



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES - CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**HIMBA: INFÂNCIAS, VIOLÊNCIAS E RESISTÊNCIAS EM “*SE O PASSADO NÃO
TIVESSE ASAS*”, DE PEPETELA**

MARIA JÉSSICA SOUSA LIMA

JOÃO PESSOA
OUTUBRO DE 2023

MARIA JÉSSICA SOUSA LIMA

**HIMBA: INFÂNCIAS, VIOLÊNCIAS E RESISTÊNCIAS EM “*SE O PASSADO NÃO
TIVESSE ASAS*”, DE PEPETELA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB como requisito necessário para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura, teoria e crítica.

Linha de Pesquisa: Estudos decoloniais e feministas.

Orientadora: Ana Cristina Marinho Lúcio.

JOÃO PESSOA

OUTUBRO DE 2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

L732h Lima, Maria Jéssica Sousa.
Himba : infâncias, violências e resistências em "Se
o Passado Não Tivesse Asas", de Pepetela / Maria
Jéssica Sousa Lima. - João Pessoa, 2023.
83 f.

Orientação: Ana Cristina Marinho Lúcio.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Romance. 2. Infância - Angola. 3. Se o passado
não tivesse asas (Obra). 4. Pepetela, 1941. 5.
Violência. I. Lúcio, Ana Cristina Marinho. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-31(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DA ALUNA
MARIA JÉSSICA SOUSA LIMA

Aos vinte e cinco dias do mês de outubro do ano de dois mil e vinte e três, às catorze horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada: “HIMBA: INFÂNCIAS, VIOLÊNCIAS E RESISTÊNCIAS EM ‘SE O PASSADO NÃO TIVESSE ASAS’, DE PEPETELA”, apresentada pela aluna Maria Jéssica Sousa Lima, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Marco Valério Classe Colonnelli, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. A professora Doutora Ana Cristina Marinho Lúcio (PPGL/UFPB), na qualidade de orientadora, presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os(as) Professores(as) Doutores(as) Sávio Roberto Fonseca de Freitas (PPGL/UFPB) e Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega (UFCG). Dando início aos trabalhos, a Senhora Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra à mestranda para apresentar uma síntese de sua dissertação, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os(as) examinadores(as) deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: APROVADA. Proclamados os resultados pela Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Ana Cristina Marinho Lúcio (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata, que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 25 de outubro de 2023.

Parecer:

O trabalho atende aos requisitos do programa para uma dissertação de mestrado. A banca recomenda uma revisão linguística e pequenos ajustes teóricos.

Documento assinado digitalmente
gov.br ANA CRISTINA MARINHO LÚCIO
Data: 25/10/2023 16:16:18-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

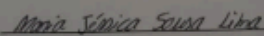
Prof. Dr. Ana Cristina Marinho Lúcio
(Presidente da Banca)

Documento assinado digitalmente
gov.br SAVIO ROBERTO FONSECA DE FREITAS
Data: 25/10/2023 16:58:29-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas
(Examinador)

Profa. Dra. Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
gov.br MARIA MARTA DOS SANTOS SILVA NOBREGA
Data: 26/10/2023 13:34:29-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>



Maria Jéssica Sousa Lima
(Mestranda)

AGRADECIMENTOS

A Deus por esta grande conquista em minha vida.

Gratidão a todas as minhas ancestrais femininas: eu as saúdo!

À toda a minha família: em especial minha mãe dona Maria, a quem dedico este trabalho.

A Hamilton Medeiros, Laisa Ribeiro, Jessica Fiorentino, Zuila, Joranaide que com carinho e atenção, mesmo que de forma on-line, sempre estiveram presentes e foram os ouvidos e braços que me acolheram nos dias nublados quando tudo parecia imensamente difícil e esmagador.

Agradeço a todos os amigos e amigas (vocês sabem quem vocês são), gratidão por estarem comigo nessa jornada e por todo o apoio.

Gratidão ao professor doutor Edilvan Moraes que tanto me incentivou a trilhar esse caminho.

À minha orientadora Ana Cristina Marinho Lúcio.

Aos professores doutores, por aceitarem fazer parte da banca examinadora.

Por último, a todos os professores com quem tive a oportunidade de trocar conhecimentos durante esse processo.

RESUMO

Se o Passado não Tivesse Asas, romance escrito por Pepetela e publicado em 2016, retrata dois momentos sóciopolítico e históricos de Angola: os conflitos pelo controle político após a guerra pela independência no passado e uma fase de crescimento e desenvolvimento econômico mais contemporânea. Nesse sentido, este trabalho tem o intuito de analisar, por meio de pesquisas que unem as esferas artísticas, culturais, sociais e econômicas, as relações entre literatura, representações e identidades com ênfase no protagonismo da personagem criança e nas inúmeras violências agravadas pelo contexto de duas guerras. Buscamos fazer uma abordagem sobre a criança como ser proativo, fazendo uma imersão teórica nos estudos sobre o ser criança no decorrer da história moderna, nos utilizando dos personagens crianças na obra de Pepetela, como também de outros/as escritores/as africanos/as, contextualizando a infância em Angola. Além disso, também nos interessa entender como a violência gerada pelo contexto atinge os personagens, especialmente a protagonista, e como os resquícios da violência colonialista e sexual aparecem e são explorados pela narrativa. Oferecermos, por fim, uma visão geral de como a personagem Himba lidou com suas memórias e esquecimentos, através de conceitos como territorialidade, desterritorialização e identidade. Todos os fatores analisados seguem nossa visão de que as representações literárias de experiências fornecem um importante espaço de enunciação e análise de vivências individuais e coletivas, inscritas na memória singular e social da nação angolana. Para tais objetivos, nos utilizaremos de autores e autoras como Spivak (2010), Mata (1995, 2010 e 2022), Mbembe (2018), Fanon (1968), entre outros.

Palavras-chave: Infância. Violência. Se o passado não tivesse asas. Pepetela.

ABSTRACT

Se o Passado não Tivesse Asas, a novel written by Pepetela and published in 2016, depicts two pivotal sociopolitical and historical periods in Angola: the conflicts for political control following the war for independence in the past, and a more contemporary phase characterized by economic growth and development. In this regard, this work seeks to analyze the interplay between literature, representations, and identities, emphasizing the role of the child character and the myriad forms of violence exacerbated by the backdrop of two wars. It attempted to approach the child as an active agent, delving into a theoretical exploration of childhood throughout modern history. The utilization of child characters in Pepetela's literary oeuvre and those present in the works of other African writers is employed as a foundational source while contextualizing childhood in Angola. Interest further extends to comprehending the impact of context-induced violence on the characters, notably the protagonist, as well as the exploration and manifestation of remnants of colonial and sexual violence within the narrative. Lastly, an overview is presented regarding how the character Himba grapples with memories and forgetfulness, employing concepts such as territoriality, deterritorialization, and identity. All the factors under scrutiny align with our belief that literary representations of experiences offer a significant platform for articulating and examining individual and collective experiences ingrained in the unique social memory of the Angolan nation. To achieve these objectives, the works of authors such as Spivak (2010), Mata (1995, 2010, and 2022), Mbembe (2018), Fanon (1968), and others will be used.

Keywords: Childhood, Violence, *Se o Passado não Tivesse Asas*, Pepetela.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. O IMAGINÁRIO SOCIAL SOBRE A INFÂNCIA E A CRIANÇA	15
1.1 O resgate do sujeito infantil pela Sociologia da Infância	17
1.2 A criança e a infância: um retrato de Angola	21
1.3 Marcas identitárias: idade, gênero, classe social e raça	26
2. AS MENINAS NO CONTEXTO DE GUERRA	31
2.1 Marcas dos conflitos na infância	35
2.2 Violência urbana: fome, escassez e mortes	40
2.3 Violências colonialistas e sexuais	46
3. DEVIR MULHER : HIMBA E SOFIA	53
3.1 Memória e esquecimento: um retrato da guerra	54
3.2 Desterritorialização e nova identidade	64
3.3 Personagem adulta como reflexo da infância	71
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
5. REFERÊNCIAS	82

INTRODUÇÃO

Os estudos sobre as literaturas africanas de língua portuguesa multiplicaram-se nos últimos anos no Brasil. Essa valorização é resultado, principalmente, da atuação de movimentos sociais e da aprovação da lei 10.639/2003 que insere, obrigatoriamente, a temática “história e cultura afrobrasileira” nos currículos escolares.

Os romances de Pepetela carregam a possibilidade de representar análises sociais através da escrita ficcional, já que o autor tem um compromisso político-social em desenvolver uma literatura engajada, que coloque em evidência os dilemas sociais de Angola. Vale lembrar que o engajamento ao qual nos referimos na pesquisa não necessariamente representa uma subjugação do fazer literário a um consciente interesse político e ideológico específico, ou seja, que o escritor tem um dever moral em escrever *para* e *em* nome de um grupo oprimido.

O engajamento com os problemas e dilemas sociais que o autor Pepetela tem em sua escrita é resultado do fato de, como um sujeito social, está imerso em redes de relações - sociais, culturais, históricas, políticas, afetivas - que o constitui enquanto sujeito e escritor. Ao escrever, se insere num universo existencial ao qual não só extrai elementos para seu fazer literário (representações, valores, significados, exemplos, modelos, tradições, temas, formas e técnicas), como também sua obra passa a ser elemento que age sobre a realidade, sendo apropriada por leitores de diferentes modos.

Ao considerar a obra literária como um feixe representacional que descreve ao mesmo tempo que produz realidades sociais, tomamos o romance de Pepetela como “um fenômeno discursivo com propriedades epistêmicas” (SEVANEN, 2018, p.51), ou seja, consideramos sua ficção como um modo de pensar e falar sobre infâncias, sociedade, violências e resistências por meio das representações de experiências infantis.

Com uma vasta produção - que vai de parábolas, romances históricos e romances de geração até sátiras de romances policiais, distopias e jornadas heróicas - citamos aqui obras como *As Aventuras de Ngunga* (1972), *Mayombe* (1980), *Yaka: romance* (1984), *O Desejo de Kianda* (1995), *Geração da Utopia* (1992), *A sul: O Sombreiro* (2012) e *Predadores* (2005), dentre outros, nas quais é nítida a preocupação do autor em re(contar) a história da nação angolana.

Os escritos de Pepetela nos mais variados gêneros trazem diferentes temáticas, porém, todas elas valorizam a identidade nacional angolana mostrando a geografia, a cultura e as tradições do país com narrativas carregadas de uma crítica social bastante realista. Assim, a

literatura de Pepetela contribui para compreendermos os vários dilemas enfrentados pelos angolanos em períodos de sucessivas guerras e suas duras consequências políticas, econômicas, culturais e sociais.

Inclusive, as guerras e o olhar para o passado para tratar das emergências do presente são matérias para muitas produções de outros autores contemporâneos angolanos como Ondjaki com, por exemplo, *Bom dia, camaradas* (2001), *Os da minha rua* (2007) e *Os transparentes* (2012), Luandino Vieira com, por exemplo, *Luuanda* (1963) e *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (1974), Boaventura Cardoso, com, por exemplo, *A morte do velho Kipacaça* (1987), *O signo do fogo* Boaventura Silva Cardoso (1992) e *Margens e travessias* (2021). Ainda podemos citar Manuel Rui com *Quem me dera ser onda* (1982) e *Crónica de um mujimb* (1991), além de Arnaldo Santos, com *A casa das velhas margens* (1999), que com caráter histórico-memorialista, em idas e vindas no tempo, denunciam as muitas mazelas herdadas pelos sucessivos conflitos.

Rita Chaves (2005) salienta a relevância autoral de Pepetela e sua contínua renovação de perspectivas:

Ele é hoje o único nome quase que exclusivamente identificado com o romance como forma de expressão. Associado ao mundo da escrita, esse gênero literário exerceu desde sempre uma impressionante atração sobre os escritores angolanos, em que pese a sua inserção num universo cultural marcado pela tradição oral. (CHAVES, 2005, p. 86)

Pepetela afirma que sua escrita possui caráter memorialista ao abordar o passado e assim contribuir para manter viva a memória dos acontecimentos, provocar reflexões acerca da atualidade e colaborar para que se criem melhores “perspectivas de futuro”. No prefácio da tese de doutoramento da pesquisadora Inocência Mata, Pepetela reforça tal característica de sua escrita ao afirmar que:

A minha geração foi privilegiada por ter tido que fazer opções dramáticas. [...] Daí o socorrer-se do passado para pensar o presente e perspectivar o futuro, daí o interesse pelos problemas que fracturam a sociedade, daí a ligação quase indispensável com o facto político. Os meus livros não podiam ser excepção (MATA, 2010. p. 14).

A maior parte das obras de Pepetela tem por tema a construção de identidades e a re(visão) da história angolana. Como afirma a professora de *Literaturas Africanas em Língua Portuguesa* da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Carmen Lucia Tindó Secco,

parte da ficção de Pepetela “caracteriza-se por um constante e lúcido olhar sobre a história de Angola” (SECCO, 2009, p. 151), por meio de “estratégias narrativas que conjugam elementos dessa última os aspectos culturais fundamentais” (SECCO, 2019, p. 151).

Pelo artifício literário-ficcional, Pepetela utiliza os personagens que ganham existência como lócus enunciadore de suas realidades com enunciados que, de certo modo, buscam driblar a “violência epistêmica” (SPIVAK, 2010) que constitui o sujeito colonial como um Outro do discurso eurocêntrico. Inocência Mata (2001) afirma que a singularidade de Pepetela reside no:

(...) questionamento do Presente (Valores, comportamentos, idéias) a partir das mitificações (às vezes das falsificações) da História. Como um mago, Pepetela vai-nos desvelando os vários trilhos de memórias do passado, vai-nos conduzindo pela percepção da História como um processo feito de cruzamento de olhares diferentes sobre o mesmo. (MATA, 2001, p.)

Assim, justifica-se a pesquisa aqui desenvolvida que ao trazer para o centro das análises a produção literária de Pepetela, estudando por uma lente interdisciplinar - cruzando a investigação linguístico-literária com a investigação histórica e sociológica -, produzimos não apenas informações e contribuições teóricas, mas também mudanças epistemológicas, como representações identitárias subalternizadas que recaem sobre as populações africanas atingidas pela violência colonial e as prendem em estereótipos que, de diferentes modos, dão continuidade à colonialidade. Como sugere Bhabha (2013, p. 130):

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação, que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais.

Através do movimento de recordação e reflexão, em 2016, Pepetela lançou o livro *Se o Passado Não Tivesse Assas*. O romance afasta-se das narrativas tradicionais lineares pois possui alternância de duas histórias que a princípio são paralelas, com muitos momentos de recordações das trajetórias dos personagens nas quais passado e presente se sobrepõem num enredo que se passa em Angola, entre os períodos de guerra civil, em 1995, e pós-guerra, em 2012.

A personagem principal, Himba, possui apenas treze anos quando foge com sua família, - o pai professor, a mãe enfermeira e seus quatro irmãos mais novos - de sua terra

natal no Huambo para a capital Luanda. Por conta de um ataque na estrada a personagem se vê separada de sua família e com a ajuda de militares do exército consegue ir à capital do país. Sozinha e desamparada, a menina passa a viver nas ruas e para sobreviver revira o lixo dos restaurantes junto com seu amigo Kassule. A garota presencia vários momentos de violência e morte entre os bandos que rondam o sítio onde se abrigam, é violentada duas vezes por um bando de meninos nas areias da praia da Ilha e passa por inúmeros momentos nos quais sua perspicácia e atitudes de resistência são o que a mantém viva em meio a tantas violências.

Na narrativa, Himba é o reflexo da fragilidade do ser humano, demonstrada no corpo feminino de uma criança exposta às mazelas sociais e políticas de extermínios. Temos acesso a histórias de uma Angola devastada por sucessivas guerras onde a personagem também nos faz encarar as mais aterradoras contradições humanas, nas quais a força está em resistir, em usar os códigos sociais para se livrar do inoportuno, a selvageria de quem sabe que tem que jogar o jogo para ter condições de acordar viva. No ambiente em que está inserida, da violência urbana das ruas, vence o que consegue melhor dominar a si e ao outro com mais astúcia.

Através dos eixos teóricos-analíticos centrais presentes nas categorias de literatura africana, literatura pós-colonial, literatura sobre a infância, argumentamos sobre a força da literatura africana de Pepetela, ao qual, consegue fazer uma crítica pós-colonial às representações eurocêntricas hegemônicas sobre criança e infância.

Ao falarmos de uma literatura geo-sócio-epistemicamente localizada em uma malha de dominação colonial, ver a representação infantil da menina na literatura de Pepetela é refletir sobre os processos de construção identitária individual e coletiva em uma Angola em luta para estabilizar discursos identitários nacionalistas e se construir, discursivamente, enquanto uma “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008).

Através do ponto de vista da personagem criança-menina-órfã Himba, conseguimos estabelecer liames entre representações infantis e análise socioliterária de Angola, pois, como chama a atenção Mata (1995, p. 28):

Literaturas de “nações” em construção, com as devidas exceções de Cabo Verde e de São Tomé e Príncipe, de nações de difícil emergência e existência, torna-se inevitável que a incidência temática seja especificamente histórico-cultural, enformada pelo social (na sua lata abrangência), numa semiose completamente diversa da literatura europeia [...].

A literatura, portanto, será mobilizada aqui para pensarmos fenômenos e processos historicamente situados. Assim, nesta pesquisa pretendemos fazer uma correlação entre as

consequências da guerra por libertação e guerra civil para o agravamento do potencial de violência praticado contra a criança-menina-órfã. Por isso, a importância de se entender criança e infância no contexto histórico de Angola abordada no livro, para a partir disso, analisamos a diegese da obra prescutando como são denunciadas as violências e os mecanismos de resistências desenvolvidos no contexto de guerra, como também as marcas identitárias desenvolvidas com a trama de vida da personagem Himba denunciam Angola enquanto nação estão inseridos na narrativa.

Neste contexto, nos debruçamos sobre a obra *Se o Passado Não Tivesse Asas* (2016) através da leitura transcendente, com ênfase nos aspectos políticos, históricos e sociais. A pesquisa é de caráter qualitativo, através da análise de conteúdo que, segundo Bardin (2011), é o conjunto de procedimentos de análise das comunicações, que se desenvolve por meio de técnicas sistemáticas e precisas de descrição dos conteúdos comunicados nas mensagens, visando buscar elementos que me permitam traçar certas linhas interpretativas, concentrando-me em um esforço de interpretação textual.

Nesta pesquisa os anseios dizem respeito às indagações: a criança e a infância na perspectiva da Sociologia da Infância; como a criança-menina-órfã é representada na literatura de Pepetela; como a personagem Himba reflete em última análise Angola? Levando em conta esses nossos questionamentos, essa dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro capítulo trazemos uma abordagem da criança como ser proativo, seu resgate pela sociologia da infância, os personagens crianças na obra de Pepetela, contextualizando a infância em Angola. No segundo capítulo, analisamos o enredo da narrativa no sentido de entender como a personagem criança-menina-órfã lida com os resquícios da violências colonialista e sexuais, e a violência em relação ao sexo feminino. Por fim, no terceiro capítulo, oferecermos um panorama de como a personagem Himba lidou com suas memórias e esquecimentos, seu processo de desterritorialização e nova identidade, bem como o devir-mulher acontece com a personagem na obra aqui analisada.

1. O IMAGINÁRIO SOCIAL SOBRE A INFÂNCIA E A CRIANÇA

Neste primeiro capítulo, abordaremos a construção sócio-histórica das concepções sobre a criança e a infância ao longo do tempo. O resgate do sujeito infantil pela Sociologia da Infância, a criança e a infância na literatura angolana de Pepetela, como também as marcas identitárias de idade, gênero, classe social e raça.

Tomamos como base para a discussão a Sociologia da Infância que se volta para o estudo da criança e da infância levando em consideração os aspectos singulares e específicos dessa etapa da vida. A Sociologia da Infância foi elaborada por Marcel Mauss em torno de 1930 e difere de outros estudos por estimular a ideia de posicionar a criança, no campo da teoria e da metodologia, como atores sociais plenos. Dessa forma, a infância deixou de ser vista como uma condição natural do desenvolvimento humano.

Em diferentes momentos históricos, o período delimitado pela infância foi fortemente influenciado a partir de como se concebia a visão do que é ser criança. Dessa maneira, foram construídos “discursos” sobre esse período da vida. Por exemplo, as imagens e os modelos de infância pré-sociológicas difundidas a partir do início da Modernidade no Ocidente produziram narrativas tidas como “verdadeiras” sobre a criança e a infância e essas representações da infância difundidas no tecido social atuam ainda hoje e influenciam nas relações entre adultos e crianças, como também orientam práticas educacionais, morais e legais.

James, Jenks e Prout, em *Theorizing Childhood* (2007), uma das clássicas obras dos estudos ingleses sobre a Sociologia da Infância, definiram e estudaram cinco visões pré-sociológicas da infância com o intuito de através da filosofia, psicologia do desenvolvimento e psicanálise, demonstrar como essas imagens colocam em circulação uma representação irreal e idealizada da criança e da infância.

A primeira visão pré-sociológica da criança a enfatiza como sendo má, um ser muito próximo da natureza, dominada pelo instinto e não pela razão. Nessa visão a criança é demonizada, compreendida como o repositório da maldade, da corrupção e infâmia, baú de forças obscuras, pois seria o fruto do “pecado original”. Assim, nessa visão, a criança seria inclinada a sair do caminho estreito e cuidadosamente delimitado que a sociedade preparou para ela e, por isso mesmo, ela requer a atenção e o controle dos adultos para não correr o risco de ser mobilizada e potencializada a sua má inclinação.

A segunda visão é pautada na criança como inocente, de natureza essencialmente boa, essa imagem foi difundida pelo filósofo Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) e fundamentada

no mito romântico da infância como um período marcado pela bondade e pureza das crianças. Nessa visão a criança é considerada principalmente como um ser sem razão, como um sujeito inacabado, carente, não possuidor de necessidades e desejos próprios, os adultos à sua volta deveriam suprir e, gradativamente, atenuar suas necessidades e incompletudes através de cuidados e orientações de comportamentos sociais.

Rousseau propõe uma educação com base nas relações do gênero, em que as meninas teriam uma educação pautada no desenvolvimento de sua heteronomia e sujeição em relação aos homens e aos adultos, e ficariam restritas à esfera privada. Já aos meninos, voltados à esfera pública, era ofertado um modelo educacional que desenvolvesse progressivamente sua autonomia e independência.

A visão da criança nos séculos XVIII e XIX passou a ser fundamentada na concepção de diferença na sua formação enquanto ser substancialmente diferente do adulto e, sendo assim, os adultos deveriam educar a criança, tal concepção pavimentou o caminho para o conceito contemporâneo de infância.

Já a terceira visão é a da criança imanente, pautada como um ser vazio, desprovido de qualquer conhecimento e que só se desenvolve por meio do contato gradativo com o mundo que a cerca. John Locke (1632-1704) defendia a visão da criança tida como uma *tábula rasa* capaz de ser modelada pelo ambiente e vivências experienciadas. Em sua obra denominada *Ensaio Sobre o Entendimento Humano* ([1689] 1999), Locke defendeu que a mente das crianças e dos idiotas seria, originalmente, uma ardósia em branco sobre a qual é gravado o conhecimento adquirido por meio da experiência dos sentidos.

A quarta visão é a da criança naturalmente desenvolvida, essa visão é pautada na Psicologia do Desenvolvimento fundamentada na epistemologia de Jean Piaget (1896-1980), onde a criança naturalmente desenvolvida surge como uma aliança entre as ciências e a natureza humana. A ideia da criança como um ser ativo e capaz de construir conhecimento a partir na interação com o meio, influenciou substancialmente as bases de uma Nova Sociologia da Infância.

A quinta e última visão da imagem pré-sociológica é a da criança inconsciente, formulada a partir das reviravoltas na forma de pensar a criança, sustentadas pelas investigações sobre a psiquê humana realizadas na virada do século XX pelo médico austríaco Sigmund Freud (1856-1939). Para Freud, as crianças também possuíam desejos sexuais e poderiam ter um caráter incestuoso, dessa forma a psicanálise colocou em discussão a sexualidade infantil, tema esse considerado um tabu para a burguesia da época.

Percebemos que as imagens pré-sociológicas da infância colocaram a criança na extremidade do processo de desenvolvimento humano como um ser inacabado e imperfeito, marcado sempre pela falta de algo que precisava ser agregado à sua constituição. Assim, nessas concepções biologicistas a criança é colocada como inferior ao adulto, visivelmente menor, fraca, dependente, cujo foco era voltado para a potencialidade de ser um futuro adulto.

No entanto, a razão pela qual a criança em desenvolvimento é considerada um ser cognitivamente imaturo e pouco ativo, como aponta Ramos (2013, p. 11-12), “não é a sua real imaturidade e inatividade, mas o entendimento de que ela não é ativa como os adultos e não elabora os mesmos processos cognitivos que estes”. A criança por não ter suas práticas enquadradas nos modelos das práticas adultas, ou sofrer relutâncias em ser reconhecida como um ser legítimo, capaz de pensar, refletir e agir no mundo. Ramos ainda enfatiza que essa prática é:

[...] resultado das concepções pré-sociológicas da infância e das próprias teorias sociológicas pautadas nos modelos deterministas e reprodutivistas de socialização, que reforçavam a ideia de que a pouca idade das crianças seria sinônimo de sua correlata incompletude e imaturidade. (2013, p. 12).

A criança nas visões pré-sociológicas é considerada como um ser frágil e passivo, um mero depósito de normas, crenças, valores e ideias repassadas pelas gerações mais velhas. Nesses modelos, a criança é considerada associal e precisa ser socializada num processo vertical de transmissão e internalização da cultura para que se torne completa e madura.

Abordaremos a infância e a criança aqui sobre a lógica de referências conceituais decoloniais. Desta maneira, tentamos questionar os postulados “eurocentrados” e “adultizados” sobre a compreensão da infância e da criança. Tentamos investigar o que é ser criança e a infância para a Sociologia da Infância; as mudanças conceituais e múltiplas infâncias através da literatura angolana, e como marcações identitárias de idade, gênero, classe social e raça atravessam a criança menina. Essas questões nos convidam ao exercício de reflexão considerando os limites e possibilidades de suas definições epistêmicas e complexidade temática.

1.1 O resgate do sujeito infantil pela Sociologia da Infância

As noções de criança e de infância se constroem de diferentes formas no espaço-tempo, dependendo das concepções culturais de cada sociedade. Ou seja, são

concepções históricas, culturalmente construídas e atravessadas de forma assimétrica pelo poder e ação entre adultos e crianças, de gerações em gerações nas sociedades.

Para Oliveira (2012):

A infância, enquanto uma categoria geracional estrutural permanente, é transversalizada pelos mais variados parâmetros sociais historicamente construídos: política, cultura, economia, ecologia, tecnologia, etc. Logo, sua definição depende do entendimento da configuração social datada e localizada. (OLIVEIRA, 2012, p. 37).

Socialmente, é a infância que modela a criança. O adulto é então aquele que concebe a infância de maneira progressiva, assim acaba por delimitar em certa medida a possibilidade e a potência de transformação que há na própria infância. No entanto, para compreender a criança é preciso um olhar sensível, de tal modo que se deve desprender das concepções adultocêntricas, potencializando a criança como um sujeito que tem visões próprias sobre a realidade.

Sendo assim, a partir de princípios etnográficos, as pesquisas com crianças buscam problematizar as matrizes adultocêntricas ao desafiar novas compreensões, quebrar racionalizações e definições sobre o que se julga saber sobre as culturas infantis. Como também, as pesquisas sobre crianças questionam as normativas coloniais que atuam fortemente na sociedade e sustentam o conceito de criança universal, imersas em normativas de gênero, raça e idade.

Somente com os estudos da fenomenologia, as abordagens construcionistas e a (re) descoberta da sociologia interacionista é que a criança foi resgatada de sua posição de esboço, o que impulsionou novos estudos sobre a socialização e uma Sociologia da Infância. Segundo Ramos, a Sociologia da Infância tem em seu projeto o foco de:

[...] valorizar as crianças por elas mesmas, afastando-se gradualmente de uma perspectiva pré-sociológica e adultocêntrica de infância - na qual a idade explicaria a natural incompletude dos infantis - para aproximar-se de uma perspectiva cada vez mais centrada nas próprias crianças, nos seus saberes e nas suas culturas. (RAMOS, 2013, p. 13)

A criança não é um ser passivo, de tal modo que apropria-se da cultura adulta de forma criativa agregando novos modos de pensamento a partir de suas perspectivas e de como apreende o mundo, dessa forma, produz novas formas de se entender e interpretar a realidade. Dessa maneira, deve-se construir um novo olhar e novos arranjos interpretativos sobre a criança, a infância e as culturas infantis, numa visão que enxerga e compreende as

particularidades desse momento da vida por uma perspectiva que contrapõe a visão e a noção de infância menorizada e padronizada.

A emancipação epistemológica da infância e novos estudos surgidos nos anos 1980 são responsáveis por novas circunstâncias e condições de vida. A sociologia da infância reivindica como condição necessária para a construção de um novo paradigma que os estudos sociais sobre a infância declarem a criança como objeto de estudo autónomo.

A sociologia da infância estuda a criança a partir dos seus próprios méritos, ou seja, propõe que os estudos sobre a infância e a criança ocorram num movimento da criança em si para a sociedade em geral, em que a realidade social da criança passa a ser o caminho para entender a sociedade e a própria criança.

Entretanto, mesmo com base no exposto até então, ainda existem algumas considerações que devemos ter em mente quando tratamos da criança e da infância, como nos sinaliza Sirota (2001):

- A criança e a infância são uma construção social;
- A infância é entendida não como algo universal, mas como um componente tanto estrutural quanto cultural;
- Considera a variabilidade dos modos de construção da infância, reintroduzindo a infância como objeto ordinário de análise sociológica;
- As crianças devem ser consideradas como atores em sentido pleno e não simplesmente como seres em devir. As crianças são ao mesmo tempo produto e atores dos processos sociais;
- A infância é uma variável de análise sociológica que se articula à diversidade de vida das crianças considerando a classe social, gênero e pertencimento étnico.

Com base nas considerações acima, concluímos que a sociologia da infância crítica o paradigma biológico da criança e da infância e da psicologia do desenvolvimento; crítica o que tradicionalmente vem se definindo como processos de socialização *durkheimiano* no qual o indivíduo precisa e depende da sociedade e só existe em razão dos indivíduos; e enfoca a compreensão de criança e da infância como categorias sociais, produto das contradições sociais que são engendradas em uma sociedade excludente.

Para tanto, ao compreendermos criança e infância como construção social devemos levar em consideração suas condições singulares e plurais, tendo em mente que criança e infância são categorias distintas, porém interdependentes. para Corsaro (1997, p. 4) a infância é parte e parcela da sociedade e as crianças são:

ativas, agentes sociais criativas que produzem suas próprias culturas e, ao mesmo tempo, contribuem para a produção das sociedades adultas. Em segundo lugar, a infância, período em que as crianças vivem e constroem socialmente suas vidas, é uma forma estrutural. Quando nos referimos a ‘infância como uma forma estrutural’, nós queremos dizer que ela é uma categoria da sociedade, como classe social e faixa etária.

Na visão estrutural-funcionalista, a criança era vista como “imaturo”, dessa forma, sua inserção no sistema social e cultural deveria ser introduzida pelos “agentes socializadores”, já que a criança era considerada receptáculo passivo de papéis funcionais orientados pela sociedade ou de competências culturais esperadas para a vida adulta.

Para Marchi (2009), o ponto principal para nova compreensão acerca da infância se dá através dos estudos sobre a Sociologia da Infância, pois:

A sociologia da Infância rompe, portanto, com as abordagens clássicas da socialização pelo fato destas tomarem a criança como um ser passivo e sempre “em trânsito” para a vida adulta (isto é, um ser “de passagem”). Assim, a mudança da visão da criança como objeto ou produto da ação adulta para a compreensão da criança também como um agente de sua própria socialização é a grande mudança que se estabelece. (MARCHI, 2009, p.392).

A criança tem consciência de seus sentimentos, sonhos, ideias, querer e expectativas e através das múltiplas linguagens: como a visual, plástica e variadas formas de expressão é capaz de expô-las. Para isso, faz-se necessário respeitar as singularidades dessa etapa da vida, oportunizar a cultura e a estética infantil.

Ademais, existem algumas realidades sociais que somente a partir do ponto de vista das crianças, ou seja, dos seus universos específicos podem ser descobertas, apreendidas e analisadas. Isso pode dar-se através dos métodos etnográficos para interpretação das culturas infantis apoiados nas análises das condições sociais estruturais em que as crianças vivem e interagem. A Sociologia da Infância enfatiza a infância como fenômeno social. Portanto, seu estudo não pode ser analisado deslocado da sociedade, visto que a infância é uma forma estrutural, parte da sociedade e é influenciada por outras categorias estruturais como o gênero, raça, classe.

Assim, Sarmiento e Pinto (1997) salientam que:

A autonomia conceitual da infância, proposta pela Sociologia da Infância, não significa, no entanto, estudar o objeto de forma isolada das relações sociais que o constituem: significa, antes, o descentramento do olhar do

adulto como condição de percepção das crianças e da inteligibilidade da infância.

Desse modo, através de um novo olhar e percepção sobre as categorias de criança e infância é possível compreendermos as especificidades dessa etapa da vida. Como todo ser, a criança é atravessada por inúmeros marcadores sociais. Desta forma, não deve ser compreendida de maneira isolada. Nisso concerne o que a Sociologia da Infância tenta abordar numa perspectiva não descendente do adulto para a criança, mas numa perspectiva de compreender a inteligibilidade e as nuances próprias do universo infantil.

1.2 A criança e a infância: um retrato de Angola

A palavra infância deriva etimologicamente de *infans*, que significa aquele que não fala. Percebe-se, portanto, que a infância e o lugar da criança foram socialmente construídos sob uma ideia de total falta de autonomia, além de ser considerada como a idade do não, da falta de razão, do inacabado, da ausência de linguagem, da fraqueza física e da carência moral. Além disso, a criança foi representada, historicamente, como sendo incapaz de responder por si, de se autogovernar, de pensar a si enquanto sujeito político e influir na construção do mundo que habita. A infância seria, assim, o lugar da pré-humanidade, da experiência muda, onde a semiótica ainda não se converteu em semântica (AGAMBEN, 2005).

O historiador francês Ariés (1981) nos mostra que a infância enquanto categoria social é uma construção da modernidade e que o sentimento da infância surgiu a partir da consciência das particularidades infantis e da distinção progressiva entre o que pertencia ao mundo da criança e ao mundo dos adultos. Entretanto, a infância e a adultez são categorias distintas, não somente marcadas pela idade biológica, mas pelo processo de diferenciação e identificação de visíveis investimentos culturais como a distinção do vestuário, formas de tratamento, hábitos, atividades e interesses cotidianos.

Segundo Ariés (1981), a construção da infância passou por três fases: a primeira surgiu a partir do século XVII, inicialmente nas famílias ricas e após, nas pobres, fase a qual ele considerou de “paparicação”; a segunda começou a partir dos eclesiásticos e do Estado, que iniciaram uma campanha para a proteção e cuidado da infância; e a terceira fase, com

mais força por volta do século XVIII, motivada pelos moralistas que buscavam racionalizar e disciplinar as ações das crianças.

Sabe-se que os estudos de Ariés estão pautados em concepções de criança e infância numa visão europeia burguesa, ou seja, não compreendem outras crianças. Todavia, as crianças e as infâncias são plurais, dependem dos conceitos da sociedade a qual pertencem, da cultura em que são criadas e do momento histórico em que vivem. No entanto, essa construção europeia da noção de infância moldada num ideal único padronizado foi fortemente difundida nos espaços não europeus juntamente com os processos violentos de colonização.

Por isso, através de uma abordagem histórica, sociológica, antropológica e literária, não é difícil questionarmos essa construção do lugar do silêncio para a criança e a infância. Ao lermos autores de diferentes nacionalidades africanas, sentimos como os contextos sociais de colonialismo e guerra implicam nos sentidos que atribuímos aos sujeitos infantis. A lista de exemplos de contos, romances e novelas que colocam as crianças como agentes centrais da narrativa é enorme.

Os significados desse protagonismo infantil questionam o lugar da infância como o lugar da mudez e apontam para o fato de que a infância “não é simplesmente um fato do qual seria possível isolar um lugar cronológico, nem algo como uma idade ou um estado psicossomático que uma psicologia ou uma paleontropologia poderiam jamais construir como um fato humano independente da linguagem” (AGAMBEN, 2005, p.10), mas um espaço no qual se encontram experiência e linguagem.

No caso das narrativas literárias, por exemplo, a experiência de se construir sujeitos em um contexto de violência colonial e poder narrar essa experiência. Os protagonistas das narrativas são, deste modo, sujeitos narrativos que articulam, no universo diegético das obras, a tentativa de narrar experiências conflitivas, violentas e traumáticas, mas também de resistência e sobrevivência. Assim, personagens crianças ganham destaque na literatura africana, pois as representações de suas experiências fornecem um espaço importante de enunciação e análise de vivências individuais e coletivas que se inscrevem na memória singular e social de diferentes grupos.

De certa forma, a personagem criança simboliza um porvir, um presente que traz em potência um futuro, mas um futuro cheio de percalços e desafios a serem vencidos sob a lupa da curiosidade e da descoberta feitas por agentes que ainda estão aprendendo como o mundo funciona e como agir nele.

Em outras palavras, a vida infantil de muitos personagens da literatura africana são a expressão metonímica da historicidade de um povo e de uma nação. Como exemplo do protagonismo de crianças no percurso narrativo na literatura africana, principalmente no que concerne às reflexões sociopolíticas no romance podemos citar *Muito longe de Casa* (2007), de Ishmael Beah, e *Alá e as Crianças-soldados* (2003), de Ahmadou Kouroma, que temos o panorama da guerra civil em Serra Leoa. É também com os diálogos entre o menino Muidinga e o velho Tuahir que Mia Couto dá um retrato complexo, que transita entre sonho e realidade (ou a realidade que é composta também de sonhos), da guerra civil em Moçambique em seu romance *Terra Sonâmbula* (1992). As experiências vivenciadas por Deqo, garota de nove anos que luta para sobreviver dos conflitos bélicos em Hargeisa, Somália, no romance de Nadifa Mouhamed, *O Pomar das Almas Perdidas* (2021). Já Ondjaki, em *Bom Dia Camaradas* (2014), escreve a partir da perspectiva de uma criança o cotidiano de uma Angola dividida pela guerra civil, onde a guerra ocupa todas as esferas da vida, inclusive a dos sonhos.

Pepetela, por sua vez, traz vida a um menino que brinca, ama, vai à escola, faz guerra e pensa em lutar pela paz em Angola em seu *As Aventuras de Ngunga* (2018). No seu livro *Se o Passado Não Tivesse Asas* (2016), Pepetela denuncia inúmeras facetas de Angola através de seus personagens infantis. Aqui chamamos a atenção para a descrição de criança e infância como um todo em Angola pós-independente. Nos é caro e revelador constatar como o enfoque na personagem infantil menina é retratado no romance, construída a partir de denúncias de uma infância sem o direito de segurança, de poder brincar, de ser simplesmente criança. A personagem principal Himba aqui analisada sofre as mais difíceis situações para sobreviver, e tem laços ligados pela violência vivenciada com as personagens Luemba e Madia, laços que as unem em suas desgraças: serem crianças e meninas.

No romance percebemos que é reveladora a conduta displicente e violenta dos adultos para com as crianças, uma das muitas fraturas sociais causadas pela guerra, pela violência urbana explícita em todas as relações, mesmo aquelas de vínculo parental e de laços de proteção. O autor nos descreve, mesmo que brevemente, a dura vida de Luemba, menina de oito anos que vagava nas praias de Luanda, fugida da casa de uma amiga da família, que ganhou a sua guarda e a levou para a capital, onde teria supostamente mais segurança, já que o interior de Angola enfrentava grandes conflitos bélicos entre as facções dos partidos que queriam tomar o poder e controle do país. Porém, não é isso que a menina encontra. Junto da tutora ela sofre violência verbal, violência física, maus tratos e é explorada nos trabalhos domésticos, sendo obrigada a:

limpar e varrer a casa toda, passar pano molhado no chão, lavar roupa para uma mulher engomar tudo uma vez por semana, a comida a ser dada cada vez com mais dificuldade e recriminações, quem não sabe durbar, não come, mas ela era uma menina pequena, nunca tinha trabalhado assim (PEPETELA, 2016, p. 108).

Essa era a dura realidade de muitas crianças pequenas em Luanda. Muitas tinham seus corpos explorados nos trabalhos domésticos por alimento e abrigo, quando não sofriam violências físicas. Também nos é relatado de forma trágica como o corpo infantil feminino era considerado o depósito de raiva e descarga emocional dos adultos. Luemba revela suas mazelas:

Descarregou todas as fúrias na menina, o que lhe ameaçaram ela fez na pequena, porrada por tudo e por nada, um dia lhe arrastou pelos cabelos que a vizinha tinha trançado muito bem, pois gostas das tuas tranças, não é, estás vaidosa com as tranças que aquela puta invejosa te fez, sua matumba e mangabeira, e lhe enterrou a cabeça num canteiro do quintal, desfazendo as tranças e esfregando terra de estrume que ia servir para plantas novas do jardim, tudo com muitas chapadas e pontapés, até que Luemba fugiu, fugiu, se perdeu por Luanda que mal conhecia, mas também não queria voltar naquela casa amaldiçoada, antes ficar perdida, andou, dormiu na rua, andou mais, chegou à Ilha e pronto... Uma estória como muitas. (PEPETELA, 2016, p.109).

Em meio a tantos sofrimentos, com o direito à infância negado e uma vida miserável, muitas crianças tinham a fuga dos seus lares como a única alternativa de tentar não sucumbir à exploração e a violência vinda e multiplicada de muitas maneiras. É interessante observar no relato de Luemba, na citação acima, o não querer voltar para a casa, pois não era um lugar saudável. A garota preferia, mesmo com a pouca idade e desconhecimento da capital Luanda, ficar perdida, dormir na rua e vagar sem destino certo, apenas buscando um lugar onde pudesse sobreviver.

O narrador nos informa que a triste estória da pequena Luemba, é apenas “uma estória como muitas outras”, o que constatamos também no relato de fuga de Madia, menina mais velha com idade aproximadamente de quinze anos que sai de casa porque é abusada sexualmente pelo namorado da sua mãe, que mesmo sabendo do ocorrido de abuso frequente nada faz para proteger a filha ou se separar do agressor. Madia descreve a mãe como “Mentirosa, maluca ou bêbada, escolham lá o que quiserem, mas sem ofender, porque é minha mãe” (PEPETELA, 2016, p. 81).

A instituição familiar fica fragilizada em tempos de violência contínua, a protagonista do romance Himba escandalizada se faz questionamentos pertinentes acerca de como Madia falou da mãe:

uma filha falar assim da própria mãe? Talvez o homem fosse mesmo mau, mas tinha sido escolhido. Ou não havia opção? A culpa era de Madia ou da mãe? E se a filha falava mal da mãe, de quem era a culpa? Da filha não devia ser. (PEPETELA, 2016, p. 81)

Compreendemos, no relato de Madia, a sua relação com a mãe e o fato dela fugir de casa:

Porque ele não me largava. O homem dela. Sempre a me apanhar a dormir e me foder. À frente da minha mãe. Sukuama! Ela reclamava, lhe dava socos com cuidado para não o irritar demais. deixa a minha menina em paz e ele dizia menina o quê, está bem larga já. (PEPETELA, 2016, p. 80).

Madia sofreu também muitos outros momentos de violência sexual pelos bandos que habitavam aquelas zonas, principalmente na praia da ilha. Como mais velha e experiente, ela avisa a Himba que o mesmo pode acontecer com a garota e relata: “Esses miúdos... Se fosse um só, tudo bem, ainda com chapadas e empurrões no meio, é só para magoar, não é outra coisa. Se chama violação, violência doméstica ou quê... Tu vais ver, quando te apanharem... (PEPETELA, 2016, p. 80).

Vemos nesses relatos como a violência praticada por homens atingiam as meninas, e até mesmo os garotos dos bandos de pouca idade eram pressionados pelos meninos mais velhos a praticarem os mesmos atos sexuais como forma de pertencimento ao grupo e validação da sua masculinidade e virilidade. Dessa forma, percebemos como o corpo feminino das meninas eram tidos como objetificados e desejados como forma de afirmação de poder e marcação de territorialidade.

Para além disso, os resquícios da guerra civil estavam por todos os lados e muitas crianças vinham do interior do país como o Huambo e Bié para a capital Luanda. “Milhares cada dia”, como diz o narrador, o que agravava ainda mais o meio social ao qual eram empurrados, já que, como podemos ver na narrativa: “Se espalhavam pelas ruas, dormiam nos vãos das portas, quando lhes deixavam, nas arcas da marginal então não se fala, estavam cheias, alguns vinham para aqui, a Ilha”. (PEPETELA, 2016, p.99).

Mesmo as famílias que viviam na capital enfrentavam tempos difíceis com a instabilidade econômica e não planejamento familiar e, por isso, “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” (PEPETELA, 2016, p. 99). Constatamos como a família, instituição considerada de provisão e proteção das crianças, em época de guerra, se fragmenta. Os interesses individuais dos adultos sobressaem as necessidades dos pequenos, que sem opção, vivem o abandono parental e incentivo às práticas ilícitas como o roubo, gerando mais violência, ou quando não, a viverem numa vida miserável e precária de mendigo(a) a vagar pela rua.

Percebemos como ser criança em meio a um contexto de guerra civil é estar propenso a ser o alvo das mais variadas mazelas provocadas pelas rachaduras sociais, onde a fome, o desamparo, os direitos a ser criança, a ter uma infância são roubados pelas conjecturas sociais. Os adultos, que deveriam ser a referência de segurança, são na verdade a ponta que desrespeita, maltrata, constrange, viola das mais diferentes formas, não somente o corpo, mas também psicologicamente e emocionalmente as crianças.

1.3 Marcas identitárias: idade, gênero, classe social e raça

Como já explicamos anteriormente, a criança é um sujeito atravessado pelo momento histórico em que vive. Ou seja, as infâncias são plurais e delimitadas não somente pela faixa etária, mas por muitas questões, dentre elas o gênero, a classe social e as questões raciais. Portanto, ao evidenciar a consolidação da criança como um sujeito de direitos, as pesquisas sobre infância apresentam questões bem específicas. A principal delas é como a fragmentação da vida nos conhecidos ciclos biológicos em categorias como infância, adolescência, vida adulta e velhice é um retrato de como a sociedade constitui a infância como a etapa inicial da vida.

A idade, assim, atua no controle das relações sociais, pois ao sermos enquadrados em uma faixa etária devemos atender às normas do grupo. Somos cobrados a ter certos comportamentos, sentimentos, saber o que se deve ou não fazer, o que é considerado aceitável ou não, cumprir o que socialmente é desejado e esperado para aquele grupo etário.

Desde o nascimento, o corpo ganha sentido socialmente ao ser marcado pelos desejos e pelas relações de poder estabelecidos em uma determinada cultura. Dessa forma, a idade é mais que uma marcação cronológica, torna-se uma forma de definir e descrever o sujeito. No entanto, não opera sozinha no mecanismo de atribuição de *status* do que o sujeito pode ou não

ser e fazer. Ao delimitar as experiências geracionais das crianças, Ramos (2013) corrobora nossa afirmação ao dizer que:

Todavia, a idade não opera sozinha, estando relacionada a outras categorias identitárias: ser menino ou menina, negro ou branco e de classe mais ou menos favorecida influencia diretamente o modo como as crianças vivem e experienciam suas infâncias. (RAMOS, 2013, p. 2)

Outra marca identitária que define como as crianças se colocam no mundo, é o fato de qual gênero possuem. Ou seja, ser menino ou menina institui como será vivida a masculinidade e feminilidade na infância. Ramos (2013, p. 13) nos lembra que a idade e o sexo se fazem notoriamente visíveis no corpo e constituem-se como marcas identitárias que impulsionam todo um conjunto de investimentos culturais que buscarão fixar as identidades infantis. Os discursos operam na vida das crianças constituindo-os como meninos ou meninas, assim, estes processos são produzidos e veiculados por diferentes instâncias sociais e culturais que são reforçadas por tecnologias de auto disciplinamento e autogoverno, como a mídia, a criação parental, os espaços educacionais e religiosos, entre outros.

A concepção de gênero busca moldar os comportamentos desde a tenra idade. Os meninos são estimulados a desenvolver posturas consideradas ativas, aventureiras e competitivas. Por outro lado, as meninas são estimuladas a se comportarem, serem amáveis e delicadas, tais condutas de ambos são esperadas não somente no espaço doméstico, como estão conectadas a um grande sistema social, cultural, econômico e político. No entanto é preciso estarmos cientes para:

Entender as crianças [...] como sujeitos ativos na constituição de seus mundos sociais, é tentar compreendê-las como acontecimento. Significa reconhecer na infância múltiplas infâncias e, ao entender a sua pluralidade, compreender que ela não pode ser capturada em sua totalidade. A infância não é um projeto acabado. (RAMOS, 2013, p. 20).

Para Marchi (2009, p. 400) as crianças, mais que qualquer outra categoria social, são culturalmente reconhecidas como pertencentes ao “reino da natureza” e, dessa forma, são vistas culturalmente como seres sociais inferiores, socialmente inacabados, e que somente através dos processos de socialização e educação serão introduzidos à sociedade e à cultura à qual pertencem.

É por isso que Ramos (2013, p. 17) salienta que a construção de nossas identidades está fortemente marcada nas práticas sociais e nos múltiplos discursos que buscam regular,

normatizar e produzir “verdades” sobre o feminino e o masculino. Ainda salienta que as identidades não são estruturas fixas, estáveis, acabadas e permanentes porque:

Existe negociação e disputa de poder nestas relações, o que significa dizer que ao mesmo tempo em que somos “efeito das estruturas” socioculturais que nos atravessam, também somos produtores destas mesmas estruturas, consumindo e produzindo “novos” saberes e “novos” discursos. (RAMOS, 2013, p. 19).

É através da cultura que nos apropriamos do mundo, as estruturas socioculturais que atravessam o ser o constituem enquanto sujeito. Aprendemos os saberes e práticas sociais e culturais, somos moldados a pensar, agir e se colocar no mundo em grande parte pelo ambiente a qual estamos inseridos e pelas relações que estabelecemos socialmente.

Além disso, a classe na qual estamos inseridos é um forte marcador social. As populações das classes mais baixas estão sujeitas a maior violência, falta de segurança, pobreza, falta de saúde e baixos índices de desenvolvimento humano, no entanto, a população de pessoas em condição de rua é a que mais sofre esses efeitos, como fica explícito na narrativa.

As crianças que vivem nas ruas precisam muitas vezes se submeter a intensificados deslocamentos, já que seus corpos na via pública são vistos como corpos indesejados e fora do lugar. Na rua é preciso aprender novas formas de existir uma vez que seu modo de vida está em constante negociação, ou seja, na itinerância faz-se necessário que o corpo seja intensamente maleável nas práticas de sobrevivência e de fuga.

O corpo, ao não possuir referência fixa e carregar poucos pertences, passa a ser a manifestação da experiência ambulante do indivíduo, dessa forma está à mercê do que pode encontrar na rua. Nesse sentido, as meninas ficam mais vulneráveis a violência de todos os tipos, em especial a violência sexual.

Soma-se a isso o fato de que o corpo feminino idealizado socialmente, na experiência de meninas que vivem em situação de rua tem uma nova configuração, pois o corpo real entra em conflito com a construção simbólica da mulher: caseira, fiel, doce, cuidada, limpa. Na luta pela sobrevivência as meninas que vivem nessa situação são obrigadas a performar como garotos. Nas palavras de Frangella (2000, p. 226) tal contradição é percebida pelos meninos:

a menina de rua real, ambígua em sua aparência, companheira das arriscadas aventuras pelo espaço da cidade; mistura de menina e sobrevivente das ruas, tão fortes como eles e ao mesmo tempo tão vulnerável aos sujeitos que o cercam.

Nos é revelado, por exemplo, a vivência de Madia, e como ela explicita essa contrariedade na performance do gênero:

Era um pouco maior que Himba, mais forte de ossos, com carnes. Nadava bem, mergulhava como os rapazes, fumava os restos de beatas que encontrava. E ria com voz forte. A voz um pouco rouca também se fazia ouvir a muitos metros de distância, sobretudo se contava uma estória que a entusiasmava. Sem querer estava a gritar. Retirou da ponta da Ilha [...] estava farta de ser fodida pelos outros, aos três de cada vez, os tipos do bando do Jonas (PEPETELA, 2016, p. 78).

Aprofundando a discussão, as marcas do corpo como manifestações do sujeito são, de muitas formas, permeadas por diversas categorias, uma delas que se sobrepõe é a questão racial. As crianças, além do fator idade, sexo, classe social, também são marcadas pela questão racial. Para Mbembe o DNA do capitalismo está na escravidão e o negro é:

Produto de um maquinário social e técnico indissociável do capitalismo, de sua emergência e globalização, esse termo foi inventado para significar exclusão, embrutecimento e degradação, ou seja, um limite sempre conjurado e abominado. Humilhado e profundamente desonrado, o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria - a cripta viva do capital. (MBEMBE, 2018, p. 21)

Nesse sentido, também Quijano (2005), por exemplo, nos diz que o conceito de raça pode ser entendido como instrumento de hierarquização e controle social, sendo um dos sustentáculos da exploração e subjugação das populações originárias, da qual surgiram visões dicotômicas como civilização versus selvagem/não-humano.

As meninas negras sofrem de inúmeras maneiras os efeitos dessas marcas identitárias, por sua idade e por estarem identificadas pela cor de sua pele. Para Kilomba (2019), a raça denuncia a dificuldade de um sujeito negro construir uma relação consigo, diante do processo alienante de considerá-lo outro/a, processo que gera impacto corporal traumático, silencioso e ausente. “Essa ausência simboliza a posição da subalterna como sujeito oprimido que não pode falar porque as estruturas da opressão não permitem que essas vozes sejam escutadas” (KILOMBA, 2019, p. 47).

Dessa forma, compreendemos a emergência de reivindicar as representações positivas, de negros e negras, e como o movimento negro nos sinaliza deve-se representar em especial

as crianças negras, pois a ideia de criança emerge de uma determinada forma, com uma cor, com certas roupas numa visão hegemônica e isso exclui a criança racializada.

Existe uma proximidade epistêmica da criança e da mulher em seu silenciamento e exclusão, e isso tem origem na sua proximidade física e simbólica no universo social caracterizada muitas vezes pela subordinação e dependência do mundo adulto masculino. A mulher na maioria das sociedades é identificada àquilo que cada cultura considera, porém, na grande maioria das vezes é considerada não somente distinta, mas inferior à própria natureza.

O corpo infantil negro tornou-se objeto da biopolítica, que é o controle e governo da população, a criança então é um corpo território disputado para atribuir-lhe uma essência e subjetividade. Dessa mesma maneira salienta Abramowicz (2020, p. 9).

A história da criança é a história do horror, da morte, da pobreza, da miséria, do trabalho, do infanticídio, pois elas estão totalmente à mercê do mundo dos adultos, um mundo adultocêntrico; e, por vezes, aqueles e aquelas que as protegem - seus pais, os adultos, o Estado - também as destroem.

Ao estudar a compreensão do que é ser criança e entender que são múltiplas as questões que atravessam esse momento de vida, como a idade, gênero, classe social, cultura, política, fica evidente que oportunizar a constituição de diferentes territórios epistêmicos da infância contribui para potencializar outras análises sobre a criança, em especial, à criança menina como aqui empreendida imersa num contexto de rua na sociedade angolana no pós-independência.

2. AS MENINAS NO CONTEXTO DE GUERRA

Grandes foram os esforços do colonialismo europeu em se impor sobre as demais culturas, assim como as mazelas da colonialidade - termo criado por Aníbal Quijano (2005, 2009) no final dos anos 1980. Cabe lembrar que, ao tratar sobre a colonialidade deve-se apontar para a modernidade. Segundo Júnior e Melo (2020, p. 286), a perspectiva da modernidade:

[...] sempre caminha em direção ao progresso e a civilização européia era o padrão a ser seguido; é sua experiência que determina em que estágio de desenvolvimento encontram-se todas as outras culturas do globo. O europeu seria o normal, logo, todos os demais necessitariam, de acordo com a visão eurocêntrica, tornarem-se também normais..

Portanto, todos os que não se encaixavam nos moldes coloniais eram relegados ao esquecimento, a sucessivas tentativas de apagamento, invisibilização e até à morte. Dessa maneira, também as crianças, meninos e meninas são induzidos/as a se adequarem ao padrão euro centrado e ao ideal de criança universal governada pelo mundo adulto.

O imaginário difundido sobre as concepções de infância e criança é altamente influenciado pela colonialidade, por isso existem diversas formas que buscam afirmar que o normal e universal é o europeu. Assim, busca-se padronizar os sujeitos de acordo com a visão eurocêntrica. Para tanto, “[...] o colonizador destrói o imaginário do outro, inviabilizando-o e subalternizando-o, enquanto reafirma o próprio imaginário”. (OLIVEIRA, CANDAU, 2010, p.19).

Para Quijano (2009), a base epistemológica do eurocentrismo impossibilita a compreensão do mundo a partir dele mesmo, nas palavras do autor:

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meio e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social cotidiana da escala societal. (QUIJANO, 2009, p.73).

O processo de colonização iniciou com a sobreposição das crenças, costumes, modos e língua dos colonizadores e a clara distinção entre os gêneros. Idade, raça, classe social e gênero possibilitam evidenciar relações de poder dentro e fora das instituições, dos espaços de conhecimento e sociais.

Por isso tornam-se imprescindíveis os estudos decoloniais. Sobre isso, a expressão “giro decolonial” sintetiza o que são os estudos decoloniais, conforme segue:

Implica fundamentalmente, primeiro, em uma mudança de atitude no sujeito prático e de conhecimento, em uma mudança de transformação da ideia do projeto de colonização. [...] Os princípios do giro decolonial e da ideia de de-colonização se iniciam a partir do grito de espanto do colonizado ante a transformação da guerra e da morte em elementos comuns de seu mundo da vida, que vem a transformarem-se, em parte, no mundo da morte, ou no munda da vida, apesar da morte. (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 33)

Como ressalta Olívia Pires Coelho (2017), os estudos pós-coloniais e decoloniais reivindicam romper com os mecanismos de opressão a certos grupos, trazendo para o debate aspectos como o racismo, a diversidade sexual, o machismo que se articula com os estudos sobre a infância, já que buscam dar “visibilidade às crianças na sociedade adultocêntrica” (COELHO, 2017, p.28).

Podemos perceber isso claramente se pensamos em como a sociedade está estruturada, em que todos os dispositivos de saber e poder são *adultocêntricos*. Para a criança, de certa forma, é reservado na hierarquia social um lugar específico e menor, seja de forma discursiva ou não. Ainda mais agravante é o lugar reservado para a menina criança na sociedade adultocêntrica marcada pelos modelos da colonialidade.

No primeiro núcleo do romance *Se o Passado não Tivesse Asas* (2016) acompanhamos a trajetória de Himba e Kassule, crianças amadurecidas pelos traumas e horrores do momento histórico em que vivem e pela dura realidade de sobreviver nas ruas de Luanda, onde a miséria e os perigos são constantes, por isso mesmo, são considerados “filhos da guerra” (PEPETELA, 2016, p. 64).

Já no segundo núcleo da narrativa conhecemos a estória dos irmãos Sofia e Diego, habitantes da capital angolana num momento de paz e ascensão econômica do país, depois da paz instaurada com o fim das guerras civis. Angola passa a viver um certo crescimento principalmente no que diz respeito à especulação imobiliária, além disso na narrativa fica evidente a vida luxuosa de poucos privilegiados, o que demonstra a perpetuação das desigualdades sociais.

Chamo a atenção para o fato de que os sujeitos enunciadoreis na análise são as personagens das obras, e não necessariamente Pepetela. Embora haja relações intrínsecas entre contextos socioeconômicos de produção de uma obra, incluindo a trajetória de vida do autor, com o texto produzido. No entanto, embora uma leitura pós-colonial possa,

inicialmente, indicar que uma análise político-ideológica foque mais nos “contextos” que nos “textos”, consideramos dar certa autonomia relativa às personagens, entendendo que um romance, como na realidade virtual com seu microcosmo social, autoriza dar aos sujeitos enunciadore e aos enunciados presentes no texto um estatuto de realidade que rechaça oposições que contrapõem “real” e “ficção”.

Em outras palavras, o real é ficcional e o ficcional é real, conforme tomo a literatura como “um discurso cognitivamente relevante sobre a realidade sociocultural”, capaz de aportar “conhecimentos sobre aspectos materiais e intelectuais da sociedade, bem como sobre as diversas formas pelas quais as pessoas vivenciam sua vida em sociedade”. (SEVÄNEN, 2018, p. 81).

É por meio desse pressuposto que relacionamos o universo diegético da obra de Pepetela com as realidades histórico-sociais de Angola, sem ficarmos presos a uma ânsia de desvelamento das intencionalidades do autor. Não se prender à busca da “intencionalidade” não significa que passaremos ao largo de uma análise sobre autoria e o papel do autor na constituição da obra. Significa ponderarmos mais sobre os liames entre a realização estética e os contextos políticos e ideológicos e buscarmos menos no autor a “verdade” sobre sua obra.

Além do mais, não podemos ignorar que são os agenciamentos de autores/as africanos/as que implicam na saída das produções literárias do estatuto de subliteratura no sistema global de apreciação (MATA, 1995). Assim, ecoando aqui as reflexões de Mata (1995, p.), é entre testemunhos e compromissos com as representações sociais que:

[...] a literatura africana funciona constantemente como (re)escrita quer da realidade colonial ou pós-colonial (este signo é uma presença obsidiante), quer dos próprios (outros) textos existentes, a saber, dos vários discursos coloniais (literário, político, etnográfico, exótico ou simplesmente negrófilo), visando a sua neutralização. E tal reescrita pretende reagir contra aqueles textos tanto no seu aspecto semântico-pragmático, como no aspecto sintático (construção e caracterização dos espaços, tempo e das personagens) ou no aspecto verbal (por exemplo, no tratamento linguístico das personagens) [...].

É com esse panorama de reflexões em vista que nos debruçamos na análise da obra de Pepetela, para apreender como seus textos implicam na desconstrução de violências epistêmicas presentes na representação eurocêntrica sobre a África. Violência esta que presentifica o corpo negro africano como um corpo abjeto, “o inimigo dos valores”, um

“elemento corrosivo de tudo o que o cerca, elemento deformador, capaz de desfigurar tudo que se refere à estética ou à moral, depositário de forças maléficas” (FANON, 2003, p. 31).¹

A desconstrução de tais representações emerge com a reflexão e análises sociológicas pertinentes sobre a realidade pós-colonial angolana possibilitada pela escrita literária. Assim, visamos aqui analisar a relação entre literatura, violência e resistência marcados por contextos de violência colonial na obra de Pepetela *Se o Passado Não Tivesse Asas* (2016), com ênfase no protagonismo da personagem infantil criança-menina-órfã Himba.

O livro em questão nos permite “abrir o livro do passado” (PEPETELA, 2016, p. 265) e através da ficção contrapor o ontem ao hoje. O que nos move a refletir sobre como a violência da guerra civil angolana contribuiu para agravar outras formas de violência, seja no âmbito público e urbano com as guerras dos bandos, nas quais as crianças que vivem nas ruas são sujeitadas a terem suas vidas consideradas descartáveis e invisíveis, até mesmo no âmbito privado com a violência familiar e sexual sofrida, principalmente, pelas figuras femininas.

Pepetela, em entrevista publicada na revista *Visão*, salienta que a sua inspiração para compor o romance foram episódios testemunhados por ele mesmo em Luanda:

Era algo chocante e muito comentado, ver tantas crianças a dormirem na rua, sobretudo na Marginal de Luanda, no chão, sem manta, sem nada. Assisti a essas situações acontecerem durante muito tempo na Ilha [do cabo] ou na Mutamba. Eu sabia o que faziam, que cheiravam à gasolina... (...) Mas a rua foi uma imagem que sempre me ficou. Eu precisava escrever sobre isso. (CUNHA, 2016, p.).

Desse modo, percebemos que a violência vista pelo autor acaba transparecendo em sua obra. Deixamos claro, entretanto, que não pretendemos, nessa incursão específica, justificar a obra pela biografia. Entretanto, nesse contexto, é importante ressaltar como a violência ficou marcada na estrutura social de Angola, influenciando todo um contexto discursivo de produzir e reprodução e recepção.

Assim, para o desenvolvimento do capítulo, partiremos dos seguintes questionamentos: Como a personagem menina é representada na obra em questão? Quais os artifícios de defesa e

¹ Recordo aqui as reflexões de Aimé Césaire, em seu *Discurso sobre o Colonialismo*, quando ele aponta como a empreitada colonial não embrutece apenas o colonizado, mas também desciviliza o colonizador. A instituição da violência e desumanização colonial cria campo fértil para as violências no próprio solo europeu com o advento do Nazismo. Como diz o autor: “Onde quero chegar? A esta ideia: que ninguém coloniza impunemente; que uma nação que coloniza, que uma civilização que justifica a colonização - portanto, a força - é já uma civilização doente, uma civilização moralmente ferida, que irresistivelmente, de consequência em consequência, de negação em negação, chama seu Hitler, isto é, o seu castigo” (CÉSAIRE, 1978, p. 21).

proteção desenvolvidos no ambiente hostil das ruas? Como é representada a violência do espaço geográfico em que a personagem está inserida?

2.1 Marcas dos conflitos na infância

No romance, as personagens femininas do primeiro núcleo narrativo são muito marcantes: pela condição de serem crianças, embora possuam idades distintas, e por terem suas histórias ligadas às consequências devastadoras da guerra. Himba, vítima da orfandade e Madia e Luemba vítimas da violência sexual e doméstica aumentadas no contexto bélico. Três personagens meninas que vivenciam diariamente as inúmeras mazelas de sua condição de rua numa cidade inóspita, onde a única certeza é o medo das ameaças constantes da violência urbana das gangues.

Diante das personagens femininas presentes nessa obra, direcionamos nosso olhar com maior enfoque para Himba, a protagonista do romance, e a sua dura realidade de órfã vivendo nas ruas. Himba perdeu seus pais e seus quatro irmãos menores do que ela, tinha na época recém completado treze anos, enquanto fugia com sua família dos ataques das gangues no interior do Huambo para a capital Luanda. Dessa forma passa a viver nas ruas ao lado do seu amigo Kassule e juntos enfrentam os perigos da violência urbana das gangues e a selvageria de sobreviver num ambiente tão desumano e agressivo.

O romance possui narrador com olhar excedente, assim percebemos um processo de descrever a sobrevivência na rua, o artifício da resistência e da superação das adversidades pelos personagens. O título da obra, *Se o Passado Não Tivesse Asas* (2016), apresenta uma oração subordinada condicional sem uma oração principal, ou seja, um período incompleto, nos revelando o esquecimento, exemplificado principalmente na trajetória de Himba que vive mudanças drásticas como mudar de nome.

Logo no início do romance, percebemos como conviver diariamente com a guerra era desgastante, pois se seguiam tempos de violência e tempos de paz. Como se destaca no trecho:

[...] abandonavam tudo porque mais uma vez a guerra chegou na terra deles. Já tinham 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, 2016, p. 9).

Dessa forma, os moradores do interior, para sobreviver, muitas vezes se deslocavam de suas zonas de origem para a capital, onde aparentemente se tinha maior segurança pública por concentrarem-se as esferas de poder do país. Infelizmente, a família de Himba é surpreendida numa trágica emboscada no meio do caminho. A menina, ao cair do caminhão com os tiros e explosões, ouve uma voz que ela julga ser do pai dizendo para ela correr, a qual ela obedece. Sozinha e desorientada em meio à floresta do Planalto Central, passa a noite cercada pelo frio da mata e pelos uivos e barulho dos animais, abraçada a seu medo, cena descrita como: “Uma criança no meio do nada. Ou no inferno.” (PEPETELA, 2016, p.13).

Himba, ao andar pelo Planalto Central em busca da direção da estrada onde o ataque aconteceu, encontra uma grande mangueira sem frutos e indaga-se como ela foi parar ali, talvez um caçador que deixou cair o caroço e a árvore nasceu “Em que época foi? Antes da guerra. Antes de qual guerra? Houve tantas. O pai explicou algumas delas, também não conhecia todas. (PEPETELA, 2016, p.14).

É nesse momento inicial que a personagem tem o seu primeiro contato com a violência, apesar de já conviver com aquela atmosfera que os conflitos geram. Esse acontecimento age tanto como um rompimento na vida da personagem, mudando drasticamente a forma como ela via o mundo, como também na narrativa, que passa a pôr a personagem em meio aos conflitos aos quais antes parecia um tanto alheia.

É nesse trecho inicial que podemos perceber, também, o começo da construção de uma atmosfera violenta que permeia toda a obra e que, por vezes, choca o leitor. Aliás, um ponto a se chamar atenção na narrativa é como ela usa desses elementos que remetem à violência e que constroem a sua atmosfera de forma “normalizada”. Essa construção formal causa o choque no leitor a partir da normalidade com a qual a barbárie da guerra vai sendo tratada ao longo do texto.

Faz-se necessário aqui uma espécie de parênteses: embora este trabalho não tenha a pretensão de fazer um percurso histórico profundo sobre a guerra de libertação e conflitos civis pós independência é importante compreender alguns pontos. Por exemplo, como os longos anos de luta de Angola por independência de Portugal e os conflitos político-partidários criaram inúmeras rachaduras sociais, como a desterritorialização, orfandade de crianças em massa, a violência instauradas em todas as relações sociais, as miseráveis condições de existência das crianças que desprotegidas sofreram diretamente as consequências psicológicas, emocionais e físicas da profundidade desses conflitos.

Depois do violento processo de independência a nação angolana vivenciou disputas armadas e sangrentos embates pelo país afora, aprofundando as miseráveis condições de vida

da população e a morte estimada de mais de dois milhões de pessoas entre 1961 e 2002. Pelo viés das distopias sociais Pepetela alerta para “a crise que destruiu o país [...] mostrando que as guerrilhas entre a UNITA² e o MPLA³ [no pós-guerra] dilaceraram ainda mais a nação” (SECCO, 2009, p.154).

Segundo Oliveira (2015, p.30) o MPLA foi criado por jovens angolanos assimilados e mestiços, primeiro no exílio e depois em Luanda. Inspirados pela esquerda em Portugal e pelas tendências anticoloniais da época, o MPLA constituiu-se como um movimento de libertação moderno e inclusivo, o autor revela, porém, que por trás desse discurso democrático “escondia-se o desejo de poder [político] de uma elite social” (OLIVEIRA, 2015, p. 30).

Em contrapartida, a UNITA constituía uma facção rebelde, fundada por Jonas Savimbi, um líder carismático, inteligente e violento, que:

preconizou uma ideologia totalmente situacionista, em função da qual se aliou ora com os portugueses, ora com a China, a África do Sul do apartheid, a administração Reagan e diversas forças democratas-cristãs europeias, entre outros (OLIVEIRA, 2015, p.35).

Esses dois movimentos políticos contrários causaram uma ruptura política na sociedade angolana que acabou por expor a população, especialmente a mais carente. Desse modo, podemos ver como era ser criança numa situação constante de violência bélica, quando Himba relembra seus pais - a mãe enfermeira e o pai professor - e o narrador descreve a preocupação que estes tinham com os comportamentos da filha, que não possuía vontade de brincar como as outras crianças.

Tais comportamentos demasiado adultos também acometiam outras crianças:

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 piadas. (PEPETELA, 2016, p.12).

Ainda diz:

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. E por isso me vêm pedir conselhos. E eu digo a mesma coisa, com esta guerra, o perigo constante de um ataque, as crianças são muito atingidas pelo clima de tensão.

² UNITA - União Nacional para a Independência Total de Angola.

³ MPLA - Movimento Popular de Libertação de Angola.

Uns são mais sensíveis que outros, uns mais virados para dentro. Mas no fundo todos ficam marcados...

- Com o cacimbo a entrar nas cabeças.

- Sim, todos cacimbados, como se diz. (PEPETELA, 2016, p. 12)

Por conviver em meio às tensões diárias, Himba preocupa-se com a vida concreta, os afazeres do cotidiano da casa e cuidados com os irmãos mais novos. Portanto, é explícito que o cenário constante de ciclos de incertezas e violências acabava por afetar a todos, incluindo as crianças. Assim, a personagem menina Himba cresce não tendo uma infância considerada normal, em que as crianças brincam e se divertem. Importante citar aqui a relação direta existente entre o comportamento de Himba e os locais socialmente designados pelos papéis de gênero. Ao invés da personagem brincar, se preocupava com coisas, nas palavras do narrador, concretas: ou seja, os afazeres diários.

Também é importante ressaltar que em tempos de crises os primeiros a terem suas liberdades caçadas e voltarem a uma posição de opressão são as minorias. Desse modo, é “comum”, analisando de uma perspectiva histórico-social que tanto Himba quanto a mãe, entre outros marcados pela opressão, retornassem a este lugar. Assemelha-se a isso, por exemplo, as regiões onde os conflitos bélicos eram mais fortes, ou seja, as cidades interioranas, as zonas mais pobres e periféricas. O que deduz um comportamento capitalista de estratificação social cada vez mais brutal.

Em outro momento, Himba, ao andar pela floresta do Planalto Central, encontra uma estrada e consegue carona em um caminhão militar.

A sua salvação estava na estrada. Tinha fome, sede, cansaço, dores por todo o corpo. Mas avançou para oriente. Sempre. Até o sol estar no meio-dia e não lhe servir mais de bússola. (PEPETELA, 2016, p. 14)

Já no quartel, em ambiente seguro, depois de ter comido e tomado um banho, ela dorme. Só o sono traz alguns momentos de descanso. A narrativa, inclusive, traz alguns momentos de sossego para os personagens a partir de acontecimentos comuns ao ser humano. O sono, nesse sentido, como uma necessidade básica humana, dá à menina um pouco de substrato para a sua existência. Entretanto, o ponto central está na humanização, na capacidade de descansar, de sair do papel de vitimizada.

Ao acordar, isso muda, e a personagem retorna ao seu lugar, que podemos ver no trecho em que ela acorda com barulhos de gente a gritar e correr:

O coração ficou assim, pequenino. Depois lembrou, estou no quartel e vou para Luanda. Acalmou. Veio a dor de nada saber da família. Era um vazio constante que só se esvaneceu enquanto dormiu. Mas já não chorava, jurou baixinho, nunca mais ia chorar. (PEPETELA, 2016, p. 17).

A frase inicial desse período age para ressaltar o caráter de infantilidade da personagem. Quando o narrador dá destaque ao coração da menina - não do medo em si, nem da saudade ou da raiva - dá destaque a essa pureza intrínseca da personagem que veremos, depois, se desfazer, outra vez ele está a humanizando. Além disso, o trecho, que também ressalta a forma como as histórias infantis são contadas, dá destaque ao adjetivo “pequenino”, infantil, de criança.

Depois desse ponto de breve sossego e, logo após, de medo, a realidade deita sobre a personagem trazendo-a de volta ao contexto de guerra que, como já tratamos, rouba a infância e a vivência dos sujeitos, o que fica explícito quando ela promete nunca mais chorar. O choro, assim como o sono, a alegria, a fome, é outra categoria humanizadora da qual a guerra faz as personagens abrirem mão. Logo adiante, temos noção do quão duro foi para a menina se ver sozinha indo para a capital do país sem nenhuma expectativa de encontrar a família, porém, Himba tem que seguir. Assim, o narrador nos informa sobre a partida da menina para Luanda:

O caminhão partiu e a menina fez adeus grato ao sargento e ao quartel e ao passado, sem querer pensar realmente nisso, ia só procurar os pais e irmãos lá à frente. Nem fazia ideia do que ia encontrar” (PEPETELA, 2016, p.18).

Nesse trecho dois pontos contrários são colocados de forma seguida. Primeiro, o narrador revela o íntimo da personagem ao relatar o seu otimismo para encontrar sua família e retomar sua vida. A partida do caminhão, por exemplo, revela também um ponto de partida na vida da personagem, que ainda vê no futuro a possibilidade de encontro, sem querer lembrar dos últimos acontecimentos, em uma forma de negação. Segundo, o narrador, que se apresenta aqui como um narrador intruso, surge com um trecho curto e seco, quase áspero, revelando que o futuro não seria tão otimista como sugeria a menina.

Assim, já em Luanda, à noite, depois de andar um dia completo sem destino e sem saber nenhuma informação da sua família, Himba tem consciência do quanto sua vida mudou:

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? [...] Era mais uma perdida, pois nem o nome do tio sabia para perguntar às pessoas, onde mora fulano de tal?. (PEPETELA, 2016, p. 32).

Nessa primeira noite na rua a personagem conhece Kassule. Outro menino órfão que havia perdido a família em uma explosão, sobrando apenas a irmã, que depois também some. O menino acaba confundindo Himba com sua irmã perdida, chamada Sofia. O menino diz:

Não, não és Sofia [...] Ao longe parecidas...É a minha irmã.[...] 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. Dias passaram e eu à espera, nunca voltou. (PEPETELA, 2016, p. 41).

Nesse trecho percebemos a relação da inocência que permanecia mesmo naquele contexto de guerra. Kassule não tinha consciência de como sua irmã ia conseguir comida ou, se tinha, não demonstrava saber. Outro ponto importante é que a comida, substrato da sobrevivência dos personagens, ocupava um lugar central em suas vidas e as formas para encontrá-la eram escassas obrigando os personagens, na grande maioria das vezes, a se alimentarem dos restos dos restaurantes, pois na narrativa, poucas são as pessoas que lhes oferecem de bom grado algo para comer.

Durante a narrativa, esses pontos de violência guia a estética da criação literária. Esse ponto, inclusive, é algo comum em toda a obra do autor da obra analisada.

2.2 Violência urbana: fome, escassez e mortes

Durante a narrativa também é perceptível como a violência urbana sofrida pelos personagens cria marcas na infância que serão levados durante a vida inteira. Vejamos a citação abaixo:

Uma ruga de preocupação vinhou o rosto da menina. - Aqui se luta pela comida? - Sim, claro. Como em todo o 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. (PEPETELA, 2016, p.63).

Nela, ainda na parte inicial da narrativa, no qual a personagem se encontra em processo de se habituar às ruas, Kassule convida Himba para ir para o outro lado da Ilha, então ela percebe o quanto será difícil sobreviver no ambiente hostil da rua. O cenário de fome enfrentado pelos personagens os obriga a estarem sempre por perto dos restaurantes e a comerem os restos que eram depositados nos contentores de lixo. Percebemos que Himba passa por uma espécie de iniciação para aprender a morar na rua, para se acostumar com sua nova vida, uma nova realidade para ela antes desconhecida.

Adriano Carneiro, na pesquisa intitulada “Ethos de resistência: entre civilização e barbárie, em *Se o passado não tivesse asas*, de Pepetela” (2021, p. 69), afirma que:

No romance de Pepetela que ora analisamos o tema da comida é uma constante. Em 1995, é a falta e a busca da mesma. Ela condiciona o comportamento das personagens Himba e Kassule e também provoca quase todos os conflitos: provoca a ida para a Ilha, demarca os horários pois sua alimentação depende do horário em que os restaurantes locais despejam os restos no contentor de lixo, é o motivo dos confrontos entre os órfãos esfomeados.

Portanto, como já ressaltamos antes, Himba representa uma infância que não foi totalmente corrompida pela guerra e pela violência. Os cenários advindos da guerra, que faziam parte da realidade dos meninos em situação de rua, são novos e não naturais para ela, ao contrário dos outros. Personagens como Kassule e Noé, contudo, representam uma infância já corrompida pela violência de uma civilização em guerra. Tanto que em vários momentos o que Himba enxerga com surpresa, ela apenas aceita e segue. No trecho abaixo vemos o segundo agir como a apresentar a realidade das ruas para Himba com conselhos:

Nunca se sabe se à noite há quatro pessoas, como agora, ou quarenta. E tu não provas nem uma espinha porque haverá lutas. O melhor sítio para guardar comida é na barriga, mas lá dentro, não como tu tens agora, de fora...” (PEPETELA, 2016, p. 67).

Na narrativa podemos perceber a diferença que se estabelece na relação das diversas personagens com a atmosfera violenta que permeia toda a história. Um exemplo disso, como dito anteriormente, são as descrições que o narrador faz ao expressar a voz dos personagens, tratando a barbárie advinda dos conflitos de forma naturalizada. Os períodos em que essas descrições são feitas não demonstram nenhum tipo de proximidade, empaticamente falando, entre a narração e os personagens. Vemos isso, por exemplo, na citação abaixo:

Os meninos se acumulando na porta de trás do restaurante muitas vezes entravam em lutas. Primeiro se empurravam para ganhar melhor espaço, depois voavam os insultos aos pais dos outros, finalmente os punhos saíam da cômoda posição ao longo dos braços, se agitavam em movimentos rápidos, a pancadaria generalizada. (PEPETELA, 2016, p.101).

Retomamos, neste ponto, a discussão do primeiro capítulo a respeito da formação da criança enquanto indivíduo. Enquanto ser em formação, a criança está sujeita a influências do meio que habita e das pessoas que a circunda. Dessa forma, surge a discussão, importante nesse capítulo, a respeito da forma como Himba passa a se comportar em meio àquele ambiente de violência. Carneiro (2021, p. 20), ao falar especialmente sobre Pepetela, mas podendo ser generalizado, diz:

a obra do escritor angolano não pode ser vista a partir de oposições, como branco/negro, português/africano, colonizador/colonizado, por exemplo, que eram tão comuns numa literatura colonial ou anticolonial, mas que as dicotomias de Pepetela são retrabalhadas, dentro de um processo de reorganização de algumas contradições, de saberes e entendimentos, com o fim de se instaurar um processo reflexivo sobre o que estava acontecendo, no momento em que se escrevia. A preocupação do escritor é com o entendimento, com a realidade, mais do que com categorias pré-definidas.

Nos atemos em dois pontos centrais da citação: primeiro, na necessidade do autor de não estabelecer uma relação dicotômica entre pontos da existência humana que não são contrários, opostos ou completamente heterogêneos. Essa relação de caráter maniqueísta vem de uma visão europeia e colonizadora que vai contra a proposta dos autores africanos, especialmente Pepetela. Por isso a escolha do autor de, em seu discurso, não atribuir culpa, julgamentos ou algum tipo de moral aos personagens que agem, muitas vezes, contra o que dita o chamado “senso comum”. Esse fator está presente, também, em toda a narrativa analisada neste trabalho.

Segundo, o autor cita que a “preocupação do escritor é com o entendimento, com a realidade, mais do que com categorias pré-definidas”. A realidade palpável, aquela em que existimos e que o escritor busca representar não possui linhas bem definidas quando estamos tratando de formas comportamentais, de ações, especialmente em contextos que o que chamamos de civilizado, termo também eurocêntrico, não está em voga. A realidade se desenha à nossa frente com contornos e formas diversas, não de forma dicotômica ou binarizada, mas entrelaçada a partir dos vários recortes e intersecções que os sujeitos possuem. Portanto, a violência urbana representada por Pepetela não é construída aos moldes

europeus, sendo feita, portanto, a partir de uma interpretação decolonial da realidade, da história e da subjetividade dos sujeitos.

Sobre isso, Carneiro (2021, p. 21) afirma que:

Não há, portanto, na obra de Pepetela, o conflito empreendido pelo maniqueísmo, pois este é estático, no sentido de que não permite mudanças, já que o enfrentamento entre as forças a que este conceito alude é eterno. Na lógica maniqueísta o mundo jaz dividido permanentemente, por exemplo, entre o bem e o mal. [...] Maniqueísta – e etnocêntrica — foi a visão colonialista sobre África que, até mesmo para garantir e justificar a dominação, associava a Europa com o bem e a África com o mal. Da Europa, como metrópole, provinham a cultura, o conhecimento, o saber, a ciência, a manufatura, enquanto da África, como colônia, restavam as trevas, a ignorância, o atraso, o paganismo, o animismo, a inferioridade, a fome.

Assim, no livro em análise, também a posição dos personagens não busca suscitar uma interpretação maniqueísta. A violência é apresentada não como um “mal” da sociedade ou como uma vilã na vida das personagens centrais. A violência é o que é: um sintoma de uma sociedade doente, dilacerada pela guerra e pelo processo de colonização recente, no qual crianças não têm para onde ir, nem espaço para exercerem sua existência enquanto crianças. Uma leitura maniqueísta de Himba ou Kassule, por exemplo, iria desumanizar personagens tão complexos e retirar deles a essência da crítica de Pepetela.

Apesar disso, é comum a uma crítica não direcionada pensar a decolonialidade por julgamentos amparados nos conceitos de civilização ou cultura, por exemplo. Exemplos claros que demonstram tamanho desentendimento das relações sociais e culturais sobre o continente africano. Ainda nos apoiando em Carneiro (2021, p. 22), nesse momento citando Williams (2015), o autor diz:

Durante muito tempo, civilização pôde ser entendida como sinônimo de cultura, “com quem teve uma interação longa e ainda difícil” (WILLIAMS, 2015, p. 23). Cultura e civilização começam a sua ruptura definitiva, (pelo menos até a nossa época, pois nada impede que num momento futuro o significado das mesmas venha novamente a coincidir), em fins do século XIX, quando a segunda adquire um sentido conotativo muito forte, associado a imperialismo, justamente no período em que o colonialismo vai se intensificar, em África.

Essas duas categorias, lembremos, formaram uma parte importante no projeto político ideológico que guiou o processo de colonização. O “ser civilizado” e “possuir cultura” foi, e ainda o é em certa medida, uma oposição sempre feita em relação aos povos colonizados. O europeu como detentor do que chamava de civilização e capital cultural que julga, a partir de

seu ponto de vista, as civilizações colonizadas acabou por espalhar por todos os outros continentes essa visão maniqueísta e quase mesquinha das relações humanas. Importante pensar que, na relação entre colonizado e colonizador, o colonizado sempre estará no lado negativo das categorias: bem / mal. Entretanto, o funcionamento da colonização é tão perverso que coloca essas categorias valorativas dentro da sociedade colonizada. Esse fator contribui para que a análise sobre a violência seja feita também de forma maniqueísta, fator esse, como já dito, alterado pela crítica decolonial.

Também no romance é comentada a violência praticada durante a ocupação de territórios:

Havia lutas por ocupação do território. Kassule recolheu testemunhos de duras lutas que passaram no ano anterior, algumas metendo mais que paus e pedras. Facas... Sobretudo garrafas partidas que podem cortar a garganta de um desgraçado. E o que havia mais na Ilha eram garrafas, inteiras ou partidas. (PEPETELA, 2016, p.77).

Aqui o ponto a que devemos nos ater é a “facilidade” com que o narrador fala das mortes por faca. A imagem da violência ganha contornos mais cruéis quando nos é dada a informação de que as armas são fabricadas - com vidro, por exemplo - pelas próprias crianças. O trecho também chama atenção pelo uso do “de um desgraçado”, aqui o artigo indefinido “um” tira toda a ideia de particularizar um inimigo específico. Pelo contrário, todos estão sujeitos à violência e à morte. Essas cenas de violência são tidas como comuns em países que passaram pelo processo de colonização e que buscam a liberdade, como é o caso de Angola no contexto do livro em análise. Cardeiro (2021, p. 60) diz que os episódios de violência nesses países sempre existiram, entretanto:

foram exacerbadas e intensificadas durante o colonialismo – a máquina de produzir violência – passando pela guerra de independência, pela guerra civil, pelo processo de transformação pelo qual passou o MPLA com a manutenção no poder, a corrupção de seus quadros, o neocolonialismo, o neoliberalismo, a exploração econômica, a pauperização da população. Há um acúmulo de tragédias.

É esse acúmulo de tragédias que atravessa a vida dos personagens do livro analisado, deixando marcas que os acompanham durante toda a vida. Como é o caso de Himba, que decide mudar de identidade e, com isso, assume também uma nova personalidade. Entretanto, todas as necessidades e particularidades que são mostradas pela nova Himba, que se chama de

Sofia, são ligadas diretamente ao que a personagem passa no início de sua vida, como trataremos no próximo capítulo.

Mais um trecho pode exemplificar essa atmosfera violenta que permeia toda a Luanda na narrativa:

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 por 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. (PEPETELA, 2016, p.99).

Assim, é notório como a violência estava presente, muitas gangues ocupavam as areias da praia, algumas vezes as discussões por comida ou território terminavam em tragédia.

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. (PEPETELA, 2016, p.147).

Podemos perceber, como exposto antes, como a violência das guerras por comida e território acentuam as discussões, os enfrentamentos. Ou seja, a dura luta pela sobrevivência era cruel, pois era uma “vida tão curta e cheia de tristezas, terror, sofrimento” (PEPETELA, 2016, p. 246).

Em um evento ocorrido na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em junho de 2016, Pepetela falou sobre o terror presente no seu livro: “o contexto é sempre determinante na obra do escritor, quer queira, quer não”, e, depois questionou “se o contexto é terrível, como é que uma pessoa pode escrever alguma coisa branda?”.

A violência era explícita nos comportamentos diários, conviver em um ambiente de tensão provocava por vezes atitudes explosivas por coisas pequenas. Podemos ver claramente no trecho em que Himba conversa com Kassule sobre as vezes que ela tenta contestar diretamente as ordens de Tobias, o que ele dizia ou queria, desafiando sua liderança, ao que ela:

[...] sentia o corpo dele enrijecer e a voz sair cortante, embora contida. Tobias sabia travar a raiva, coisa rara ali na Ilha. No que Kassule concordou com ela, somos todos muito violentos, à menor coisa explodimos uns contra

os outros. Nisso Tobias parecia diferente, como se tivesse feito exigente treino militar, habituado a controlar a situação e as suas próprias reações. Porém, era tão capaz de violência quanto os outros. Apenas mais inteligente. (PEPETELA, 2016, p.193).

2.3 Violências colonialistas e sexuais

Refletir sobre os dilemas enfrentados pela personagem menina em uma obra angolana é vislumbrar o que meninas reais podem ter vivenciado. No romance, são denunciadas a existência e permanência de variadas formas de violência, seja ela urbana, sexual, doméstica, familiar, entre outras. Tais constatações ultrapassam as fronteiras Angolanas, já que as opressão e desumanidades praticadas se somam às mais variadas violências que ocorrem nas nações pelo mundo.

A narrativa permite-nos questionar como o passado faz parte de quem somos e mesmo que tentemos apagá-lo de nossas memórias está mais presente do que gostaríamos. Perceber nas atitudes, pensamentos e reações, as marcas dos traumas vivenciados pelos personagens, reforça a ideia de que o nosso passado sempre está conosco e dele não podemos fugir, mesmo que tentemos. No trecho abaixo, o narrador diz:

Acontecia muitas vezes com Himba: um voo de pássaro, uma rabanada de vento, uma frase apanhada na rua, qualquer coisa, por mais insignificante, evocava os pais, a vida interior, os irmãos mais novos, a casa perdida na voragem da guerra. Esses pequenos episódios tão importantes hoje quase não tinham significado na altura em que ocorriam. Os eruditos chamariam marcas da sua identidade. Claro, a menina não perceberia sequer a frase. Pouco interessa a designação, os episódios do passado viviam com ela, viviam nela. (PEPETELA, 2016, p. 84).

Percebemos também uma expressão mais poética da escrita de Pepetela, na qual o autor usa da rememoração da personagem para despertar certos sentimentos. Durante toda a narrativa, inclusive, quando o narrador cita as memórias dos personagens ou os seus sentimentos, a escrita tende a ser, como na citação acima, mais enfática na beleza, na linguagem figurativa e na emoção.

Um ponto importante, não apenas sobre a literatura de Pepetela, mas de vários autores africanos, que contrasta e questiona a tradição colonial, é dar voz a personagens silenciados e periféricos pelas relações sociais. Esse fato acaba trazendo à tona violências antes ignoradas ou, em outra hipótese, deixadas de lado por não se encaixarem em determinados moldes

sociais. Podemos citar, por exemplo, a violência de gênero e o silenciamento feminino, fruto de uma sociedade seccionada e reconstruída através da repressão e dos moldes masculinos de dominação. Com essas novas vozes surgem também novas experiências, novos atores sociais que despertam nossa atenção para discussões ainda desassociadas do meio social.

Essa nova presença é feita a partir de memórias e relatos subalternos que seriam esquecidos, deixados a se perder no tempo, pois são geralmente distintas do discurso que é geralmente reconhecido como válido socialmente. Além disso, essas memórias vêm de lugares que carregam diversos estigmas, são vítimas do processo de colonização, de uma independência tardia e desigual, e das marcas deixadas por gerações de exploração e desigualdade social, cultural e econômica.

Assim como o movimento de restauração da literatura angolana, Pepetela também busca pensar e narrar a partir da voz do oprimido, daqueles que, como citamos no parágrafo anterior, vivem às margens da sociedade. Portanto, o autor traz diversos pontos de vista e diversas vozes com a intenção de fazer uma representação mais abrangente e igualitária, trazendo essas vozes silenciadas à superfície. Nesse sentido, Pepetela traz em sua obra uma representação do feminino a partir do silenciamento social. Além disso, apresenta as particularidades da violência da guerra direcionada especificamente para esses indivíduos, representando os abusos que sofriam.

Iremos partir, portanto, dessa ideia de silenciamento para pensar, por exemplo, a transformação de Himba em Sofia. A personagem Himba sofre, como já relatado nos tópicos anteriores, diversos tipos de violência no período em que morou na rua. Essas violências, entretanto, são silenciadas e reprimidas quando ela decide, um dia, ao acordar, se transformar em Sofia. Não podemos deixar de pensar, também, que muito do que Sofia faz para apagar do seu tempo como Himba se deve ao trauma que esse período causou. Entretanto, não se pode deixar de ressaltar o caráter simbólico que esse recorte tem na narrativa: a personagem, antes uma pessoa em situação de rua, sofrida e violentada, para ascender socialmente precisa silenciar essa parte sua e se tornar outra pessoa.

Ora, temos consciência que a personagem queria se encaixar em novos grupos sociais, ascender socialmente ao lugar de privilégio e dominação do qual ela foi vítima por tanto tempo. Para isso, ela mata simbolicamente a vítima que foi, apaga a sua história. Isso porque, enquanto uma vítima desse processo de violência, a personagem é silenciada e subalternizada, portanto, não tem voz. Ao mudar seu nome, sua identidade, Himba, agora Sofia, não é mais uma vítima do sistema.

Mais uma vez precisamos pensar esse processo simbolicamente. Esse processo não se mostra muito positivo e otimista, o que segue a mesma linha de toda a narrativa. Ele mostra, de forma bastante crua, que a ascensão social, o acesso aos bens mais básicos para se garantir sua humanidade e dignidade, não é possível. A personagem precisa, quase que literalmente, se apagar, deixar de ser quem é, só assim sua voz, sua existência, é validada como possível de preencher determinados espaços.

Ainda iremos falar sobre a violência física sofrida pela personagem, mas precisamos, antes, dar atenção à violência simbólica que é se apagar e reprimir a si mesma em todos os sentidos para conseguir existir. Como indivíduo, Himba teve sua subjetividade dilacerada pela experiência de perder sua família e morar na rua. Todas as particularidades que eram parte da sua personalidade são colocadas em estado de tensão durante toda narrativa, fazendo-as se desfazerem aos poucos, moldando-se às necessidades do ambiente violento das ruas, deixando sua percepção de normalidade e bom senso com fronteiras cada vez mais maleáveis para sobreviver. Essas experiências na rua, com todos os seus percalços, foram responsáveis por violentar não somente o corpo, mas o cerne da existência da personagem. Quando sua existência é violada de tal forma, não se sobra nada do que se é.

A violência física, ou as violências físicas sofridas pela personagem foram inúmeras ao longo da narrativa. Entretanto, cabe-se maior atenção à violência sexual que é direcionada não apenas a Himba, como também a outras meninas durante a narrativa, como Madia. No caso de Himba, o encontro com os agressores aconteceu na zona florestal da Ilha, lugar que Himba e Kassule ainda não tinham explorado, talvez por sentirem ser um lugar mais perigoso do que a praia onde normalmente passavam o tempo.

Percebemos, na narrativa, que o pressentimento do perigo em relação ao espaço da floresta antecipa o doloroso e previsível desfecho. Concretizava-se, sem surpresas, a ameaça exposta por Madia, uma menina de 15 anos, cujo pai tinha desaparecido por causa da guerra e cuja mãe tinha encontrado refúgio na bebida. A menina havia sido abusada pelo padrasto e sabia claramente que se tratava apenas de uma questão de tempo até que o mesmo acontecesse a Himba. Infelizmente, a violência expressa de forma sexual é uma arma poderosa da colonização para controle, reafirmação de posições e genocídio e feminicídio. Sabemos que, contudo, que a violência sexual, em geral, funciona como uma ferramenta do racismo e do colonialismo entre as mulheres de cor.

Outro ponto a se destacar é que as relações, no âmbito dos países colonizados, como também europeus, são configuradas de forma libidinal, ou seja, são dominadas e realizadas em termos de sexualidade. Essa fantasia não é, entretanto, somente metafórica, é real na

medida em que abrangem um sistema de práticas políticas e econômicas já existentes entre essas nações. Dessa forma, podemos começar a compreender o porquê de a violência sexual ser sempre um recurso do homem para dominar. No caso da narrativa, pelos jovens das gangues.

A cena, no livro, acontece da seguinte forma:

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 confundiram 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 soluços e foram embora, a contar vitórias e heroísmos. (PEPETELA, 2016, p. 95).

A cena do estupro sofrido pela personagem, assim como as outras cenas de violência no livro, é feita de forma sucinta e crua. Outra vez ressaltamos essa estranheza que se estabelece entre o fato que é narrado, de uma violência estarrecedora, e como é narrado, de forma simples e sucinta, como se o narrador estivesse descrevendo uma chuva ou um episódio qualquer. Podemos destacar, por exemplo, a sucessão de frases curtas, encadeadas, no qual cada uma narra uma ação diferente.

Nenhum dos períodos narra o mesmo acontecimento, cada um foca em um ângulo diferente, uma visão diferente da cena narrada. As frases curtas, além do efeito que já tratamos, também causam certa urgência na narrativa, uma sensação de desespero e confusão que é intensificada pela presença de Kassule, incapaz de ajudar a amiga e obrigado a assistir, como nós, toda a cena.

O estado físico e mental de Himba após a violação é de uma enternecedora fragilidade. A violação representa a derradeira prova da “insegurança do mundo” que as meninas órfãs são obrigadas a experienciar:

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. De não ter podido lutar? Fez o que as forças permitiam, tinha sido pouco. Vergonha, medo, e lá no fundo, uma tremenda revolta inconfessável. Desânimo também. Derrota. As lágrimas eram teimosas e não paravam de correr. (PEPETELA, 2016, p. 95).

Esse trecho se diferencia dos outros por humanizar a dor que a menina sente. Após o episódio, um misto de sentimentos a invadem, a deixando confusa e alheia ao mundo. O narrador lista alguns sentimentos que Himba sente e o primeiro a aparecer é a vergonha, sentimento comum para quem sofre algum tipo de violência, principalmente a sexual. Depois, o narrador traz outros sentimentos da personagem, como o medo e o desânimo. Em seu íntimo a menina também nutre uma revolta, não apenas pela violência, mas por todo o contexto no qual se encontravam.

Esse episódio também funciona como a quebra da última barreira que separava a Himba criança, com esperanças e uma vivência mais infantil, para uma menina que teve sua infância rompida pela violência, não só simbolicamente, mas literalmente. É a inocência das crianças, a pureza infantil que também lhe é arrancada no momento da violação.

Esse episódio, infelizmente, é algo típico de acontecer com meninas em situação como a de Himba, tanto dentro do universo diegético da narrativa, como na vida real. Sabemos que a violência representada na literatura embasa elementos da realidade em sua composição, visto que inúmeras vezes ela se torna naturalizada pelo fato de estar demasiadamente presente na história social de diversas nações. Consequentemente, ela atua silenciosamente na arte e na cultura dos indivíduos, sendo capaz de afetar os valores étnicos e políticos de um povo, além de produzir questionamentos existenciais.

Na ficção, por exemplo, o ponto de vista trazido em cenas de violência, seja ela física ou simbólica, permanece inalterado. Normalmente a vítima mais atingida faz parte do grupo subalterno, sendo os mais atingidos, as mulheres, as crianças e os idosos negros de classes mais pobres ou que se encontram em condições de vulnerabilidade. Essa imagem naturalizada da violência ainda tende a permanecer constante quando apresentada nas mídias ou representada na literatura.

Depois desse episódio, como já relatado, Himba permanece em um estado de torpor. Sem prestar atenção no que os outros falam, nos acontecimentos rotineiros e, de alguma forma, repreende as lembranças dos traumas focando em coisas simplórias, como as sandálias que se perderam. O narrador nos diz:

Lamentava a perda das sandálias, a mãe tinha comprado numa loja do município, eram rasas, cor-de-rosa, boas para o pé entrar. Como substituir as sandálias? O pensamento fixo nas sandálias, a sua perda maior, impedia-a de ouvir muito das conversas dos outros, era frequente terem de lhe repetir qualquer coisa. (PEPETELA, 2016, p. 107).

O fato de a personagem insistir tanto em pensar em um par de sandálias como sua maior perda depois do episódio de violência nos diz mais do que uma leitura rasa deixa transparecer. Depois de perder a família, tudo pelo que Himba havia passado era amenizado pela possibilidade de reencontrar a família outra vez. O par de sandálias representava concretamente que a sua família existia, em algum lugar por aí. Era a sua forma de senti-los perto. Ao ser roubada, junto com tantas outras coisas que lhes foram tiradas, a menina perde essa presença representada pelas sandálias. Vale ressaltar que as sandálias também representam conforto aos pés, já que a areia era quente e eles constantemente tinham que andar muito em busca de comida e abrigo.

Depois do episódio de violência sexual, ao voltar para a praia onde morava com os outros meninos de rua, Madia logo adivinha o que havia acontecido e vai ao seu encontro para lhe ajudar. O fato de Madia apresentar tanta desenvoltura e normalidade para lidar com a situação só mostra o quanto aquilo era recorrente. Também nos ajuda a perceber a sororidade que existia, em certa medida, entre as meninas do bando que, em certa medida, por sua condição se tornavam mais vulneráveis.

Madia adivinhou logo o que aconteceu. Pediu nomes a Kassule, só falaram num, Chico. [...] Com imensa ternura, levou Himba até ao mar, lhe tirou o vestido que ficou na areia, entra na água, entra, fica o tempo que quiseres, a água do mar lava tudo. Mas sabia estar a mentir, a água do mar só lavava o corpo. (PEPETELA, 2016, p. 96).

Aqui temos um símbolo bastante conhecido na tradição literária sendo afirmado e desconstruído quase que instantaneamente: o mar. Tradicionalmente o mar sempre aparece na literatura, também no cinema, como símbolo de cura, de passagem, de renovação e recomeço. Quando Madia fala para Himba entrar na água, porque a água do mar leva tudo, esse símbolo emerge na narrativa, o mar como cura. Entretanto, logo depois Madia desfaz esse símbolo ao afirmar que sabe que o mar não pode levar tudo, se referindo a dor e ao trauma sentidos por Himba.

Portanto, percebemos que tanto a estrutura da narrativa como os personagens que a compõem são guiados por três pontos, os mesmos com os quais dividimos esse capítulo: as consequência do conflito, a violência urbana e as várias formas de violência de gênero. Todos esses pontos são interseccionados e são causados tanto por parte dos conflitos bélicos que destruíram o país como do pensamento colonial ainda muito residual na nação como um todo.

Assim, notamos a existência de uma infância disfuncional na qual os indivíduos são levados a morar nas ruas, a abrir mão de suas identidades, subjetividades e particularidades.

Além disso, também percebemos uma estrutura textual que busca, como exemplificamos nas análises, representar estruturalmente as marcas da violência, a normalização da barbárie. Assim como também jogar com fatos históricos e ficcionais para buscar fazer um retrato de uma nação em conflito, nesse caso, sob a perspectiva de protagonistas crianças.

3. DEVIR MULHER : HIMBA E SOFIA

Para Inocência Mata é na busca da história de matéria ficcional, que Pepetela sobressai a sua insistência em histórias de deslocamentos, de fundação e de “reterritorializações”. Fá-lo para recuperar outros segmentos identitários que, porque dá margem, necessitam de celebrar a sua temporalidade e a sua memória. (Mata, 2001, p.)

A análise de Inocência Mata sobre a obra de Pepetela, especialmente em relação à sua busca por "histórias de matéria ficcional", revela um aspecto fundamental da escrita do autor angolano. Pepetela é conhecido por sua habilidade em tecer narrativas ricas em deslocamentos geográficos e culturais, bem como em histórias de fundação e "reterritorializações". Isso significa que suas obras frequentemente exploram temas de migração, diáspora e a busca por identidades em constante mudança.

A noção de "histórias de matéria ficcional" evidencia como Pepetela utiliza a ficção como uma ferramenta poderosa para explorar questões sociais, culturais e históricas. Suas histórias muitas vezes transcendem a realidade factual, permitindo-lhe criar mundos imaginários que refletem a complexidade das experiências humanas. Essa abordagem não apenas torna suas obras cativantes, mas também permite que ele aborde questões profundas relacionadas à história e à memória de Angola.

A ideia de "celebrar a temporalidade e a memória" é fundamental em sua escrita. Pepetela frequentemente mergulha na história de Angola, destacando momentos cruciais e personagens que desempenharam papéis significativos na formação do país. Ao fazer isso, ele não apenas educa seus leitores sobre a história de Angola, mas também reforça a importância da memória coletiva na construção da identidade nacional.

O foco de Pepetela em "segmentos identitários da margem" sugere sua preocupação em dar voz e visibilidade às histórias e experiências das pessoas marginalizadas e esquecidas na sociedade angolana. Isso inclui grupos étnicos, comunidades rurais, migrantes e outros que muitas vezes são negligenciados na narrativa oficial do país. Suas obras são um veículo para reconhecer e valorizar essas identidades e contribuições.

A personagem Himba é um exemplo vívido das narrativas que exploram as ideias de deslocamento, reterritorialização e identidade mencionadas por Inocência Mata. A trajetória de Himba ao longo do romance reflete o processo de deslocamento forçado causado pela guerra civil em Angola. A história de Himba também aborda a questão da memória coletiva, pois ela carrega consigo as cicatrizes da guerra e a necessidade de confrontar seu passado doloroso para construir sua identidade, no entanto, os mecanismos psicológicos usados por

Himba para lidar com os traumas que sofrera seguem um caminho de silenciamento e tentativas de apagamento.

3.1 Memória e esquecimento: um retrato da guerra

Pepetela, em *Se o Passado Não Tivesse Asas* (2016), utiliza da metaficção historiográfica para compor o romance, ou seja, o autor mescla história e ficção para retomar o passado não de maneira nostálgica, mas de maneira irônica e reflexiva. Observa-se, assim, a tentativa do autor em contemplar tanto a estratégia pós-moderna de literatura quanto a estratégia pós-colonial de produção.

Sabemos que a literatura, enquanto produto artístico humano, ao longo da história, desempenhou um papel significativo na construção e interpretação do passado humano. Nesse sentido, a metaficção historiográfica é evocada, em nossa pesquisa, como uma das formas possíveis de se entender e compreender a relação entre ficção e história, e como este é um gênero literário que subverte as fronteiras entre a narrativa fictícia e o discurso histórico. Tal qual acontece na obra em análise.

Chiappini (2000, p. 18-19) afirma que:

O interesse dos historiadores pelos textos literários e pelo testemunho que estes podem dar do passado não é recente. Da mesma forma, o interesse dos estudiosos da literatura pela historiografia como instrumento de apoio no traçado dos contextos em que se inserem e aos quais aludem os textos literários também é antigo. [...] Os estudiosos de literatura tornam-se, então, interessados pelas relações entre literatura e história, tanto do ponto de vista do leitor que se dá conta dessas articulações pela leitura quanto do ponto de vista do autor querendo intervir na história, porque ele faz história, através da literatura. Do seu lado, o crítico refaz o mesmo percurso ao contrário, como uma espécie de detetive que segue pistas, para medir a distância entre o resultado e o projeto, os problemas, os limites e as possibilidades dos dois.

Linda Hutcheon, em sua obra *Poética do Pós-Modernismo* (1991), afirma que a metaficção historiográfica é uma forma de metanarrativa que critica, reinterpreta ou deforma o discurso histórico tradicional. Ela desafia a noção de uma história objetiva, questionando sua autenticidade e revelando as limitações das representações históricas convencionais. A autora ainda argumenta que a metaficção historiográfica tem a capacidade de desconstruir e desestabilizar as narrativas históricas tradicionais, questionando a ideia de que a história é

uma narrativa objetiva e imparcial. Desse modo, este conceito também questiona como as versões da história são construídas e influenciadas por fatores ideológicos e culturais.

Um dos pontos cruciais, importante para a leitura que fazemos da obra de Pepetela, é que Hutcheon observa que a metaficção historiográfica muitas vezes apresenta narradores ambíguos ou não confiáveis, o que coloca em questão a autoridade do narrador histórico. Isso sugere que a objetividade na narrativa histórica é uma ilusão e que a história é sempre uma construção interpretativa. Assim como acontece com o narrador de *Se o passado não tivesse asas* (2016), que julga a história conforme suas crenças, como faz com as ações dos personagens. Da mesma forma que o narrador também faz uso, ao seu próprio entender, da intertextualidade, ao ambientar a história de Himba e Kassule em momentos decisivos na história de Angola.

A intertextualidade, nesse sentido, surge como um elemento fundamental na metaficção historiográfica, na qual a obra literária faz referências a textos históricos, documentos ou figuras históricas. Isso cria um diálogo entre a ficção e a história, permitindo que a obra literária reinterprete, subverta ou critique a narrativa histórica. A voz de Himba e Sofia, na narrativa, age nesse sentido. As “duas” personagens, por representarem momentos históricos, classes sociais e idades distintas, ao mesmo tempo que vivenciaram as mesmas circunstâncias, possuem um ponto de vista mais abrangente para questionar a história e as narrativas.

Assim como influencia nas configurações da narrativa, Hutcheon também enfatiza que a metaficção historiográfica torna os leitores mais conscientes do processo de narração e da artificialidade das representações históricas. Ela os encoraja a questionar a objetividade da história e a considerar como diferentes versões da história podem ser construídas. Outra característica da narrativa de Pepetela em *Se o passado não tivesse asas* (2016) é a forma como a metaficção permite que o autor possa fazer uma reinterpretação dos eventos históricos. Hutcheon destaca que essas obras muitas vezes mesclam eventos reais com elementos ficcionais de maneira provocativa, desafiando a linearidade temporal e as convenções narrativas históricas.

O principal aqui é pensar que a maioria dos eventos históricos narrados no livro são feitos a partir da percepção das crianças, e da forma como são atingidas por eles. A reinterpretação e crítica à história é feita já pela escolha dos personagens que compõem a narrativa. Como citamos no segundo capítulo, dando voz e espaço para personagens e figuras marginalizadas e silenciadas, o autor permite que uma nova história seja contada e que novos discursos sejam produzidos.

Em resumo, Linda Hutcheon, em "Poética do Pós-Modernismo", oferece uma visão crítica e perspicaz da metaficção historiográfica. Ela argumenta que essa forma literária desempenha um papel crucial na desconstrução das narrativas históricas tradicionais, convidando os leitores a considerar a natureza interpretativa da história e a complexa relação entre ficção e história. Ao fazer isso, a metaficção historiográfica desafia as noções convencionais de objetividade histórica e nos lembra que a história é uma construção narrativa sujeita a interpretações variadas e influências ideológicas e culturais.

Pepetela demonstra uma maestria na aplicação da metaficção historiográfica como um elemento essencial na composição do romance. Esta técnica literária permite ao autor mesclar habilmente elementos da história com a ficção, não com o intuito nostálgico e idealizado de recontar o passado, mas de forma irônica e profundamente reflexiva. Ao fazer isso, Pepetela adota uma abordagem literária pós-moderna que questiona as narrativas tradicionais e desafia a ideia de uma história única e objetiva.

A metaficção historiográfica presente na obra de Pepetela é uma resposta às complexidades da história angolana, marcada por décadas de colonização, independência e guerra civil. O autor não busca apenas narrar os fatos históricos, mas sim questionar como esses eventos foram registrados, interpretados e representados ao longo do tempo. Ele desafia as narrativas oficiais e oferece uma perspectiva multifacetada da história, destacando as vozes e experiências muitas vezes negligenciadas.

Nesta obra em particular, o autor, direcionando os percursos de leitura, nos dá um panorama da representação de Angola. A narrativa mostra-nos uma nação polifônica e heterogênea, onde a guerra não tem uma representação idealizada, mas aparece como destrutiva, tanto do povo como do país.

Pepetela revela, entre várias outras coisas, através da sua escrita, como uma sobrevivente de guerra, vítima do sistema, pode, em suas especificidades e fraquezas humanas, aderir àquilo contra o que lutava. Assim, toda a obra é bem mais próxima da realidade, longe dos ideários sociais, nos quais há vilões e heróis unidimensionais.

O romance aqui em questão, nos dezesseis capítulos que compõem a obra, nos mostra, através da sobreposição do passado e presente divididos entre épocas distintas de Angola, a trajetória da menina Himba (criança) e da jovem Sofia (adulta). Nos apresenta os seus dilemas e as violências enfrentadas pela personagem para sobreviver e, logo a seguir, as lutas e desafios diários da mulher Sofia em busca de crescimento econômico e ascensão profissional.

Além das dificuldades básicas de sobrevivência, como alimento e abrigo, ficamos cientes de todos os tipos de violências que a protagonista Himba sofreu, tanto de forma

psicológica quanto física, como os ataques sexuais que enfrenta - dois estupros coletivos - praticados por bandos violentos masculinos na praia da Ilha, e a tentativa de um novo estupro sem sucesso praticado por um homem quando a menina se encontra no abrigo da igreja.

A partir da leitura da obra conseguimos ter ideia da perplexidade do assédio com o corpo feminino criança, constatando o quão desafiador e doloroso foi para a menina Himba sofrer e suportar os horrores dos desdobramentos da violência da guerra.

Precisa-se ressaltar que o corpo da mulher tem sido, ao longo da história, frequentemente visto e tratado como um objeto de dominação. Esta forma de opressão se manifesta em diversas esferas da sociedade, desde a cultura até as instituições políticas. Essa dominação não é algo novo em nossa sociedade, pelo contrário, suas raízes podem ser rastreadas ao longo de séculos de história. Em uma sociedade na qual o patriarcado é a norma, as mulheres são frequentemente consideradas propriedade dos homens, seja de seus pais, maridos ou até mesmo da sociedade. O controle sobre a reprodução, a restrição da mobilidade e a objetificação sexual eram práticas comuns que refletiam essa visão. Nessa lógica, no caso das meninas que vivem na rua, como é o caso de Himba, o corpo permanece em um estado de constante vulnerabilidade e sujeito a sofrer inúmeras violências.

Ressaltamos que, infelizmente, a mídia tem desempenhado, ao longo do tempo, um papel significativo na perpetuação da dominação do corpo da mulher. A representação inadequada e objetificante das mulheres nos meios de comunicação reforça estereótipos de gênero e age como uma “escola” que ensina os lugares que cada gênero deve ocupar na sociedade. As normas de beleza inatingíveis e a sexualização excessiva frequentemente impostas às mulheres alimentam a ideia de que seus corpos são objetos a serem avaliados e controlados pelos outros. Se recortarmos, por exemplo, a situação dos corpos de pessoas negras, esse fator se intensifica ainda mais.

As instituições políticas e sociais também têm historicamente contribuído para a dominação do corpo da mulher. Restrições ao acesso à educação, ao mercado de trabalho e aos direitos reprodutivos têm sido utilizadas como mecanismos de controle sobre as escolhas das mulheres em relação a seus próprios corpos. A falta de igualdade de representação e voz nas esferas política e econômica perpetua essa violência.

Assim, o romance com é uma forte denúncia crítica do escritor angolano Pepetela, ao trazer como temática principal a orfandade e a violência sexual praticada contra o corpo feminino e da criança, uma das consequências da guerra, evidenciando assim graves sintomas das rachaduras existentes na Angola pós-colonial. Como as fraturas herdadas da guerra por libertação e a guerra civil que assolaram o país desde a independência em 1975 até 2002.

Se levarmos esse fato em consideração, o romance aqui analisado, composto da interface - literário, ficcional e histórico - pode representar não apenas metaforicamente, mas concretamente o que muitas meninas reais em situação de rua enfrentam. Ao que muitas dessas sujeitas subalternizadas sequer tiveram um futuro, como a personagem vem a ter, visto que a vida real às vezes é mais fatal e dramática que as histórias mais verossímeis.

Portanto, ao analisar a personagem Himba na sua fase criança, não nos surpreendem os vários mecanismos psicológicos e sociais que a protagonista precisou desenvolver para lidar com os traumas da orfandade, da violência sexual e vazio emocional que a atravessam desde as primeiras páginas. A superação de traumas sexuais infantis é um desafio complexo que envolve uma série de mecanismos psicológicos e sociais. Muitas vezes, as vítimas de tais traumas desenvolvem mecanismos de defesa para lidar com a dor e o sofrimento. Alguns desses mecanismos incluem a repressão de memórias e a criação de muros emocionais. (PAREDES e BUSTOS, 2018).

Uma das consequências claras dos resquícios do seu passado violento é o extremo receio de se aproximar emocionalmente ou deixar que pessoas se aproximem dela verdadeiramente. Somente Kassule, que como um irmão sempre está ao seu lado, tem acesso a sua intimidade emocional, o que podemos ver em:

E Himba um dia foi surpreendida por um retrato que o amigo lhe ofereceu. Ela olhou e viu no papel o que achava ser verdadeiramente, ou o que parecia ser aos olhos de Kassule, coincidente”. (PEPETELA, 2016, p. 283).

O que Himba viria então a “ser verdadeiramente”? Ou o que ela “parecia ser” aos olhos de quem conviveu tão de perto e presenciou tantos momentos dolorosos sofridos quando menina? Seria um retrato capaz de capturá-la realmente em essência? Partindo dessas perguntas, tentamos aqui compreender o que se fez da menina Himba na sua trajetória de vida costurada como uma colcha de retalhos com a linha do vai e vem entre memórias e silenciamentos, entre passado e presente, dores e esperanças de uma órfã de guerra, que a única opção para não sucumbir foi lutar pela sobrevivência.

O menino Kassule com mãos de artista desenhou a amiga de cabeça, numa aula chata, não precisou que ela passasse horas paradas para captura-lá, suas feições tinha de cor, gravadas na memória:

[...] numa atitude meditativa, contemplando o seu interior ou o seu passado, o que se notava no toque quase imperceptível do lábio inferior, que lhe fazia a boca assimétrica, e na profunda tristeza dos belos olhos. A preto e branco,

com muitas sombras e matizes de cinzento. Apesar da tristeza evidenciada pelos olhos, o todo transmitia um nota de malícia, própria das meninas a descobrir a vida. (PEPETELA, 2016, p.283-284).

O retrato da amiga foi composto a preto e branco, com muitas sombras e matizes de cinzento, os tons permitem que a observação concentre-se na expressão do sujeito, já que a composição cromática deixa a imagem naturalmente mais expressiva, ou seja, sem a interferência de cores, fica evidente com mais afinco o estado de espírito de quem é retratado(a).

O retrato em preto e branco não apenas foca na expressão facial da amiga, mas também transmite uma narrativa visual poderosa sobre sua jornada emocional e sua complexidade como indivíduo. Ao remover as cores, a atenção é direcionada para as nuances sutis de sombra e luz que revelam profundidade psicológica. Dessa forma, Kassule, consegue capturar não apenas a aparência física, mas também os estados de espírito, conflitos internos e a dualidade intrínseca da condição humana, proporcionando ao espectador uma experiência artística rica em significado e reflexão.

O emprego do claro-escuro aumenta a capacidade de retratar aspectos dramáticos e trágicos, ressaltando os conflitos, as contradições e expressando as paixões humanas. Dessa forma, a escolha do claro e escuro ressalta a contraposição de valores antagônicos, já que o dualismo das cores é propício a externar juízos éticos e até morais sobre a realidade de quem é capturado(a), a escolha cromática de preto e branco está tradicionalmente associados a conceitos polares como vida e morte, verdade e falsidade, bem e mal.

É notório assim, na descrição do narrador sobre o desenho de Kassule, que a figura feminina de Himba está fechada em certa medida para o mundo, evidenciada tanto na escolha das cores da composição do desenho, como na atitude clara descrita, de introspecção e ação meditativa. Nas feições quase imperceptíveis dos seus lábios, somadas às profundeza dos seus olhos, olhos que contemplaram tantas desgraças, olhos tristes, olhos que choraram⁴ as dores da vida, com a dureza de caráter desenvolvido ao longo dos anos de tantos misérias e sofrimentos.

Essa representação artística de Himba não apenas captura sua aura de introspecção, mas também transmite as dores que ela adquiriu ao enfrentar as adversidades. As cores contidas na obra, com sua ausência de tons vibrantes, revelam a complexidade de sua jornada

⁴ Embora tenha enfrentado tantas desgraças Himba chora poucas vezes ao longo do romance, chora quando se perde na floresta (p.13), quando sente a ausência da família (p.161), quando é violada (p.95) quando se lembra da morte de Tobias (p.332) e já no fim da narrativa quando olha para seu retrato depois da sua última conversa com Kassule/Diego (p.370).

emocional, enquanto o contraste entre luz e sombra destaca sua luta interior. Cada traço no desenho ecoa sua história de sobrevivência.

As cores preta e branco estão associadas à realidade visível e concreta, ao passo que, a escala linear de cinza no desenho surge a partir de uma abstração, ou seja, da subtração da primeira camada do real, permitindo a expressão de um *dever-ser*. Dessa maneira, tanto a escolha do círculo cromático como a posse escolhida por Kassule para retratar a amiga, nos dá um prenúncio de quem Himba se tornaria num futuro próximo, a própria descrição do narrador nos indica “o todo transmitia um nota de malícia, própria das meninas a descobrir a vida”. (PEPETELA, 2016, p. 284).

Embora a tristeza e amargura dos olhos, no decorrer da narrativa a protagonista enfrenta várias situações nas quais a astúcia e a perspicácia foram determinante para a manter viva. Suas atitudes e escolhas em última análise relacionam-se às várias facetas de alguns problemas sociais, morais e éticos de uma Angola fraturada pelas inúmeras guerras internas, além das disputas políticos-partidárias e econômicas.

Para proteger-se e guardar os seus dos perigos, na tentativa de não sucumbir ao meio inóspito e violento, Himba desenvolve com o desenrolar de duras experiências de vida um caráter duro. Isso é ressaltado ainda nos primeiros capítulos da obra, o que lhe garante tons de malícia na constituição de quem viria a ser na vida adulta, ou seja, uma mulher que deseja crescer na vida e esquecer seu passado de órfã, de moradora das ruas da Ilha de Luanda. Para além disso, Himba se torna uma vítima de um sistema cruel que não permite a ascensão social de todos/as, que marginaliza os/as diferentes e silencia os/as subalternizados/as. O procurar ser uma nova pessoa, atribuir a si mesma novas características, construir para si uma nova vida é, mais que tudo, Himba, agora Sofia, sendo engolida por esse sistema.

O amigo artista e conhecedor da maioria de suas mazelas foi capaz de retratá-la:

melhor que uma fotografia, talvez a pensar na vida passada e nos pais, ou nas tristezas da Ilha, sabia lá em quê, tanta coisa em que a pessoa se perde ao perder...Sem precisar olhar para ela, copiando o que dela tem no pensamento e na memória. (PEPETELA, 2016, p.284).

O retrato feito por Kassule elucida as interrogações e perturbações que pairam sobre a cabeça e o coração da protagonista, principalmente ao lembrar do pai e culpá-lo do começo da sua desgraça com a decisão de saírem da sua cidade natal para a capital Luanda e serem mortos no ataque na estrada. Kassule relata:

Os espíritos rodeavam a amiga, lhe punham ideias complicadas na cabeça e ele só podia ajudar estando presente, mesmo se calado, para ameaçar os espíritos com seu pau no caso deles a incomodarem demais. (PEPETELA, 2016, p. 65).

Ademais, o lugar escolhido para guardar o retrato demonstra uma atitude reservada no empreendimento de o deixar longe da visão das pessoas, ocultando-o.

O retrato não foi mostrado a mais ninguém e permanecia guardado no fundo da última gaveta, com alguns objetos por cima, escondendo-o. O pacto entre eles era o de ser secreto. (PEPETELA, 2016, p.284).

A tentativa de silenciamento do passado e de suas lembranças é uma das chaves da narrativa como o narrador destaca em:

Muitas coisas iam acontecendo na vida de Himba e Kassule, mas eles não retinham tudo, apenas alguns aspectos mais relevantes. Seriam mesmo relevantes? Ninguém manda na sua memória, portanto é inútil selecionar o que cada um nela enterra. (PEPETELA, 2016, p.315).

Constatamos assim, que muitas coisas e momentos difíceis se sucediam na vida das crianças, e tais vivências os fizeram amadurecer rapidamente. Muitas dessas coisas a consciência não retinha, ficavam guardadas em algum lugar da memória. Sobreviver em um lugar onde as tensões e instabilidades sociais eram frequentes, a violência era manifesta das mais diversas formas, entranhada quase em todas as relações, deixou resquícios psicológicos e emocionais severos em Himba.

Ao se tornar Sofia a personagem age com uma deturpação dos valores sociais, o que faz Himba, em sua fase adulta como Sofia, ter atitudes contrárias aos seus posicionamentos enquanto menina. Como reforça o narrador:

Embora, muito depois, haja sempre quem diga, perante uma atitude qualquer do protagonista, isso foi influenciado pelo trauma que sofreu naquele dia. Os psicólogos clínicos são campeões desse jogo”. (PEPETELA, 2016, p. 315).

Pensar nas múltiplas configurações de violências sofridas pela menina Himba como o abandono, a violência física, sexual, emocional, entre outras, é pensar em como as estruturas de violência tomam dimensões incalculáveis de destruição do ser, que ao sofrer as ações é fortemente impactado. Esses fatores podem deixar seus corpos e mentes exauridos como nos é relatado sobre como Himba lidou psicologicamente com o ataque que sofreu enquanto estava

voltando do colégio para o abrigo da igreja, e se defendeu com uma pedrada na cabeça do homem que a tentou violar. Ao saber da existência de um cadáver poucos dias depois do ataque nas imediações do ocorrido, a garota:

Sem detalhes, Himba nunca poderia garantir, era aquele mesmo. No entanto, se tratava de uma coincidência perturbante. Preferiu juntá-lo a de Tobias, os dois numa zona qualquer da sua memória a que preferia não aceder. Embora com Tobias o feitiço não resultasse tão bem, pois à noite, deitada, muitas vezes sentia o braço dele por cima do corpo, pensamento fazendo-a dormir em segurança. (PEPETELA, 2016, p. 316).

É notório, assim, que aceder a certas memórias ou experiências dolorosas vividas não era uma opção saudável em virtude do caos da realidade. Alguns eventos foram “jogados no mar do esquecimento” e outras lembranças vinham sem que se tivesse como domá-las. Em todo caso, percebemos a dualidade constante entre memórias e esquecimentos na personagem Himba, a qual cresceu imersa em uma cultura de violência urbana e ao tornar-se órfã sofreu na pele a condição de desamparo: uma por ser criança, outra e mais agravante o fato de ser do sexo feminino. A violência urbana, inclusive, é umas das chaves para a construção na narrativa e, posteriormente, para sua interpretação.

Nossas cidades são um reflexo da complexidade humana, a diversidade cultural, social e econômica se entrelaçam. Infelizmente, em muitos centros urbanos, o que também se entrelaça é a cultura da violência. Seja ela manifestada em crimes violentos, conflitos interpessoais ou desigualdades estruturais, é uma realidade que impacta profundamente as comunidades e deixa marcas indelévels em nossa sociedade. Neste texto, buscaremos refletir sobre a cultura da violência urbana e suas consequências.

A violência urbana também desgasta o tecido social das comunidades afetadas. A desconfiança entre os moradores, o isolamento social e o enfraquecimento dos laços comunitários são algumas das consequências sociais da violência. Isso dificulta a cooperação e a busca por soluções coletivas para os desafios enfrentados pelas comunidades urbanas.

O que é declarado nas interrogações do narrador que se confunde com as próprias questões internas fortemente perceptíveis nas descrições das atitudes da menina. Assim, é reforçada inúmeras interrogações, como:

Himba guardou bem no subconsciente o ataque de que foi vítima e do qual se desembaraçou com a pedrada fortemente aplicada na cabeça do agressor? Tinha muitos pesadelos, mas vinham desse ataque, ou de todos os outros? De um dia em que resvalou quando brincava com os irmãos na beira do rio, caiu na água e imaginou num relance a mordidela de um jacaré? Ou na

emboscada em que caiu do caminhão transportando a família para Luanda? Ou a primeira violação? Ou o pão que um miúdo lhe roubou na praia? Ou aquela vez em que padre Adão foi duro para ela ao interpretar mal uma frase inocente? Ou o desprezo na cara das pessoas quando descobriam que fora uma menina de rua, ou da praia, melhor dizendo? Tantas razões. (PEPETELA, 2016, p.315).

Embora tenhamos consciência de que tudo o que Himba vivenciou a transformou em quem era e em quem seria, compreendemos que a menina, filha da guerra, imersa em um contexto da capital Luanda, tem em sua história o pano de fundo para o autor Pepetela, através da literatura, tocar em assuntos delicados como a orfandade, a violência sexual sofrida por meninas, a fome e o abandono estatal para com as crianças. Ao recriar e ressignificar através da escrita literária contextos e vivências de meninas reais luandenses, ou seja, o romance, inclusive, mostra-se não restrito a um determinado tempo e espaço geográfico, alcançando outras infâncias, outras meninas.

Entretanto, é importante ressaltar que a relação entre a literatura de Pepetela, em especial no livro em análise na pesquisa, e a sociedade precisa ser problematizada em alguns aspectos. O principal deles é ter consciência de que, apesar de comumente realizar uma crítica social contundente em relação ao contexto sociocultural em que está inserido, a análise de sua literatura não pode se resumir a esse fator. Essa foi, inclusive, uma preocupação ao desenvolver a pesquisa que se desenrola nesse trabalho. Para isso, buscamos seguir alguns pontos que Antonio Candido, no livro *Literatura e Sociedade* (2006) traz.

No livro, Candido (2006) desenvolve várias ideias e conceitos que moldaram a crítica literária brasileira e a compreensão da literatura como uma manifestação cultural profundamente conectada ao contexto social. O autor, de modo geral, adota uma abordagem sociológica para a literatura, argumentando que as obras literárias refletem e são moldadas pela sociedade em que são produzidas. Candido (2006) acredita que a literatura é uma parte integrante da cultura e, como tal, é influenciada pelos valores, crenças e estruturas sociais de uma determinada época.

Na obra, por exemplo, Candido (2006) discute o conceito de "cânone literário" e como ele é construído pela sociedade, observando que a escolha das obras que são consideradas clássicas ou canônicas reflete o gosto e os interesses da elite cultural dominante. Candido (2006) argumenta que é importante questionar o cânone e dar voz às experiências marginalizadas na literatura. Mais uma vez, nesse ponto, voltamos ao que já relatamos diversas vezes sobre a capacidade da literatura de Pepetela dar voz e espaço para novas histórias e pontos de vista.

Outro ponto que o autor enfatiza é a importância da literatura como um meio de compreensão e crítica social, o que complementa a ideia da metaficção historiográfica que já citamos. Ele argumenta que a literatura desempenha um papel fundamental na representação das complexidades da vida humana, na expressão de diferentes perspectivas e na análise das contradições da sociedade.

Candido (2006) também discute a relação entre forma e conteúdo na literatura. Ele argumenta que a forma literária não deve ser separada do conteúdo social e que a análise crítica deve considerar como a estrutura de uma obra contribui para sua significação social. O autor afirma que:

só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2006, p. 13).

Portanto, entendemos que a literatura que busca ter um cunho mais social não deve se resumir a isso, não dando importância a outros elementos, especialmente em se tratando da estrutura e da forma. O cunho social - a crítica, por exemplo - deve ser um complemento, um dos aspectos da construção da obra, e não o seu fim. Desse modo, quando tratamos desses conceitos apresentados na obra de Pepetela, também ressaltamos que eles estão presentes na própria estrutura do texto literário, na sua forma, não apenas no plano do conteúdo.

Para finalizar o tópico, ainda recorremos a Candido (2006, p. 34) quando este afirma:

Hoje sentimos que, ao contrário do que pode parecer à primeira vista, é justamente esta concepção da obra como organismo que permite, no seu estudo, levar em conta e variar o jogo dos fatores que a condicionam e motivam; pois quando é interpretado como elemento de estrutura, cada fator se torna componente essencial do caso em foco, não podendo a sua legitimidade ser contestada nem glorificada a priori.

3.2 Desterritorialização e nova identidade

Para compreendermos o que será descrito nesse tópico primeiro precisamos tratar de alguns pontos importantes sobre identidade e juventude, desterritorialização e territorialidade, que são conceitos chave na análise que buscamos empreender.

Sabemos que a construção da identidade e da subjetividade é um tema complexo que tem sido explorado por muitos autores e pesquisadores ao longo da história. De forma bastante superficial, a título de exemplo, citamos inicialmente, ao tratar sobre a construção das identidades, dois teóricos mais gerais. Primeiro podemos pensar em Erik Erikson, em sua obra "Identidade, Juventude e Crise" (1968), apresenta uma teoria do desenvolvimento que destaca a importância da formação da identidade na adolescência. Ele argumenta que a construção da identidade é um processo crucial para o desenvolvimento saudável.

Para o autor, o desenvolvimento da identidade é um processo contínuo que ocorre ao longo de toda a vida e envolve uma série de crises psicossociais. Erikson (1968) argumenta que, na adolescência, os jovens passam por uma crise de identidade *versus* confusão de identidade, na qual buscam entender quem são, quais são seus valores e qual é o seu lugar no mundo. O autor explora como fatores como a pressão social, as expectativas dos pais e a busca por autonomia desempenham um papel fundamental nesse processo.

Ele também destaca a importância da formação de uma identidade sólida como um fator crucial para o bem-estar psicológico e emocional ao longo da vida. Se pensarmos nesses fatores atribuídos a Himba, por exemplo, veremos que o ambiente no qual a personagem desenvolve sua personalidade desempenha um papel importante na sua escolha de assumir outra identidade e outra personalidade para si.

A literatura, assim como a arte e a cultura desempenham um papel poderoso na exploração da identidade e da subjetividade. Tanto na construção do indivíduo que tem contato como nas próprias obras, no caso da literatura, e como ela desenvolve esse conceito, especialmente se tratarmos das identidades pós-coloniais. Nesse caso, estamos falando de uma reconstrução tanto da identidade do sujeito como da sua representação na literatura.

No caso da territorialidade, sabemos que este conceito desempenha um papel significativo na construção da identidade individual e coletiva. Ele se refere à relação das pessoas com o espaço geográfico ao seu redor e como essa relação influencia a forma como elas se percebem e são percebidas pelos outros. A territorialidade muitas vezes está ligada às raízes culturais e históricas de uma pessoa. Como o local onde alguém nasceu, cresceu ou tem conexões familiares, que pode influenciar profundamente sua identidade cultural e sua conexão com determinadas tradições, valores e línguas.

Ainda, a territorialidade acaba criando, no sujeito, um senso de pertencimento a uma comunidade geográfica específica. Isso é particularmente evidente em áreas rurais e pequenas cidades, onde as relações sociais e comunitárias podem ser fortes e desempenhar um papel crucial na formação da identidade. Entretanto, acaba tendo influência também nos grandes centros urbanos, onde os sujeitos acabam desenvolvendo sua relação com o espaço de forma não amistosa, quase como uma tentativa de sobrevivência, como é o caso dos meninos e meninas que vivem em situação de rua na narrativa de *Pepetela*.

A discussão acerca da territorialidade também vai na direção da identidade nacional e regional, que muitas vezes se baseia na relação das pessoas com um território específico. A cultura, a língua, a história e os símbolos de uma nação ou região estão frequentemente ligados ao território em questão. Isso pode influenciar a identidade nacional ou regional de uma pessoa, a perda dessas referências acarreta, muitas vezes, a perda de traços importantes da própria identidade do sujeito.

A territorialidade também pode estar relacionada ao senso de autonomia e empoderamento. Pessoas que têm uma forte ligação com um determinado território podem sentir-se mais capacitadas a tomar decisões sobre como esse território é usado e preservado, o que pode contribuir para sua identidade como agentes ativos em suas comunidades.

Um processo contrário a esses pode ser observado, entretanto, no contexto de uma era globalizada, marcada por fluxos incessantes de informações, pessoas e mercadorias. O conceito de desterritorialização emerge como uma força transformadora que desafia noções tradicionais de identidade e pertencimento. A desterritorialização, em linhas gerais, refere-se ao processo pelo qual as fronteiras geográficas, culturais e sociais se tornam mais permeáveis ou até mesmo obsoletas. Isso ocorre devido à intensificação das comunicações globais, à migração em massa e à crescente interconexão de culturas e sociedades. A desterritorialização é impulsionada pela globalização, que quebra barreiras espaciais e promove a circulação livre de informações, pessoas e ideias.

A desterritorialização desafia as identidades tradicionais que historicamente se baseavam em pertencimento geográfico, cultural ou étnico. À medida que as pessoas se movem e interagem com diversas culturas, essas identidades se tornam mais fluidas e híbridas. O que antes era estático e definido por fronteiras agora é dinâmico e adaptável.

Esse processo tem impulsionado a emergência de novas identidades que transcendem fronteiras e categorias tradicionais. Por exemplo, identidades transnacionais estão surgindo, onde as pessoas se identificam com grupos globais, como ativistas dos direitos humanos, mais do que com uma nacionalidade específica. Identidades culturais híbridas também estão em

ascensão, à medida que as pessoas incorporam elementos de diferentes culturas em sua própria identidade.

Na narrativa de Pepetela há um processo de deslocamento e desterritorialização do interior de Angola para a capital Luanda, em virtude da guerra fratricida. A família de Himba passa por esse processo, infelizmente sem sucesso, a menina órfã mesmo passados sete anos que saíra de sua terra de origem no Huambo, ainda tem certas ligações emocionais e psicológicas com seu lugar de origem.

Himba, movida pela possibilidade de saber o que realmente aconteceu no ataque na estrada, se houve alguém mais que tenha se salvado e saber notícias dos parentes que na terra natal ficaram, quando a paz entre as facções que dominavam o interior é selada, não hesita em ter esperanças do reencontro. Como vemos no trecho em que o narrador nos informa: “Logo se começou a falar de reunião das famílias separadas, muitas delas até nas ideias e nas ambições, outras apenas pela distância ou o desconhecimento. Foi criado um programa oficial para o reencontro das famílias”. (PEPETELA, 2016, p.333).

Dessa forma, a menina,

[...] partiu para o município. Foi uma viagem complicada, demorada, incômoda, de dias, porque as pontes tinham sido todas destruídas e as estradas estavam impraticáveis. Também eram raros os carros arriscando minas enterradas e outros tipos de avarias. (PEPETELA, 2016, p. 335).

Mesmo com todas as dificuldades impostas no trajeto de volta para o interior do Huambo, vemos a sagacidade da menina que sozinha regressou. Percebemos também na descrição do local quão aterrorizante foi o resultado das inúmeras guerras fratricidas, em que ruas e pontes de acesso foram destruídas, fora os riscos das minas e assaltos nas estradas.

Ressalta-se o cenário desolador do interior do país: “A guerra tinha sido destruidora. [...] Avançou para a casa onde nascera e sentiu muita dor, pois era um terreno vazio, com alguns tijolos no chão. Não reconhecia ninguém nas ruas (PEPETELA, 2016, p.335). Ao chegar no município, Himba defronta-se com o nada, o vazio que mais uma vez se instala nela ao ver o terreno de sua casa, ou seja, a representação material do lugar que remetia a sua família e onde vivera toda a sua infância, não mais existia, agora era um terreno vazio, com alguns tijolos no chão. Percebemos a solidão da garota, pois esta também não reconhecia ninguém nas ruas, rostos estranhos, estava completamente só no mundo.

Esse primeiro choque não a deteve, estar ali já tinha sido um desafio e tanto, então Himba não desistiria fácil em saber notícias da família, ao passo que:

sentada na pedra, recordando os tempos da infância, procurou solução para o início da busca. Ou indago sobre alguém da igreja, deve haver padre ou sacristão, ou vou descobrir a administração, sei, disseram, ainda existe um administrador municipal”. (PEPETELA, 2016, p.336).

Mas uma vez Himba mostra sua astúcia, assim consegue o endereço e conversa com o administrador municipal e recorda-se dele na época que ainda era muito pequena. A garota busca informações e relata de forma marcante o ocorrido durante o ataque na estrada que sofrera com os pais e irmãos pequenos que a separou da família, depois dos tiros e explosões:

- Um deles gritou para mim, para eu correr sem olhar para trás. Lembro.
- Salvou-te a vida. Talvez.
- No momento pensei que era o meu pai.
- Não era. O teu pai foi identificado. Depois te levo ao cemitério improvisado que temos agora. Se quiseres... (PEPETELA, 2016, p.338).

Dessa forma, Himba tem a confirmação da morte de seu pai e de toda a família. Apenas ela sobreviveu a àquele ataque:

Foi assim que Himba soube que estava de facto sozinha no mundo, pois nem conhecia o resto da família espalhada por muitos sítios, sobretudo no Planalto Central devastado pela guerra. E a tal parentela de Luanda, nem o nome dela sabia”. (PEPETELA, 2016, p.340).

Himba já não se sentia pertencente ao seu local de nascimento, pois já não existia a sua casa e a sua família, apenas as lembranças do que foram um dia. Assim, a garota retorna para a capital Luanda, mesmo com o clima de paz são notórios os medos e dilemas das zonas citadinas do país ao que o narrador enfatiza ao dizer que: “Normalmente, as pessoas que fugiam de um lugar não voltavam a ele. Os que estavam nas cidades maiores recusavam ser colocados nas menores. Ela própria nunca sairia de Luanda, esta terra já não era a dela”. (PEPETELA, 2016, p.340).

Vale destacar que toda a trajetória da menina Himba foi marcada por duras perdas: a saída do seu território de origem, a perda dos pais e irmãos menores, perdas materiais e simbólicas, perda de condições básicas de sobrevivência, a perda da sua virgindade, e tantas outras perdas. O lugar de escassez tanto parental, material, física e emocional que a menina suportou nos longos anos que esteve em Luanda e quando retornou depois de constatar que

estava de fato, sozinha no mundo, a leva a um senso de não pertencimento a si própria, ao passo que tem uma ideia intrigante:

Pouco tempo depois, ao lutar contra a falta de sono, muito frequentemente desde que tinha estado no sítio do seu nascimento, Himba teve uma espécie de revelação. Virou e revirou a ideia, fazia sentido, sim. [...] Ninguém entenderia, está bem de ver. Mas não se importava, ela sabia o significado da atitude, radical, definitiva. (PEPETELA, 2016, p.341).

Tendo em vista compreender o porquê da menina ter essa ideia e o porquê da sua atitude radical e definitiva, a tentativa de mudar de nome representa aqui a tentativa de subverter o passado. Importa dizer que, seguindo o raciocínio de que se a personagem mudasse de nome logo teria a oportunidade de ser uma outra pessoa, escrever uma nova história, ter um novo futuro. Notadamente, o reconhecimento de si é um processo que perpassa a vida toda e o nome que possuímos está muitas vezes ligado a nosso lugar de origem e a vínculos parentais. Mudar de nome seria uma maneira de ressignificar o passado. Como o narrador nos esclarece:

Se tratava de mudar de identidade.

Os dois. Ficariam com o mesmo apelido e registrado como irmãos. Não era a razão principal de Himba. A que ocultava. De facto, queria se libertar do apelido paterno, talvez isso lhe fizesse esquecer o passado, toda a 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 de 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. (PEPETELA, 2016, p. 342).

É sabido que ao nascermos recebemos um nome, com ele somos inseridos e reconhecidos na sociedade. Himba tem a ideia da mudança de nome, e também seu amigo Kassule a que tinha como um irmão, adotando o sobrenome Moreira, dado pelo padre responsável pelo abrigo no qual os dois estavam.

A atitude da protagonista revela o que se passa em seu íntimo: a tentativa de mudança de nome é mais que um simples ato, é a tentativa de mudar de identidade, ela precisava ser outra pessoa. Dessa forma, talvez o seu passado tornasse apenas uma lembrança longínqua.

Ao pesquisarmos um pouco sobre a etimologia dos nomes Himba e Sofia, constatamos que o nome da menina é um nome africano associado a uma tradição. Himba é o nome de uma tribo seminômade formada por pessoas de várias outras tribos que tentavam manter uma

sociedade. Os Himbas eram originários do Cunene e antes faziam parte dos hereros, sendo que, no século XIX, esses povos migraram para o norte da Namíbia.

Essa tribo possuía a prática de valores antigos e costumes tradicionais, por viverem em regiões de pouca água, a higiene pessoal acontecia com fumaça e também havia entre eles a prática de usar um composto que tornava a pele avermelhada, Himba também é o nome de um pássaro típico da África Ocidental.

Em contrapartida o nome escolhido pela menina, além de ser o nome da irmã perdida do amigo Kassule, Sofia é um nome originário do grego, que segundo os paradigmas ocidentais significa sabedoria, fortemente ligado a qualidades como liderança, raciocínio lógico, intelectualidade e criatividade.

A vontade de deixar seu nome de nascimento e a escolha de um nome propriamente ocidental, denúncia através da personagem menina, uma das dilacerantes consequências do colonialismo. Nesta perspectiva, vale ressaltar Frantz Fanon⁵, importante intelectual e médico psiquiatra que investigou com profundidade o cotidiano de violência física e psicológica provocada pelo colonialismo em seus pacientes na Argélia.

Em seus estudos, Frantz Fanon, notou principalmente como a alienação e a despersonalização ocorria em seus pacientes, assim, as estruturas de violência colonial mesmo que alteradas pelo tempo ainda exercem forças de submeter e até desumanizar os homens, o que podemos compreender através da descrição dos conceitos “violência atmosférica, à violência a flor da pele” (FANON, 1968, p.54).

A tentativa da garota em esquecer quem foi e o que viveu também é retratada em “ [...] Sofia nunca mais pôs o pé no lar e deixaram as missas de domingo. Diego aparecia de vez em quando para visitar os amigos e desculpar a irmã, anda sempre muito ocupada. Todos sabiam, era mentira. (PEPETELA, 2016, p. 347). Não era o fato de estar ocupada que não a fazia visitar os amigos do lar e as pessoas que tanto a ajudaram a sobreviver nos anos após a chegada a Luanda, o simples fato de não querer encarar aquelas pessoas, pois vê-las era encarar a si própria, era lembrar a menina que tinha sido e os eventos trágicos que lhe sucederam, muitos deles gravados no seu subconsciente dos quais não queria ou tinha medo de acessar.

⁵ Frantz Fanon, nasceu na Martinica, em 1925. Além de médico psiquiatra e militante negro, foi um importante intelectual do século XX, sobre os temas psicopatologia da colonização e temas referentes a descolonização.

3.3 Personagem adulta como reflexo da infância

A partir da interface entre literatura e história, o escritor Pepetela, consegue evocar através do passado e presente dos personagens principais da obra *Se o Passado Não Tivesse Asas* (2016) um importante espaço de reflexão crítica sobre o passado, a fim de conscientizar e pensar o futuro da nação angolana.

Temos na trajetória da menina Himba, um excelente espaço para essas reflexões, a garota sofreu muitas coisas durante sua infância. A menina constantemente lamentava suas desgraças ao dizer com frequência para si própria: “se existisse um deus tão poderoso como as religiões afirmavam, então não consentiria nas desgraças que ela vira e algumas sofrerá na sua curta vida”. (PEPETELA, 2016, p.335). Tais eventos violentos e traumáticos como já sinalizamos anteriormente trouxeram marcas profundas na sua personalidade adulta, de uma menina mutuense retraída, para a mulher Sofia de personalidade expansiva.

Embora todas as desgraças vividas por Himba, ela sobressai-se a todas elas, uma grande virada de chave em relação a quem era, foi ao se ver sem parentes depois de procurá-los nos anos de paz e constatar que todos estavam mortos, ao se vê sozinha no mundo com apenas a companhia do amigo Kassule, a menina precisa tomar decisões difíceis e assumir o controle e responsabilidade de sua vida na busca de ter um futuro mais digno.

Na fase adulta a mulher Sofia utiliza de estratégias e artifícios para conseguir alcançar crescimento social e econômico. Para isso, Sofia, seja para o bem seja para o mal, aceita as condições do jogo da vida, em que a astúcia e ganância são armas constantemente usadas para obtenção de riquezas e bens.

Assim, ao se auto responsabilizar pelo seu futuro, Sofia Moreira toma certas decisões nem sempre corretas do ponto de vista moral e ético. A jovem com ideais corrompidos vive na capital de Luanda em forte ascensão econômica depois do Acordo de Luena. Tal acordo foi um marco significativo na história do país, pois marcou o fim de décadas de guerra civil em Angola.

O Acordo de Luena foi assinado entre o governo de Angola, liderado pelo Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e a União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), que eram os principais grupos em conflito na guerra civil. O líder do MPLA na época era José Eduardo dos Santos, enquanto Jonas Savimbi liderava a UNITA. O acordo estabeleceu um cessar-fogo, a desmobilização das forças militares e a reintegração dos ex-combatentes na sociedade civil. Além disso, definiu os termos para a realização de eleições

gerais em Angola, com o objetivo de estabelecer um governo democrático que garantisse o processo de paz de Angola.

Em face da ascensão econômica em Luanda, Sofia Moreira consegue emprego no restaurante de Dona Ester, aos poucos na narrativa vemos que o lugar torna-se o preferido da classe social rica de Luanda, bem frequentado pelos “príncipes”, ou seja, os jovens filhos dos empresários, generais e ministros.

Acompanhamos os esforços e inovações trazidas ao empreendimento por Sofia, o que garantiu a ela o lugar de sócia do restaurante. Com a morte de Dona Ester, assistimos a sua ascensão social ao tornar-se a única proprietária do restaurante, para isso a protagonista utiliza de todos os artifícios disponíveis.

Sofia subtrai os direitos de Ezequiel, único filho de Dona Ester que possui sérios problemas mentais e com a ajuda de conhecidos pertencentes a elite angolana fraudava documentos que lhe dão a propriedade exclusiva do imóvel.

Para garantir seu sucesso na empreitada, evitando que Ezequiel conteste seus direitos no futuro, Sofia cuida de interná-lo numa clínica, com direito apenas a sua visita e a de Diego Moreira - nome adotado por Kassule na vida adulta - o quarto de Ezequiel mais se assemelha a uma prisão, lugar onde as necessidades básicas do filho de Dona Ester eram supridas longe do conhecimento e acesso de terceiros. A decisão de Sofia em relação a Ezequiel, o único filho de Dona Ester, diz até onde Sofia está disposta a ir para garantir sua segurança financeira e, por consequência, uma vida com mais estabilidade. É fundamental considerar a difícil infância de Sofia e todas as adversidades que teve que enfrentar e os traumas que sofreu e que deixaram nela profundas cicatrizes emocionais que a acompanham durante toda vida. Toda a sua trajetória de vida e as experiências difíceis que enfrentou quando criança moldaram seu caráter e sua determinação em sobreviver.

Internar Ezequiel em uma clínica pode parecer uma decisão drástica e moralmente questionável, mas, para Sofia, representa a busca desesperada por uma vida melhor e a continuação de sua jornada de sobrevivência. Ela se vê como a única responsável por garantir seu próprio futuro, dadas as circunstâncias desafiadoras que enfrentou ao longo de sua vida. Em último caso, a ação de Sofia, embora controversa, é movida pela necessidade de superar as adversidades e encontrar uma segurança financeira que lhe permita construir uma vida mais estável. A vida que Himba não pôde ter.

Foi ao quarto e abriu a gaveta do fundo da cómoda. Afastou as roupas e encontrou o retrato que ele tinha desenhado no lar. Um dia ela comprou uma

moldura para proteger o retrato mas nunca mostrou a Diego. Ele provavelmente nem se lembrava mais dessa sua primeira obra. Olhou para ela durante muito tempo. Havia tristeza, sim. Mas era ela. O olhar era duro. Ou por vezes se tornava duro, depois amansava. Seria ela dura? Sim, tinha de reconhecer. *Chorou por cima do retrato, porque ele lhe dizia coisas que ela não queria ouvir. Diego sabia como ela era. Há muito tempo. Esse conhecimento estava ali, aprisionado no retrato. Para quê negar?* (PEPETELA, 2016, p. 372, ênfase nossa).

A relação entre Himba e Kassule é complexa e profundamente enraizada em suas experiências compartilhadas e na maneira como um compreende o outro. O desenho que Kassule fez de Himba se torna um elemento simbólico na narrativa, revelando as complexidades da personagem principal, agora conhecida como Sofia.

Quando Himba foi surpreendida com o retrato que Kassule lhe ofereceu, essa imagem representava muito mais do que uma simples representação visual. Era uma expressão profunda da percepção de Kassule sobre quem ela era e como ele a via. O retrato capturou não apenas sua aparência física, mas também a essência de Himba, seus sentimentos e a jornada emocional que ela trilhou desde a infância.

A escolha de Kassule de retratar Himba em preto e branco com muitas sombras e matizes de cinza adiciona uma camada de complexidade à imagem. Essa escolha cromática não apenas enfatiza a expressão facial de Himba, mas também aprofunda sua representação emocional. A ausência de cores vivas permite que o observador se concentre nas nuances sutis de sua personalidade, refletindo sua introspecção e ação meditativa.

O retrato também captura as contradições dentro de Himba, a dualidade entre sua tristeza e uma nota de malícia, própria das meninas que estão descobrindo a vida. Essa dualidade é um reflexo das experiências difíceis que ela enfrentou em sua jornada, em que teve que lutar pela sobrevivência em um ambiente hostil.

Além disso, o retrato funciona como uma âncora para as memórias e lembranças de Himba, tanto as dolorosas quanto as esperançosas. Ele a lembra de seu passado, de sua família e das dores que enfrentou, mas também a inspira a seguir em frente e a se tornar a mulher que é agora, conhecida como Sofia.

A relação entre Himba e Kassule, através deste retrato e de suas memórias compartilhadas, representa um fio condutor ao longo da narrativa, conectando o passado ao presente de Sofia. Ela é constantemente confrontada com as escolhas que fez e as transformações que experimentou ao longo de sua vida. Esse retrato serve como um símbolo poderoso das complexidades da experiência humana, onde o passado nunca está verdadeiramente distante, mas é parte integrante de quem nos tornamos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho foi possível discutir sobre os limites entre literatura, infâncias, violências e resistências. Dessa forma, as falas dos personagens, as descrições através do olhar do narrador, foram os caminhos utilizados para através da narrativa entendermos a complexa violência instaurada na sociedade de Angola e as marcas deixadas na personagem criança-menina-órfã.

Vale ressaltar que o percurso aqui proposto foi mais que apenas um “histórico” sobre o ser criança e seu resgate pela sociologia. Focamos também em entender a exploração das meninas em contexto de guerra e a análise sobre o devir-mulher atrelado às marcas identitárias. Assim, conseguimos expandir o leque de representações sobre a criança-menina-órfã para além das abordagens adultocêntricas.

A partir da escrita ficcional de Pepetela, foi possível traçar uma topografia do espaço existencial das crianças, em especial o espaço ao qual pertencia a menina Himba, marcado por um clima de violência generalizada resultante das guerras anticoloniais e das guerras civis pós-independência. A personagem Himba reflete sobre o seu tempo-espaço e sobre as bases de suas atitudes. Estabelecendo, portanto, agenciamentos com o intuito de resistir e sobreviver às situações-limites que a sua condição de criança-menina órfã lhe impõe.

Analizando a obra, constatamos fortemente como a narrativa está marcada pela interface literatura e história. Desta forma, acompanhamos a estória de Himba, vinda do Huambo, no Planalto Central, com destino a Luanda e a desgraça que a alcança no caminho com a morte da família numa emboscada. Para sobreviver, a protagonista se junta a outras crianças e se alimenta de restos de comidas dos restaurantes, buscando abrigo nos blocos de cimentos e areia da praia.

Através da linguagem literária apreendemos os acontecidos por meio da menina Himba, numa visão pluralizada, nos quais os conflitos e dilemas vivenciados pela personagem, não a transformaram em uma vilã ou mocinha da história, pois os sistemas de tensões vivenciados a transformam em uma sobrevivente de guerra, partindo da sensibilidade e profundidade que a trama nos apresenta.

Para vencer na fase adulta, muda o nome para Sofia. Nesta nova sociedade em que se encontra, capitalista e neoliberal, a protagonista precisou ultrapassar aspectos do seu passado em que foi vítima das circunstâncias e órfã de guerra, para se tornar a mulher astuta e perspicaz capaz de atos frios e calculistas, com doses de malícia e ganância o que lhe confere status e poder econômico. Em sua trajetória ela saiu da condição de quem comia os restos

despejados nos contentores de lixo quando criança, para a única proprietária de um restaurante requintado e bem frequentado pela elite da capital angolana.

Nesse aspecto, o primeiro ponto a se destacar é a respeito do conceito de violência, trazido diversas vezes ao longo do texto. Entendemos a violência como um fenômeno que permeia a sociedade e que afeta as mais diversas esferas. Sua definição transcende os meros atos físicos de agressão, englobando uma gama de manifestações que podem trazer consequências duradouras. Portanto, buscamos, durante a pesquisa, examinar a violência sob diferentes perspectivas, buscando compreender a sua complexidade inerente.

Nesse sentido, compreendemos, inicialmente, que a violência pode assumir múltiplas formas, ultrapassando os limites do físico para adentrar nas esferas emocionais, psicológicas e sociais. Sendo a violência estrutural, da qual falaremos adiante, tão danosa ao sujeito como a física ou psicológica. Além disso, também exploramos a ideia de uma violência simbólica, destacando como as ideologias e representações moldam a nossa percepção sobre a realidade que nos circunda, e mantendo, assim, as hierarquias de poder. Essas perspectivas podem revelar a extensão da violência e a necessidade de considerar suas variadas manifestações ao analisar uma obra como *Se o passado não tivesse asas* (2016).

É um consenso entre teóricos que abordam a violência, tanto pelo cunho social como pelo cunho sociológico, que os comportamentos violentos podem ser adquiridos por meio da observação e da imitação. Além disso, a desigualdade socioeconômica, conforme discutida por autores como Frantz Fanon, contribui para a frustração e a alienação, que podem se manifestar como violência. Na obra que tratamos na pesquisa, por exemplo, percebemos como inúmeros episódios de violências aconteceram mediante pressão por parte dos integrantes dos grupos, pela incapacidade de visualizar uma forma diferente de vida ou por revolta pela situação no qual os personagens se encontravam.

Nesse contexto, nos cabe particularizar dois tipos de violência que se diluem na análise proposta pelo trabalho e que estão presentes em toda a narrativa. Primeiro, entendemos violência estrutural como referente às estruturas sociais, econômicas e políticas que agem no intuito de perpetuar as diversas desigualdades e injustiça sociais, levando a consequências adversas para diversos grupos, majoritariamente os marginalizados.

Esse tipo de violência pode ser observada, geralmente, em sistemas que perpetuam a pobreza, a marginalização e a discriminação de pessoas que, normalmente, fogem de um determinado padrão. Podemos citar como exemplo a falta de acesso igualitário à educação, saúde e oportunidades de emprego para grupos minoritários. Além disso, são comuns, e perpetuam essa violência, políticas públicas que beneficiam apenas certos segmentos da

população enquanto excluem outros. Mais que isso, existem políticas públicas que vão além da violência estrutural, idealizando e praticando políticas não apenas de segmentação da população, mas também de genocídio de diversos grupos.

Desse modo, a violência estrutural não é apenas tangível, mas também enraizada em atitudes, estereótipos e normas sociais que perpetuam desigualdades. Na narrativa de Pepetela (2016) são quase palpáveis as diversas formas de segmentação da população que é, na verdade, levada ao seu máximo nos casos das crianças em situação de rua. A estrutura social se perpetua nos diversos núcleos que compõem a narrativa como, por exemplo, o controle dos grupos de rua que se delimitam tendo como base a dominação e a opressão. Podemos pensar, também, na desigualdade de gênero que permeia toda a narrativa, a qual tratamos nos capítulos anteriores; o acesso limitado à educação de qualidade, ou a falta completa deste; as marcas de diferenciação e segmentação social com base na raça; a pobreza e a falta de acesso a recursos básicos, além de muitas outras.

O segundo tipo de violência que é representado no livro analisado na pesquisa é a violência simbólica, entendida sucintamente como formas de violência que não são físicas, mas operam através de símbolos, linguagem, normas culturais e estruturas sociais. É uma maneira de exercer poder e controle sobre indivíduos ou grupos por meio da imposição de valores, crenças e hierarquias sociais.

Ao contrário da violência direta, que envolve agressões físicas, a violência simbólica é mais sutil e muitas vezes imperceptível. Ela ocorre quando as pessoas aceitam, internalizam e reproduzem as ideias e estruturas de poder existentes, mesmo que isso possa não ser do seu interesse. Isso pode acontecer devido à influência da cultura, das normas sociais e das instituições que moldam a maneira como percebemos o mundo.

Os dois tipos de violência que citamos nos parágrafos anteriores, e analisamos no decorrer da pesquisa, agem como elementos determinantes para a obra. Ainda, é importante ressaltar que, no contexto da pesquisa, esses conceitos estão relacionados com a noção por nós desenvolvida sobre a infância. Desse modo, não lidamos apenas com a violência, mas sim com a violência no contexto das crianças. Portanto, nos foi caro também entender quais as consequências que as várias formas de violências têm sobre as crianças, e como isso se expressa na obra analisada.

Concluimos que a vivência em um meio violento tem efeitos profundos e duradouros sobre a infância, deixando marcas emocionais, psicológicas e sociais que podem ecoar ao longo da vida. As crianças, por estarem em uma fase de desenvolvimento cognitivo e social são particularmente vulneráveis aos seus impactos, seja ela física, verbal, emocional ou

estrutural. As consequências da violência na infância abrangem diversos aspectos, comprometendo não apenas o desenvolvimento, mas também perpetuando diversos comportamentos e configurações socioculturais que acabam prejudicando e subalternizando diversas classes e grupos sociais.

Exemplo disso são os comportamentos percebidos nos garotos das gangues, que agem seguindo as configurações de uma violência de cunho colonial, baseada na repressão e assimilação dos que chegavam no grupo. Outro fator a se destacar é que essas violências sofridas na infância acabam colocando o sujeito em posição de vítima, não dos outros sujeitos em particular, mas da sociedade como um todo.

A exposição à violência na infância age de forma somática e pode resultar em consequências emocionais e psicológicas profundas. Crianças que vivenciam violência frequentemente podem sofrer impactos negativos na autoestima e na autoimagem, tornando as crianças mais suscetíveis a sentimentos de inadequação e depressão e adultos propensos a ter algum tipo de dissociação de imagem e repressão de emoções e sentimentos, o que acontece com Himba, por exemplo.

A violência na infância também afeta o desenvolvimento social das crianças. Elas podem enfrentar dificuldades em estabelecer relacionamentos saudáveis e construir confiança nos outros. Assim como Himba que ao assumir a identidade de Sofia torna-se fria e calculista, não confiando ou conversando sinceramente com outras pessoas, a exposição a ambientes violentos pode levar a criança a adotar comportamentos agressivos como forma de lidar com situações estressantes, perpetuando um ciclo de violência. Além disso, crianças que são vítimas de violência podem desenvolver uma visão distorcida das relações interpessoais, prejudicando a capacidade de formar laços afetivos sólidos.

Dentre todas as consequências da violência na infância um dos resultados mais preocupantes é a propensão a perpetuar o ciclo de violência. Crianças que testemunham ou experimentam violência têm maior probabilidade de reproduzir esse comportamento mais tarde na vida. Isso não apenas perpetua a violência em uma escala individual, mas também contribui para a perpetuação da violência na sociedade como um todo. As consequências da violência na infância são abrangentes e duradouras. Afetando aspectos emocionais, psicológicos, sociais e cognitivos, a violência prejudica o desenvolvimento saudável das crianças e pode ter impactos de longo prazo.

Esse fato nos leva a pensar, novamente, nas violências estruturais e simbólicas que aprisionam todos os personagens da obra em análise na pesquisa. Os conflitos sociais advindos da guerra, intensificando as desigualdades e as configurações econômicas díspares

dos sujeitos presentes na narrativa, colocam Himba e os outros em um ciclo violência, repressão e sofrimento. Desse modo, mesmo saindo desse ciclo, como foi o caso de Himba - uma exceção em meio a tantos - o sujeito irá ser vítima das consequências do contexto no qual se desenvolveu.

Nesse contexto, outro ponto importante é como a personagem criança-menina-órfã lida com todas as violências que lhe atravessam durante a infância e quais as consequências disso em seu desenvolvimento como sujeito. Para isso, dois conceitos foram centrais na pesquisa: o devir mulher e a desterritorialização.

O devir é comumente relacionado ao processo de transformação, de mudança, um fluxo contínuo que, em suma, caracteriza a realidade. Esse conceito se relaciona com a ideia de que tudo está em constante evolução, sem possuir uma essência necessariamente fixa ou permanente. Na filosofia, por exemplo, acredita-se que a realidade é composta de forças que estão em constante fluxo, e a identidade das coisas é formada por esse fluxo de mudanças. Em vez de buscar conceitos fixos, a filosofia enfatiza a importância de reconhecer e abraçar a natureza mutável da existência.

A literatura, enquanto arte que tem por objeto a vida, especialmente se pensamos a narrativa historiográfica de Pepetela, frequentemente explora a natureza mutável da experiência humana, das identidades e das histórias. As narrativas literárias incorporam a ideia do "devir" ao retratar personagens que passam por transformações profundas ao longo da trama, refletindo as complexidades da vida real. Os dois personagens mais centrais da história, Himba e Kassule, passam por essa transformação durante toda a história. Inclusive, o fato dos personagens estarem sempre se deslocando, especialmente quando crianças, diz muito sobre o processo de transformação pelo qual estão passando. Esse último fator, inclusive, leva ao segundo conceito de desterritorialização.

Este conceito descreve, como ilustramos nas análises, um processo pelo qual elementos culturais, sociais ou mesmo individuais perdem suas conexões com um local específico, um território ou contexto original, e se tornam mais fluidos, móveis ou dispersos. Nesse sentido, o conceito vai contra a noção tradicional de que as coisas estão enraizadas em um lugar fixo, indicando uma tendência de transição e deslocamento, muito próxima a ideia de devir.

No mundo globalizado, a desterritorialização cultural se tornou evidente com a difusão de produtos, ideias e influências culturais que transcendem fronteiras geográficas. A internet e as redes sociais também são impulsionadoras da desterritorialização, permitindo que pessoas se conectem e compartilhem informações independentemente de sua localização física. Se

atribuirmos essas mesmas características à literatura e à construção da subjetividade dos personagens, perceberemos uma construção de personagens que não possuem raízes, que perdem suas referências de mundo e de comportamento.

Além disso, também é perceptível que esse processo age na maneira como a própria narrativa é construída pelo autor. O livro, como já indicamos, é dividido entre duas linhas temporais (passado e presente) que são intercaladas entre si. Esse fato, em si, já demonstra uma certa atmosfera de difusão de barreiras espaciais e culturais, além das próprias relações entre os personagens que parecem ser fluidas. Esses dois fatores também ressaltam outro ponto importante para o livro, que é a crítica ao capitalismo neoliberal, que força uma constante continuidade, sempre tentar buscar algo novo, assim como a necessidade de sempre querer algo.

A personagem Sofia foi construída com base nesses dois conceitos. Uma menina que passou pelas piores experiências, tirada dos pais e da sua terra, longe de todos os símbolos que lhe davam segurança e estabilidade, forçada a seguir em frente e tentar uma vida melhor, precisando, para isso, assumir uma nova identidade. Na literatura angolana se particularizarmos a representação das crianças, perceberemos que esse aspecto desempenha um papel crucial, podendo capturar não apenas a imaginação infantil, mas também abordando questões profundas e complexas da sociedade, assim como questionando lógicas e comportamentos pré estabelecidos socialmente.

Na nossa perspectiva, a literatura angolana utiliza a representação das crianças como testemunhas históricas de eventos cruciais, inserindo-as em cenários de conflito e resistência, permitindo que elas testemunhem e reajam a momentos históricos. Essa abordagem oferece um olhar sensível para as consequências da guerra e da luta por independência, apresentando as crianças como agentes de mudança e esperança em tempos difíceis.

Em *Se o passado não tivesse asas* (2016) o autor explora de forma muitas vezes bastante explícita os desafios, as vivências e as subjetividades da sociedade como um todo a partir da visão das crianças. A narrativa analisada também explora os desafios que as crianças enfrentam em contextos sociais complexos, com temas como a pobreza, a marginalização e a busca por identidade. Pepetela age como que iluminando as questões sociais mais profundas ao retratar crianças que se veem confrontadas com dificuldades, destacando as desigualdades existentes na sociedade angolana.

Portanto, a literatura angolana, ao representar as crianças, vai além de simples narrativas infantis, é um espelho complexo da cultura, da história e sociedade do país. Através da lente das crianças, no nosso caso em particular da personagem criança-menina-órfã,

autores angolanos revelam o encanto, as lutas e os desafios que moldam a nação. Ao explorar a representação das crianças na literatura angolana, somos convidados a entender mais profundamente a rica tapeçaria de experiências culturais e sociais que constituem a identidade e as lutas desse povo, bem como as marcas de ser uma sociedade que tanto sofreu com a colonização e que busca uma completa independência.

5. REFERÊNCIAS

ABRAMOWICZ, A. Crianças e guerra: as balas perdidas! Rio de Janeiro, **Childhood & Philosophy**, v. 16, p. 1–14 maio 2020. Disponível: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/childhood/article/view/48358>. Acesso em 15 ago. 2022.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARIÉS, P. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

CARNEIRO, Adriano Guedes. Ethos de resistência: entre civilização e barbárie, em Se o passado não tivesse asas, de Pepetela. **Dissertação** (Mestrado). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021, 137 p. Acesso em: 15 ago 2023. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/handle/1/22578/Adriano%20Disserta%c3%a7%c3%a3o.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano**: entre intenções e gestos. São Paulo, Via Atlântica, 1999.

CHIAPPINI, L. **Literatura e História**. Notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. *Literatura e Sociedade*, 2000, n. 5, v. 5, 18-28.

COELHO, O.P. “As crianças são verdadeiras anarquistas”: sobre decolonialidade e infâncias. **Dissertação** (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

CORSARO, W. **The Sociology of childhood**. California/EUA: Pine Forge Press, 1997.

CUNHA, Sílvia Souto. “**Pepetela**: Basta um maluco para haver uma guerra mundial”. Visão (2016). Entrevista disponível em: <http://visao.sapo.pt/actualidade/cultura/2016-05-26-Pepetela-Basta-um-maluco-para-haver-uma-guerra-mundial>. Acesso: 05 dez 2022.

ERIKSON, E. H. **Identidade, juventude e crise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

FRANGELLA, Simone Miziara. Fragmentos do corpo e gênero entre meninos e meninas de rua. **Cadernos Pagu**. n. 1, v. 14, 201–234, jun. 2000.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FRANZINI, Leticia Alves. LAKS, Daniel Marinho. Mulheres, história e literatura: reflexões sobre a representação feminina em diferentes momentos da obra de Pepetela. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 14, n. 3, p. 1-13, jul.-set. 2021. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/letronica/article/download/39052/27088>. Acesso em: 05 dez 2022.

JAMES, Allison; JENKS, Chris; PROUT, Alan. **Theorizing childhood**. Cambridge: Polity, 2007.

JUNIOR, N. M, B. A noção de infância e adolescência: inflexões decoloniais sobre os direitos das crianças e adolescentes na América Latina. **Revista brasileira de história e ciência sociais**. v. 12, n. 24. 2020.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação** - Episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MALDONADO-TORRES. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramon (Orgs.). **El giro**

decolonial: reflexiones para uma diversidade epistêmica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores. 2007.

MARCHI, R. Gênero, infância e relações de poder: interrogações epistemológicas. **Cadernos Pagu**, n. 37, v. 1, 387–406, abril 2009.

MATA, Inocência Luciano dos Santos. A periferia da periferia. **Discursos**: estudos de língua e cultura portuguesa. n. 9, v. 9, p. 27-36, fev. 1995.

MATA, Inocência. Pepetela e as (novas) margens da “nação” angolana. **Veredas Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, v. 4, n. 1, p. 133-146, 2001. Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/182>. Acesso em: 05 dez 2022.

MATA, Inocência. **Ficção e história na literatura angolana**: o caso de Pepetela. Luanda: Mayamba Editora, 2010.

MBEMBE, A. **A crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

OLIVEIRA, Ricardo Soares de. **Magnífica e miserável**: Angola desde a guerra civil. Lisboa: Tinta da China, 2015.

OLIVEIRA, T. Infância num conflito intergeracional. **Revista Habitus**, vol. 10, n.2. 2012. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/habitus/article/download/11383/8333>. Acesso em 24 de mar. 2022.

OLIVEIRA, L. CANDAU, V. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. **Educação em Revista**, v. 26, n. 1. 2010. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-46982010000100002&lng=en&nrm=iso. Acesso em 10 set. 2022.

PEPETELA. **Se o passado não tivesse asas**. Rio de Janeiro, Leya, 2016.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais - perspectiva latino-americanas. Buenos Aires: Colección Sur. 2005.

RAMOS, A. A construção Social da Infância: idade, gênero e identidades infantis. **Revista Feminismos**. v. 1, n. 3. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/29993>. Acesso em: 05 dez 2022.

SARMENTO, M. P. M. As crianças e a infância: definindo conceitos, delimitando o campo. *In*: PINTO, M; S, M. **As crianças**: contextos e identidades. Braga: Universidade do Minho, 1997.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Na curva oblonga do tempo, uma alegórica parábola.. *In*: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (org.). **Portanto...Pepetela**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 151-169.

SEVANEN, Erkki. Literatura Moderna como forma de discurso e de conhecimento sobre a sociedade. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 20, p. 48-85, ago. 2018. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttex&pid=S1517-45222018000200048&Ing=pt&nrm=iso. Acesso em 27 jul. 2022.

SIROTA, R. Emergência de uma sociologia da infância: evolução do objeto e do olhar. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 112. 2001. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/250027540_Emergencia_de_uma_sociologia_da_infancia_evolucao_do_objeto_e_do_olhar. Acesso em: 05 dez 2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.