionado pelas violações, quando ainda era criança, força a porta do inconsciente de Sofia, afetando seu emocional e dificultando o estabelecimento de relações afetivas ou conjugais já na idade adulta, como apresenta o narrador:

Claro, tantas boleias se repetiram e de uma vez à frente do apartamento a conversa estava tão boa que Kaleb não resistiu e a aflorou os lábios dela com os seus. Ela não recuou a cabeça, o beijo rápido aconteceu, ela abriu a porta, já estás despedido, deu uma gargalhada e entrou no prédio. Da vez seguinte Sofia aceitou com naturalidade a boleia, deixou que ele lhe segurasse o ombro e a beijasse na despedida, beijo pouco mais longo. Saiu do carro e disse, não tenhas ilusões, não passamos daqui. Desapareceu no prédio e Kaleb pela primeira vez se perguntou, mas que raio está acontecendo conosco? Ele se apaixonara, era evidente. E ela? Tinha sido bem cristalina, não passariam daquela amizade que se resumia em boas conversas e um beijo de despedida. [...] Três meses passaram assim, o que era uma eternidade naquela cidade de mudanças [...]

Dona Ester, senhora de poucas confidências, mas pressentimentos severos, também se preocupava com o aparente desprendimento de Sofia em relação aos homens.

-Nenhum namorado, minha filha? [...] quando casar afinal? ou não tens intenção de casar? Vais fazer trinta e três anos, não é mesmo? Com essa idade Cristo caminhou para a morte e tu ainda solteira. (PEPETELA, 2017, p. 161).

O fragmento mostra que as agressões sexuais sofridas na infância ainda ecoavam em Sofia, e a ausência de uma abertura emocional mais profunda demonstra os traumas provocados pelas violências sofridas. Desse modo, a falta de interesse por homens ou o não estreitamento de laços afetivos são reflexos dos estupros sofridos quando ainda era criança, acompanhando-a até a fase adulta, e que, apesar de Sofia recalçar suas memórias traumáticas,

a porta da consciência era forçada, impedindo-a de falar sobre o episódio e, conseqüentemente, impossibilitando a cura das doenças psicológicas ocasionadas por essas memórias traumáticas.

Para mais, Sofia era sempre reservada e nunca fazia revelações de seu passado e tampouco falava sobre sua vida amorosa (inexistente) tão indagada por Dona Ester, ou sobre seus pais. Assim, a ausência de confissões sobre os familiares e seu passado ratifica o rompimento que Sofia forjou desde a mudança de identidade. Essa demasiada reserva causava estranheza na sócia principal, tal como esclarece o narrador ao revelar as reflexões de Dona Ester:

[...] nunca responde às perguntas que interessam, impossível entrar na vida mais reservada. Nem sobre relações nem sobre o passado. Afinal, o que realmente sabia sobre ela? O nome, a terra onde nasceu, a data de nascimento os nomes de pai e mãe, o que vem no bilhete de identidade. E sei isso porque foi necessário quando tratamos da entrada dela para a sociedade, porque sem isso bem podia pensar que tinha nascido em Cabinda. Não me interessava nada dessas coisas, mas podia ao menos contar uma cena com a mãe, ou dizer o que fazia o pai, se são vivos, ela só disse a guerra separou todas as famílias, o que em parte é verdade [...]. Enfim, todos têm os seus dramas que preferem não recordar porque doem. Deve ser isso. Coitada da minha menina, sofreu muito. (PEPETELA, 2017, p. 185).

A segunda inferência diz respeito a alguns episódios que revelam mais um dos traumas adquiridos na infância de Sofia, são as reuniões rotineiras do café da manhã com Kassule/Diego, haja vista que “Ela gostava mesmo de rotinas. Tivera demasiadas surpresas na infância para as apreciar na idade adulta” (PEPETELA, 2017, p. 91); momento também dos encontros fraternais, nos quais conversavam sobre suas rotinas e trocavam afetos enquanto se alimentavam. Assim, além de reunir-se todos os dias com seu amigo-irmão para o café da manhã, muitas ações do enredo salientam que Sofia sempre estava em volta de alguma mesa de refeição, seja de café da manhã, almoço ou dos jantares dos jovens ricos no restaurante do qual era sócia-gerente. Nesse sentido, destacamos que isso é representativo no enredo, visto que a fome que escravizava o país, também a escravizou quando fora moradora de rua na Ilha de Luanda, isto é, o fato de Himba/Sofia gostar de cozinhar desde que morava em Huambo, tornar-se sócia de um restaurante e estar sempre presente nas cenas das refeições também podem ser lidos como um trauma ocasionado pela fome, como apresenta o narrador:

Ele bebeu com golinhos pequenos, como sempre fazia, a saborear cada trago. Assim bebe quem teve uma infância precária, em que o café ou o chá eram uma benção caída do céu. Um maná a mais, como para outros era um Ferrari ou Bentley. Cada benção nas devidas proporções. (PEPETELA, 2017, p. 183).

Himba e Kassule sentiram constantemente a dor da fome, sendo assim, ressaltamos que a fome deixou traumas e influenciou as rotinas dos irmãos que durante muito tempo [sobre]viverem de restos de comida no lixeiro de um restaurante na Ilha. Devido a isso, na idade adulta, Sofia e Diego tinham uma rotina que valorizava o café da manhã, considerada principal refeição do dia, visto que em tempos outros o *mata-bicho* era uma raridade, e quando aparecia era “uma benção do céu”.

Nesse interim, a fragmentação de Sofia, configurada sobremaneira pelos traumas acumulados desde quando respondia pelo nome Himba, é “consolidada” pela sua natureza oportunista e exposta por uma sequência de episódios que, de maneira gradativa, deram forma a um novo modo de ser e estar, o qual metonimicamente pode ser lido como o retrato de Angola, de sua sociedade, estruturas, instituições e sujeitos na contemporaneidade. E para contrapor esse sujeito antagônico, que carrega consigo um passado e presente representados, apontamos Kassule/Diego como a representação de sujeito que comporta em seu corpo e mente a esperança de um país justo, livre das amarras da miséria, corrupção e oportunismo. Acerca da representação de uma angolanidade ressignificada, o narrador nos apresenta o clímax da história de Sofia: Diego descobre que Sofia transferiu o restaurante para seu nome, roubando-o de Ezequiel, o que culminou com o rompimento definitivo dos irmãos, assim descrito pelo narrador:

Diego levantou da mesa, com o dedo indicador lhe tocou na mão, num gesto tímido de carinho
 -Não posso morar mais contigo. Vou arrumar as minhas coisas e deixar esta casa.
 -Porque?
 -Não posso beneficiar do roubo que cometeste. Como posso comer comida que trazes para casa, usar a eletricidade que pagas, o aluguel do apartamento? Seria cúmplice e não quero ser. Lamento.
 - Vai para onde?
 - O meu amigo Congolês, o Joseph, vive num kubiko fixe. Tem um quarto vazio, com tralhas. Ele me deixa dormir lá. Até eu arranjar outra coisa.
 - Não precisas ir embora.
 - Preciso mesmo. Não posso conviver com ganância ou o resultado dela. Não vou ser um escravo desta ditadura da ganância, que parece ser o nosso destino. Outros sejam escravos. Eu sou diferente.
 - Eu sou o que fizeram de mim. O teu país.
 - Outros sofreram tanto como tu e continuaram honestos e dignos. Humanos... O país é de todos e não deve ser culpado pelos erros dos seus filhos.
 - Não posso viver sem ti, é meu irmão. (PEPETELA, 2017, p.354-355)

Os traumas individuais condicionam para mudanças comportamentais, contudo, enquanto uns, mesmo sofrendo violências físicas e psicológicas de diferentes graus, não são corrompidos, outros sucumbem, modificando o temperamento e o comportamento diante das mazelas da sociedade, enfim, da “ditadura da ganância”.

À guisa de conclusão, a necessidade de romper com o passado está ligada à impossibilidade de voltar a ele e de poder alterá-lo, haja vista que essa tentativa de apagamento/silenciamento das experiências traumáticas guardadas na memória impulsionaram novas formas de identificação de Sofia. Sendo assim, as perdas constantes – da família, da infância, de um lar, da fé, da pureza e de um futuro sem traumas – consubstanciam a identidade antagonista da personagem ao passo que desenha o rosto da nação, na qual uma maturação fragmentada da personagem se configura na maturação da própria nação. Uma nação atravessada também por perdas constantes e a impossibilidade de regresso ao passado para impedir os erros dos seus filhos, assim como é impossibilitada de evitar os estilhaços desses erros no presente e quiçá no futuro.

REFERÊNCIAS

- AMÂNCIO, Iris Maria da Costa. **Enrançamento discursivos na Literatura Angolana do pós-independência (história, etnicidade e estética)**. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.
- ANTUNES, Érica. Luandando: uma cidade no gerúndio. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (org.) **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê, 2009, p. 279- 287.
- ABREU, Celestina. “‘Xê menina, não fala política!’ , cidadania no feminino: sine die?”. In: **Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura**. PANTOJA, Selma; BERGAMO, Edvaldo A; SILVA, Ana Claudia (Org.); São Paulo: Intermeios; Brasília:PPGDSCI; FAPDF, 2016, p. 167-186.
- ABREU, Celestina. **Luanda, ontem e hoje: do berço da crioulidade à cidade dos contrastes**. Instituto de Pesquisa Económica e Social Angola: Rio de Janeiro, 2008. p. 1-22.
- ABREU, Celestina. **Sociedade civil em Angola: da realidade à utopia**. Tese de doutorado- Instituto Universitário de Pesquisa do Rio de Janeiro- IUEPRF- Rio de Janeiro. 2006.
- BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos: Ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução Antônio de Pádua Danesi ; São Paulo : Martins Fontes, 1997.
- BAHU, Helder. **Os profetas e a crura pela fé. Um estudo antropológico da Igreja Jesus Cristo Salvador de Lubango**. Tese de doutorado. Instituto Universitário de Lisboa. Escola de Ciências Sociais- e Humana- ISCTE-IL: Lisboa, 2014.
- BAHU, Helder. **A noção de subalternidade e a distribuição ética de Angola**. In: Revista Internacional em Língua Portuguesa: Migrações. III série, nº 24, 2011, 49-61.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: A Teoria do Romance**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini. 7. ed. São Paulo: HUCITEC, 2014.
- BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Tradução Claudia Berliner. Editora Martins Fontes: São Paulo, 2006.
- CANDAU, Joel. **Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade**. In: Revista memória em rede: Pelotas, v. 1, n. 1, dezembro, 2009/março/2010, 43-58.
- CAMBUNDO, Ângelo Garcia Manuel. **Crianças de Rua na Ilha do Cabo em Luanda, Angola: O Reconhecimento da Realidade e Contributos para a sua Prevenção**. Dissertação de mestrado. Instituto Superior de Ciências Policiais e Segurança Interna: Lisboa, 2020.

- CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva. 2007.
- CÂNDIDO, Antônio. A literatura e a formação do homem. **Remate de Males : Revista do Departamento de Teoria Literária**, São Paulo, n. esp., p. 81-89, 1999.
- CHAVES, Rita. **O passado presente na literatura africana**. *Revista Via Atlântica*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa da USP. n.7, São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2004.
- CHAVES, Rita, A narrativa em Angola: espaço, invenção e esclarecimento. In: **África-Brasil: Caminhos da Língua Portuguesa**; org.: Charlotte Galves, Helder Garmes e Fernando Rosa Ribeiro. São Paulo: Editora Unicamp, 2009.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tania. **Marcas da Diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006..
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT. Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas figuradas, cores números**. Trad.Vera da Costa e Silva. 29ª edição – Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Unesp, 2002^a
- DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra: a natureza da realidade geográfica**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- ERVEDOSA, Carlos. **A Literatura Angolana**. 1. Edição, Lisboa: Editorial Minerva,1963.
- FARAH, Paulo Daniel. Contribuições literárias para compreensão do sentido de lugar na geografia. In: **Revista outra travessia**, p. 35-53, s/d. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2010n6p35/11391>>
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: mobilidades e trânsitos diaspóricos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Violência e sexualidade em romances de autoria feminina. In: **Interdisciplinar**, São Cristóvão, UFS, v. 32, jul.-dez., 2019, p. 137-149.
- GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica. In: **Itinerários**, v. 22, Araraquara, 2004, 37-57.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo – História, Teoria, Ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- HUNT, Lyn. **A Nova História Cultural**. Tradução Jeferson Luiz Camargo. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes. 2001.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: Contribuições à semântica dos tempos históricos**. Tradução Wilma Patricia Maas, Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: contraponto/PUC-Rio. 2006.

KOPPELE, Brenda Engeli. **Crianças de rua em Angola**: caracterização das suas expressões culturais. Dissertação de mestrado. Universidade do Minho Instituto de Educação: Portugal, 2012.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução Geral. In: **Síntese da Coleção História Geral da África: pré-história ao Século XVI**. Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**: ou a polêmica em torno da ilusão. 10 ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

MBEMBE, Achile. **Política da Inimizade**. Lisboa: Editora Antígona; 2017.

MACÊDO, Tania. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora UNESP; Luanda /Angola: Nzila, 2008.

MACÊDO, Tania. Luanda: Violência e escrita. In: CHAVES; Rita; MACEDO, Tânia (org.) **Marcas da diferença: a Literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: alameda, 2006.

MACÊDO, Tania. **Angola e Brasil**: estudos comparados. São Paulo: Arte & Ciência, 2002, p.175-187.

MATA, Inocência. Pepetela: A releitura da História como gestos de Reconstrução. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (org.) **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê, 2009,191-207.

MATA, Inocência. **Ficção e História na Literatura Angolana**: um caso de Pepetela. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

MATA, Inocência. **A Literatura Angolana Entre Utopias e Distopias**: Um percurso. Macau: Editorias. Jan-fev, 2015. p. 9- 26.

MANTOLVANI, Rosangela M. **Carpetier e Pacavira**: O Novo Romance Histórico na América Latina e Angola. In: União dos Escritores de Angola. Sessão ensaio. Disponível em: < <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/306-carpetier-e-pacavira-o-novo-romance-hist%C3%B3rico-na-am%C3%A9rica-latina-e-angola>> Acessado em 20 de junho de 2020.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. In: **Língua e Literatura e Fronteiras**, nº 26, 2003, p. 63-81.

MENEZES, Solival. **Mamma Angola**: Sociedade e Economia de um País Nascente. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2000.

MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina**. 1949-1992. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. **A sociedade Angolana através da Literatura**. São Paulo: Ática, 1978.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História**. São Paulo, PUC-SP, n. 10, dez. 1993.

NEMEC, Jan. **Luso-tropicalismo: um fundo sólido para as relações contemporâneas entre os países de língua portuguesa?** p. 1-24, Prémio Ibero-Americano 2005. Disponível em: <<http://livrozilla.com/doc/519396/luso-tropicalismo->> Acessado em 15 de maio de 2020.

NOA, Francisco. Modos de fazer mundos na atual ficção moçambicana. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (org.) **Marcas da diferença: a Literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: alameda, 2006, p. 267-274.

OLIVEIRA, Vanessa. Mulher e comércio: A participação feminina nas redes comerciais em Luanda (século XIX). In: **Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura**. PANTOJA, Selma; BERGAMO, Edvaldo A; SILVA, Ana Claudia (Org.); São Paulo: Intermeios; Brasília:PPGDSCI; FAPDF, 2016, p. 167-186.

PEPETELA. **O Cão e os Caluandas**. São Paulo: Editora Kapulana. 2019

PEPETELA. **Se o Passado Não Tivesse Asas**. Rio de Janeiro: LeYa. 2017

PEPETELA. **Mayombe**. Rio de Janeiro: LeYa. 2018.

PEPETELA. **A Geração da Utopia**. São Paulo: LeYa, 2013.

PEPETELA. **A parábola do Cágado Velho**. São Paulo: LeYa, 1996.

PEARCE, Justin. **Guerra Civil de Angola: 1975-2002**. Tradução: Susana Sousa e Silva. Lisboa: Tinta da China, 2017.

PÉLISSIER, Réne; WHEELER, Douglas L. **História de Angola**. Tradução: Pedro Gaspar Serras Pereira. Lisboa: Edições Tinta da China, 2013.

POLLAK. Michael. **Memória e identidade social: estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

PNUD - PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO. **Construindo uma paz social em Angola**. Angola: PNUD, 2005. Disponível em: <http://hdr.undp.org/en/content/relat%C3%B3rio-de-desenvolvimento-humano-angola-2005>

PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO (PNUD). 1997. **Relatório do Desenvolvimento Humano**. 245 p. Disponível em: <http://www.undp.org>.

RAMPINELL, Waldir José. **Salazar: uma longa ditadura derrotada pelo colonialismo. Revista do Núcleo de Estudos de Ideologias e Lutas Sociais (NEILS): Lutas Sociais**, São Paulo, vol.18, n.32, p.119-132, jan./jun. 2014. Disponível em: <http://www4.pucsp.br/neils/revista/vol.32/waldir_jose_rampinelli.pdf>

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: MARANDOLA JR; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (Orgs). **Qual o espaço do lugar? Geografia, epistemologia, fenomenologia**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROCA, Zoran. **Crianças de rua em Angola: alternativas à exclusão educacional**. **Revista Intervenção Social**. Lisboa: Universidades Lusíada, n. 17-18, 1998, p. 139-170.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François et. al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o oriente como invenção do Ocidente**. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia da Letras, 2011.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia da Letras: Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Na curva Oblonga do Tempo, uma alegórica Parábola. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (org.) **Portanto... Pepetela**. São Paulo: Ateliê, 2009, 151-169.

SCHNEIDER, Alberto Luiz. Iberismo e luso-tropicalismo na obra de Gilberto Freire. In: **história da historiografia: Ouro Preto**, nº 10, dez, 2012, 75-93.

SELLIGMAN-SILVA. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In: **Revista Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro: vol. 20, n.1, 2008, p.65-82.

SELLIGMAN-SILVA. Literatura de Testemunho: os limites entre construção e a ficção. In: **Revista do mestrado em Letras da UFSM- RS**, janeiro/junho, 1998, p. 9-37.

SEN, Amartya. **Pobreza e Fomes: Um Ensaio sobre Direitos e Privações**. Lisboa, Terramar Editora, 1999, p.356

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**. Tradução: Caio Meira, Rio de Janeiro: 2009.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: editora UNESP, 2005.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 2013.

WHITE, Hayden. **Meta-História: a Imaginação Histórica do século XIX**. Tradução. José Laurênio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

ZAU, Filipe. Contexto histórico da República de Angola. In: **Angola: Trilhos Para O Desenvolvimento**. Lisboa: Universidade Aberta, 2002. Disponível em: [repositorioaberto.uab.pt > bitstream >](http://repositorioaberto.uab.pt/bitstream)

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS:

Imagem I (capa): coleção moment, de Philipp Igumnov, Russia. Retirado de <https://www.gettyimages.com.br/detail/ilustra%C3%A7%C3%A3o/blbl-ilustra%C3%A7%C3%A3o-royalty-free/159453347>

Imagem 1 capa Introdução: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/17-anos-do-fim-da-guerra-civil-angolana.phtml>

Imagens 1 e 2 do capítulo II: <https://images.app.goo.gl/Hgf2KU1C8Bddvd2L8>
<https://www.intelligentcio.com/africa/2019/01/24/focus-on-information-and-communications-technology-in-angola/>

Imagens 1 e 2 do capítulo III: <https://observador.pt/especiais/guerra-civil-como-angola-foi-dividida-em-1975/>

<https://www.facebook.com/107558060718294/posts/192839785523454/>

Imagens 1 e 2 do capítulo IV:

<https://www.artmajeur.com/pt/milladarte/artworks/9723448/negra>