
Uma leitura de “Se o passado não tivesse asas” de Pepetela, a partir de Mikhail Bakhtin

A reading of "If the past had no wings" by Pepetela, based on
Mikhail Bakhtin

Adriano Guedes Carneiro
Centro de Ensino Moderno Teresópolis, Brasil
<https://orcid.org/0000-0002-5830-5128>

e-mail: adrianoguedes.carneiro@hotmail.com

Recibido: 01/09/2021
Aprobado: 25/10/2021

RESUMO

O presente artigo focalizado sobre o romance *Se o passado não tivesse asas*, do escritor angolano Pepetela visa esclarecer a presença do cronotopo, conforme a compreensão e definição do pensador russo Mikhail Bakhtin, no texto pepeteliano, como forma de garantir técnica e fortalecer a mensagem e os objetivos estéticos da obra. O romance se passa em duas épocas, em 1995 e 2012, e tem como protagonista a menina Himba que muda seu nome para Sofia, como seu amigo Kassule muda o nome para Diego, com o fim de escaparem da guerra e do passado de órfãos de guerra. Ao longo do texto, comparamos os cronotopos elencados por Bakhtin e os exemplificamos na obra de Pepetela.

Palavras-chave: Cronotopo; Bakhtin; guerra; literatura angolana; Pepetela; espaço-tempo.

ABSTRACT

This article focuses on the novel *Se o passado não tivesse asas*, by the angolan writer Pepetela, aims to clarify the presence of the chronotope, according to the understanding and definition of the russian thinker Mikhail Bakhtin, in the Pepetela text, as a way to guarantee technique and strengthen the message and the aesthetic goals of the work. The novel takes place in two periods, in 1995 and 2012, and has as protagonist the girl Himba who changes her name to Sofia, as her friend Kassule changes the name to Diego, in order to escape the war and the past of orphans in war. Throughout the text, we compare the chronotopes listed by Bakhtin and exemplify them in Pepetela's work.

Keywords: Chronotope; Bakhtin; war; angolan literature; Pepetela; space-time.

Pepetela é o grande nome da literatura angolana, forjado na luta pela independência e na formação do novo país africano. É um contador de estórias, uma espécie de *griot* moderno, na acepção mais elevada que este termo possa receber, pois foram eles, nas sociedades bantu, na maioria ágrafas, “os responsáveis por registrar e recontar, quando necessário, informações valiosas e historicamente relevantes com precisão” (Fourshey *et al*, 2019, p. 79). Entre uma gama de atividades e competências dentro do grupo comunal, eles ofereciam coesão, senso de pertencimento e explicação sobre as questões fundamentais que os envolviam, mantendo vivas as chamas da tradição. Tal como, guardadas as devidas proporções, faz Pepetela em sua escrita, que tem o compromisso permanente com o processo de construção de Angola.

Perambulando entre o *factum* e o *factum*, o vencedor do Prêmio Camões de 1997 é o autor de uma obra vasta e diversificada. Alguns dos seus principais textos versam sobre acontecimentos relevantes para a história angolana, inspirados em fatos e eventos que o próprio escritor testemunhou, ou poderia ter testemunhado, como por exemplo, em **Mayombe** (1979), onde guerrilheiros, na região de Cabinda, debatem as dificuldades da luta e do futuro país a ser construído, ou em **Geração da utopia**, em que também se discute o processo de independência, mas cobrindo um tempo histórico maior (1961-1992), desde a CEI – Casa dos Estudantes do Império até o desencantamento com os rumos da libertação nacional. Nestes livros, suas memórias pessoais transformam-se em ficção, pois eles acompanham o trajeto de vida de Pepetela. O escritor foi para Lisboa com o fim de estudar Letras, mas abandonou o curso e ingressou no MPLA – Movimento Popular para Libertação de Angola; graduou-se em Sociologia, na Argélia e participou da guerra de independência. Após o 11 de novembro de 1975, fez parte do governo até 1982, tendo sido vice-ministro da Educação, por sete anos. Passou, então, a lecionar na Universidade Agostinho Neto e dedicou-se à carreira literária. Foi presidente e um dos fundadores da União dos Escritores Angolanos. E em 2002 recebeu o Prêmio Nacional de Cultura e Artes, pelo conjunto da obra, em Angola.

Como escritor, há vários Pepetelas além deste mais “memorialista”. Mas todos preocupados com o entendimento da realidade em que se está inserido. Há, por exemplo, um que avança adentro no tempo, buscando o passado mais longínquo de Angola, realizando o papel de historiador e resgatando temas pretéritos, como o da fundação de Benguela, no século XVII, pelo conquistador e ex-governador de Luanda, Manuel Cerveira Pereira, durante a União Ibérica (1580 – 1640), em que Portugal esteve sob o jugo da Coroa espanhola, em **Ao sul. O sombreiro** (2011). Neste livro, o *factum* é que Cerveira Pereira, como personagem histórico, teria sido morto pelos primeiros colonos benguelenses e lançado ao mar, num bote, que, por causa das correntes, teria ido parar em Luanda. No *factum*, o primeiro governador de Benguela, como personagem da narrativa, sobrevive e retorna para se vingar de seus algozes. Esse resgate de um passado longínquo também é encontrado em: **Yaka** (1984), **Lueji** (1989) e **A gloriosa família** (1997).

Há também o Pepetela que encontramos em **Se o passado não tivesse asas**, romance mais urbano e focado na atualidade. Este, que será tema desta dissertação, foi publicado em 2017, no Brasil, pela Editora Leya6 e tem parte da sua diegese adaptada de uma crônica, também publicada pelo autor, em 1994, no jornal **Público**, de Portugal, com o título de: “Meninos da rua”, cuja protagonista – Joana – também é uma menina abandonada. Esse texto veio a integrar o volume **Crônicas com fundo de guerra** (2011).

O objetivo deste artigo é demonstrar como a técnica do cronotopo, conforme define o pensador russo Mikhail Bakhtin é utilizada na obra **Se o passado não tivesse asas**, do escritor angolano Pepetela com o fim de adensar e provocar no leitor os efeitos necessários para a compreensão da obra e o êxito da mensagem fornecida pelo autor.

Em **Se o passado não tivesse asas** é contada a estória de Himba/Sofia. A ação transcorre concomitantemente em dois períodos de tempo distintos da vida da personagem: em 1995, quando Himba tem 13 anos e 2012, quando Sofia tem 30. Ao longo do romance, as estórias são trabalhadas como se fossem distintas. Somente, nas últimas páginas do livro é que temos a confirmação do que já desconfiávamos durante parte da leitura: Himba e Sofia são a mesma pessoa; assim como Kassule e Diego o são. Primeiro em “E o primeiro nome seria Sofia, como a irmã perdida de Kassule” (Pepetela, 2017, p. 342) e a seguir: “Afinal continuas a ser minha irmã. Não me peças mais do que isso, Himba” (Pepetela, 2017, p. 355) – diz Diego para Sofia, revelando a mudança das identidades.

Acompanha-se a estória de Himba e logo a seguir a de Sofia: numa parte do capítulo encontramos a menina, e algumas páginas mais à frente, a mulher. A primeira é a única sobrevivente da explosão do veículo em que sua família viajava para fugir dos conflitos armados que tinham chegado à sua terra natal. Vinha, desde o Huambo, no Planalto Central, com destino a Luanda. Sozinha, após o trágico acontecimento, com o auxílio de soldados, consegue chegar até a capital do país. Desamparada e abandonada, vive uma verdadeira guerra particular pela sobrevivência. Conhece Kassule, um menino de 10 anos, que perdeu a perna na explosão de uma mina terrestre. Mina esta, que também vitimou e foi fatal para sua mãe, tornando-o órfão. Ele passa a ser o seu melhor amigo, companheiro e verdadeiro irmão inseparável. Os dois lutam, dia após dia, tentando sobreviver, na Ilha de Luanda, alimentando-se com os restos de comida de restaurantes da região, que são jogados num contentor de lixo. As crianças se alimentam de lixo orgânico, o qual é disputado por vários meninos e meninas abandonados e órfãos da guerra. Além disso, Himba sofre todo o tipo de violência física e psicológica, até ser violada sexualmente – num estupro coletivo – por jovens de um dos bandos que habitavam a ilha.

Já Sofia Moreira trabalha em um restaurante, na cidade de Luanda, que vai se tornando um dos favoritos da classe social mais rica. Sobretudo, passa a receber a frequência permanente dos “príncipes”, os jovens filhos dos ministros, generais e empresários angolanos. A irmã de Diego trava relacionamento com essas pessoas. Parece promissor, mas é apenas superficial e em razão do serviço que lhes oferece. Pois ela possui um talento culinário fenomenal, cujo segredo parece ser a utilização de ervas e temperos incomuns. A amizade com Salomé, por exemplo, não avança, nem as investidas dos pretendentes, Abdias e Kaleb, têm sucesso. Ainda assim, assistimos à sua escalada social, quando se torna sócia e mais tarde única proprietária do estabelecimento. Alcança o sucesso material, que garantirá sua sobrevivência física, mas chega neste estágio da vida, vazia de afetos, em verdadeira “orfandade emocional”, sem ter nenhum tipo de relacionamento afetivo, exceto o fraterno com Diego. Ela tem verdadeiro receio de se aproximar ou deixar que pessoas se aproximem dela. Resquícios e traumas do seu passado violento.

Parece haver uma dualidade, ou a aparência de dualidade, na forma de construção de alguns elementos que compõem o romance, pois, por exemplo, os dois personagens protagonistas possuem, durante a narrativa, dois nomes: Himba/Sofia e Kassule/Diego. São duas Luandas, a cidade e a ilha. São duas histórias mas que na verdade são uma. Essa dualidade parece o “ser ou não ser” de Angola que, após a Independência também foi duas: a República Popular de Angola, inspirada num ideário socialista, e a República de Angola, democracia liberal, sob as regras da economia de mercado.

Se o passado não tivesse asas é dividido em dezesseis capítulos. Todos os capítulos possuem duas partes que ocorrem em épocas distintas. Por quinze capítulos em 1995 e 2012 e somente em um, no décimo sexto, cuja primeira parte acontece em 2002 e a segunda em 2012. As sequências, em que as partes relativas às épocas ocorrem, também sofrem alterações: no

primeiro e no segundo capítulos, vem primeiro a parte referente a 1995 e a seguir a de 2012; no terceiro até o décimo, 2012 e então 1995 e no décimo primeiro até o décimo quinto, retorna à sequência inicial 1995 e 2012.

Somente no décimo sexto capítulo é que temos a confirmação de que Himba é Sofia e Kassule, Diego. Porque no segundo capítulo, somos, enquanto leitores induzidos ao erro, pois é feita a referência a uma irmã de Kassule, a qual também se chamava Sofia. Transcrevemos, pois, o momento de encontro dos dois protagonistas:

O pequeno veio na sua direção, como se de longe tivesse reparado nela. Já perto parou, olhou atentamente, depois disse com descrença:

– Não, não és a Sofia.

Ela negou com a cabeça.

– O meu nome é Himba. Quem é Sofia?

– Ao longe parecias... É a minha irmã.

(...) 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. Costumo vir aqui algumas tardes, três vezes por semana, pode ser que ela volta.

– Há quanto tempo ela foi no carro?

– Muito. No ano passado. Mas agora ela já tem de ser maior que tu, não sei porquê te confundi... Parecias ela. Assim bonita...

– Às vezes é a vontade de ver que nos engana.

– Achas ela está viva? (Pepetela, 2017, p. 40-41).

Ficamos na dúvida até o último capítulo se a Sofia que aparece nas partes do texto, relativas ao ano de 2012, não seria a irmã perdida de Kassule. Desconfiamos que não, mas a confirmação só vem realmente no último capítulo e fazemos associação entre as “duas” histórias.

Pepetela busca o conflito, como forma de compreensão dos temas que esteja discutindo. Estes conflitos se apresentam em seu texto, através de uma relação dialética, entre duas ideias em oposição, como, por exemplo, em **O cão e os caluandas**, em que se observa a luta entre a inocência, a pureza, representada pelo cão pastor alemão contra a corrupção que tudo infesta e infecta, representada pela buganvília. É a persistência na busca do ideal revolucionário de libertação, enquanto permanência da utopia, que deve enfrentar a deterioração, a venalidade, a depravação, a destruição do projeto nacional que vai sendo carcomido por uma espécie de erva parasitária e daninha, que em cada momento torna-se mais forte e insuperável. Ou mesmo em **Lueji**, em que o novo, a mudança e o dinamismo, que é incorporado na figura da jovem rainha, deve se digladiar contra a tradição, o imobilismo e a estática do Conselho dos Tubungos, que pretendiam seguir formas e fórmulas antigas, anteriores ao tempo de Kondi. Neste livro, a grandeza não está necessariamente em se fazer a guerra, mas em como conquistar a paz. Mensagem mais do que evidente para a época, pois são irmãos que lutam em guerra civil, na Lunda, Lueji contra Tchinguri; como em Angola, no fratricídio da guerra civil, entre o MPLA (Movimento Popular para a Libertação de Angola), FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) - em determinado momento - e a UNITA (União para a Libertação Total de Angola). Ou mesmo em **O planalto e a estepe** (2009), onde, mais do que uma história de amor, há uma enorme discussão sobre o socialismo e a liberdade, entre o que seria o interesse coletivo e o individual e qual o lugar em que estes valores deveriam habitar, num mundo cindido entre o

capitalismo e o socialismo. Também em **Mayombe**, em que, sob a guerra de independência, a unidade, que é condição *sine qua non* para a construção de um país soberano, enfrenta as dificuldades da divisão e das várias vontades individuais e das origens étnicas, numa disputa entre o nacionalismo, a unidade e o tribalismo, a divisão.

Rita Chaves escreve, no texto: “Mayombe: um romance contracorrentes”, presente no livro: **Portanto... Pepetela** (2009) que 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.

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. Estes, como polos opostos, enfrentam-se, muitas vezes se anulando, pois têm a mesma força e intensidade. Já na dialética, o conflito também é entre duas ideias, mas não são estáticas, são dinâmicas e poderão gerar outras, e assim sucessivamente até que se esclareça o problema em pauta. É um método de análise filosófico da realidade. As ideias em oposição, na dialética, nunca são um fim em si mesmo. Como nos livros de Pepetela em que as respostas para os conflitos são complexas e não são, de forma alguma, definitivas, mas abrem a questão para um amplo debate do qual deriva, ou podem derivar, outras questões, as quais aprofundarão o tema proposto.

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.

Em relação ao cronotopo, Bakhtin o chama de “a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura” (Bakhtin, 2018, p. 11). O pensador russo tem em mente a inseparabilidade entre o tempo e o espaço, como se houvesse, artisticamente falando, a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. “O tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica. (...) Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo (Bakhtin, 2018, p. 12).

Bakhtin reconhece vários tipos de cronotopo, alguns mais destacáveis, ao longo da história da formação do romance europeu, sobre os quais discorre nos capítulos de “as formas do tempo e do cronotopo”, aduzindo que dentro de um mesmo romance podem coexistir diversos cronotopos. Pode ser que exista um mais central e outros mais periféricos, dependendo da estrutura e do tipo de romance a que se esteja analisando.

Embora, o filósofo alemão Johann Gotfried von Herder, explique-nos que o espírito de uma nação expressa-se, sobretudo, pelo *Sprachgeist*, que é o espírito da língua, como lemos em Appiah (Appiah, 2014, p. 42). Essa ideia, por exemplo, foi celebrada entre nós, no **Livro do Desassossego** (1982), do heterônimo de Fernando Pessoa, Bernardo Soares, no qual se lê “minha pátria é a língua portuguesa!” (Soares, [1982] 1997, p. 246) e também na música de Caetano Veloso, “Língua” (1984): “minha pátria é minha língua!” (Veloso, 1984, faixa 11). No entanto, podemos fazer uso do pensamento de Bakhtin para interpretar um romance angolano, pois, enquanto romance é uma criação europeia que como tal se expandiu pelo

mundo. Além do que escreve, por exemplo Felwine Sarr, pois: “A ocidentalização da África está em curso desde a colonização: línguas oficiais, sistema educacional, administração, organização econômica e instituições assumiram no continente africano formas ocidentais” (Sarr, 2019, p. 36). Sem falar evidentemente na cultura.

Se o passado não tivesse asas é heterotemporal. Existem, pelo menos, três tempos marcantes: 1995, 2002 e 2012. Os cronotopos dominantes são: 1995 – Luanda e 2012 – Luanda. Em 2002, é 2002 – Huambo. Dentro destes cronotopos funcionam outros, como: a Mutamba, a Ilha de Luanda, a casa da Senhora de trancinhas, o Lar do padre Adão, em 1995, enquanto em 2002, há o cronotopo do restaurante de Dona Ester e o apartamento como principais.

Em 1995, há deslocamentos por espaços mais amplos, Himba, após chegar à capital, deambula pelas ruas sem um destino fixo. Entra em cena o historiador (ou neste caso o geógrafo?) Pepetela, no caminhar da personagem, indicando-nos os locais por onde ela passa. No primeiro dia, ela chega a um largo “com um blindado em cima de um grande pedestal de cimento” (Pepetela, 2017, p. 31). Com certeza o Largo Kinaxixi, que, em 1937, tinha uma estátua de Maria da Fonte, em projeto de Henrique Moreira e ostentava o nome da líder da Revolução do Minho de 1846. Durante o período revolucionário, de independência, a estátua foi dinamitada e substituída por um tanque soviético. Este é o monumento avistado por Himba, em 1995, quando por ali chega. Mais recentemente este tanque foi alterado por uma estátua da rainha Nzinga. O tempo marca, portanto, muito este local, pois os monumentos marcam os períodos históricos: Maria da Fonte, o colonialismo, o tanque, o socialismo e a Rainha Nzinga, a atualidade, fortalecendo um símbolo nacional. Foi cenário do romance de Pepetela **O desejo de kianda** (1995), já que era naquele largo que os prédios desabavam, sob as forças do espírito da natureza.

A seguir Himba vai até a Mutamba: “Por sorte ou azar, tinha entrado no centro do mundo, segundo a mitologia kaluanda” (Pepetela, 2017, p. 31). Segundo o historiador norte-americano, Joseph C. Miller, através do seu **Poder político e parentesco**: os antigos estados Mbundu em Angola:

O reino da Matamba, centrado no rio Wamba, tinha-se tornado, pela década de 1640, um dos mais poderosos estados orientais dos Mbundu, sob a chefia da rainha Nzinga, de merecida fama. Ela tinha tentado restabelecer ali o título ngola a kiluanje, após os Portugueses terem colocado fantoches no lugar dos reis originais do Ndongo, na década de 1620. Como parte da sua estratégia de atacar constantemente os interesses oficiais portugueses, ela cooperou com os Holandeses enquanto estes tiveram o controlo de Luanda, de 1641 a 1648 (Miller, 1995, p. 201).

No entanto, a Mutamba seria um reino vizinho ao reino da Matamba e que foi posteriormente também conquistado pela Rainha Nzinga Mbandi que chefiou os temidos Jagas contra os portugueses. Então, a Mutamba deveria estar localizada no antigo Reino de Ndongo, cujo chefe se chamava Ngola – daí vindo o nome de Angola –, situado a sul do Reino do Congo e que foi conquistado por Jinga. Mutamba também é uma árvore. Há indicações de que antes o Largo da Mutamba chamava-se *N'Dange ia Rosa* que quer dizer em quimbundo “rua larga e arenosa”.

Na Mutamba, ainda Himba esteve próxima ao Palácio do Governo Provincial de Luanda e bebeu água em uma torneira no jardim. Pernoitou próxima aos demais meninos, ainda que mais isolada, na área do Ministério das Finanças.

No segundo dia em Luanda, ela desemboca na Avenida Marginal, atual Avenida 4 de fevereiro. Nome em alusão ao dia 04 de fevereiro de 1961, quando integrantes da UPA fizeram o assalto à Cadeia de São Paulo e à Casa de Reclusão, dando início à luta armada. Dali Himba

avista a Fortaleza de São Miguel. Ela passa pelo Comando-Geral da Polícia, para onde vai voltar depois de percorrer metade do trajeto. Passa pelo bairro dos Coqueiros e chega à Rua das Flores, uma rua sem saída, onde consegue comer alguma coisa. Prossegue pela Calçada dos Enforcados, atual Calçada Dom Simão Mascarenhas, subida íngreme, saindo da cidade baixa para a cidade alta. Então, ela retorna, como antecipamos, ao Comando-Geral da Polícia, onde se identifica e pede ajuda: “A camarada Aurora, também fardada de polícia, gorda e bem-disposta, um sorriso que lhe cortava a cara ao meio, acabou por aparecer” (Pepetela, 2017, p. 37). Aqui, é interessante porque, junto ao Largo do Kinaxixi com o tanque soviético, no pedestal, são os únicos indícios mais diretamente perceptíveis da passagem de Angola pelo regime socialista, pois a policial ainda é chamada de “Camarada”, o tratamento comum para as pessoas em geral, na República Popular de Angola. Chama a atenção é que havia apenas três anos que este regime havia terminado. A camarada Aurora indica que ela vá ao Ministério dos Assuntos Sociais, que é o atual MAPTSS (Ministério da Administração Pública, Trabalho e Segurança Social), localizado na Rua dos Municípios Portugueses, já no bairro chamado de Ingombota. Após, ela retorna, passando pela Avenida Amílcar Cabral em direção ao mar e chega novamente à Mutamba, onde encontra Kassule, que a confunde com a irmã.

Há um movimento do amplo para o confinamento, de 1995 para 2012, passando por 2002. Em 1995, tudo é espaçoso, amplo, grande, vasto: ela vem do Planalto Central, do Huambo, a estrada, Luanda, percorre as ruas da capital até a Ilha do Cabo. Na Ilha, eles esperam maior liberdade, mas encontram a limitação dos pequenos espaços: o buraco nas pedras onde vivem, o contentor de lixo onde se alimentam, por exemplo. Há a praia, mas há o perigo do bando do Jonas. A limitação de percurso também se faz ver, pois o único lugar que visitam no período que passam na Ilha é a casa da Senhora de trancinhas. Somente quando estabelecem a aliança com o bando do Tobias ganham segurança para se movimentarem mais à vontade na Ilha. No entanto, a morte de Tobias na disputa com Jonas, precipita a fuga de Himba e Kassule daquela região, indo para o Lar Adotivo do Padre Adão.

Em 2012, os espaços são mais confinados. Não há a vastidão anterior. São basicamente dois cenários: o restaurante de Dona Ester e o apartamento de Sofia/Diego. Há cenas em outros locais, como o jantar na casa de Solferino, apartamento de Dona Ester, o escritório do funcionário do governo da província, o quarto de Ezequiel, o carro de Kaleb, mas sempre ambientes mais confinados. Do apartamento há apenas a informação de que é possível, ao se debruçar na janela, ver o mar da península do Mussulo. Podia ver a Ilha dos Pássaros, mas não a da Cazanga, daquele lugar. Do apartamento, até o restaurante, são dez minutos. E antes de Sofia, o Mamã Ester era frequentado por trabalhadores do Morro Bento. Em outro momento ela nos informa que os antigos moradores de musseques estão cedendo lugar para a construção de grandes edifícios, enquanto são removidos para o bairro do Zango. Portanto, o apartamento deve ser no Cabolombo, Kilamba, Sapu ou Quifica, olhando-se para o mapa de Luanda.

2002 é esse momento de transição do mais vasto para o mais confinado, pois Himba retorna ao Huambo, ao Planalto Central, ao município, onde nasceu e viveu com sua família e finaliza a cena na sede da administração municipal, conversando com o administrador.

Há toda uma clareza, em 1995, já que Himba e Kassule agem durante o dia. Como domina a paisagem da Ilha, reina o sol, o branco, o mar, ainda que haja chuva, mesmo com a violência da fome e do estupro. Em 2012, a ação transcorre à noite, pois é quando o restaurante fica aberto para receber os “príncipes”, até dez horas, depois até meia-noite. O carro com Kaleb e a recepção de Solferino também são à noite. Ainda que nas cenas do apartamento prepondere o dia, o amanhecer, o café da manhã (mata-bicho). O contraste entre o claro e o escuro vai além, pois as ações mais claras, honestas e lícitas são realizadas durante o dia e as outras mais opacas, desonestas e moralmente discutíveis são feitas à noite, entre 1995 e 2002, como se as

personagens passassem de uma infância iluminada, ainda que dolorosa para uma maturidade obscura. O mesmo não poderia ser dito sobre Angola: da claridade da independência para a obscuridade dos anos independentes?

Bakhtin vai escrever no primeiro capítulo do texto a que nos referimos, quando discute o romance sofista grego, sobre o cronotopo do encontro. Neste tipo de romance há o encontro dos heróis, “em idade matrimonial, no início do romance, e, com a mesma idade matrimonial e igualmente belos e viçosos, casam-se no final” (Bakhtin, 2018, p. 20). O escritor russo nos diz que, neste tipo de romance, o tempo que transcorre entre os dois encontros, como eles permanecem com a mesma idade etc. é um hiato temporal. Em **Se o passado não tivesse asas** não há este hiato temporal, mas podemos perceber a existência no enredo deste tipo de cronotopo, embora modificado, pois evidentemente não permanecem com as mesmas idades. Pois o livro se inicia com Himba encontrando Kassule e termina com o desencontro, a separação entre Sofia e Diego.

No segundo capítulo, Bakhtin nos fala sobre o cronotopo da metamorfose, também oriunda de um romance antigo que ele chamará de romance aventureso e de costumes. Escreve Bakhtin que “a metamorfose (transformação) – basicamente, a metamorfose humana – a par com a identidade (também basicamente a identidade do homem) pertence ao acervo do folclore mundial anterior à sociedade de classes” (Bakhtin, 2018, p. 48). Essa transformação define a vida das personagens que realizam a metamorfose, como acontece especificamente com Himba que se transforma em Sofia. Mais adiante falaremos desta metamorfose em si, utilizando a ideia de *Ursprung*, de Walter Benjamin. Curioso é que praticamente no instante, em **Se o passado não tivesse asas**, em que Himba terá a ideia de mudar sua identidade há uma referência expressa ao livro **A metamorfose** (1915), de Franz Kafka: “Simplesmente, como quem acorda de um sono tranquilo transformado numa barata monstruosa” (Pepetela, 2017, p. 335). Não se trata apenas da mudança da identidade, mas da mudança da personalidade: “O homem muda, sofre uma metamorfose de modo absolutamente independente do mundo; o mundo permanece imutável. Por essa razão, a metamorfose é de caráter privado e não criador” (Bakhtin, 2018, p. 57-58).

Na passagem de Kassule para Diego também ocorre uma metamorfose, mas ela é infinitamente mais lenta do que a de Himba para Sofia. É muito mais motivada pela evolução dos acontecimentos, pela reação psicológica da personagem em face de todos os momentos vividos. É como cada um de nós se olharmos para trás, para quando tínhamos dez anos de idade, e constatarmos o quanto diferente daquele menino ou menina somos agora. Com Diego há um retraimento da sua personalidade, porque Kassule é aquele que tem iniciativa, que indica os caminhos que a dupla deve percorrer: sugere a ida para a Ilha, em busca de uma vida melhor; impede Himba de furtar as sandálias na praia e de contar à polícia do episódio envolvendo Malaquias, para protegê-la, por exemplo. Diego é muito mais o que acompanha Sofia, que vive às suas custas, com suas despesas pagas pelo trabalho da irmã: o aluguel, as tintas, as telas.

Com Himba o processo de transformação é consciente e a personalidade da personagem é expansiva. Para o bem ou para o mal, ela toma o controle da sua vida e decide, apesar de tudo, sobreviver e conquistar o seu lugar ao sol. Não reclama do seu destino, nem questiona a injustiça da vida. Traz um rancor em relação ao seu pai, aquele que foi responsável pelo atraso na viagem para Luanda, mas aceita as condições do jogo e se propõe a disputar a partida, segunda as regras que já estão colocadas. Não é também reformadora ou revolucionária, mas é capaz de aprender bem rápido as regras da sobrevivência. Tal é a forma com que ela lida com os dominadores em potencial que cruzam o seu caminho, notadamente todos do sexo masculino. Ela foi submetida uma vez por Jonas e seu bando, mas depois ela dominará a todos: a começar por Tobias a quem ela faz de prisioneiro; passando pelo homem que tenta atacá-la

na volta da escola; o professor pedófilo; mesmo Abdias e Kaleb, seus pretendentes amorosos, pois no amor há sempre uma dose de submissão; o pastor aproveitador da Igreja de Dona Ester que oportunamente tenta questionar as ações de Sofia em relação a Ezequiel e é enxotado como a uma hiena. Kiaxi é submetida, sem opor nenhuma resistência.

Há na metamorfose das personagens uma relação muito patente com relação aos seus nomes, pois Himba é o nome de uma tribo seminômade, originária do Cunene e que antes fazia parte dos hereros e, no século XIX, migrou para o norte da Namíbia. Os himbas são formados por várias tribos que tentam manter uma sociedade, inspirada em valores antigos e tradicionais. Usam um composto que torna a pele avermelhada e como vivem em regiões de pouca água, higienizam-se com fumaça. Além de também ser o nome de um pássaro da África Ocidental. Portanto, um nome africano, associado a uma tradição. Enquanto Sofia, do grego *Σοφία*, significando a sabedoria, a ciência, o conhecimento. Como se ela saísse daquele conhecimento tradicional africano, até mesmo de uma etnofilosofia africana para a ciência, o conhecimento e a sabedoria, segundo os paradigmas ocidentais. Essas etnofilosofias, segundo Appiah, são “a tentativa de explorar e sistematizar o mundo conceitual das culturas tradicionais da África. Na verdade, equivale a adotar a abordagem do folclorista: compilar a história natural do pensamento popular tradicional sobre as questões centrais da vida humana” (Appiah, 2014, p. 138). Embora, considere elementos dessa “filosofia africana” interessantes, acredita que se deve mover neste terreno com muita cautela, pois, de acordo com o estudioso, “a meu ver, portanto, não há como não recorrermos ao uso de uma formação filosófica ocidental” (Appiah, 2014, p. 143). E ainda, corroborando o pensamento de outro filósofo ganense, Kwasi Wiredu, escreve: “(...) não existem verdades africanas, apenas verdades – algumas referentes à África” (Appiah, 2014, p. 150).

Já Kassule, originário do Kwanza Sul, tem seu nome como advindo do termo quimbundo *kasule*, que quer dizer o último filho, ou o último da família. Termo que gerou o nosso caçula. Há ainda a possibilidade do também quimbundo: *ku-sula* ou no termo quicongo *kasula*, ambos significando “malhar, triturar”. Tornou-se Diego, o qual, segundo o dicionário de nomes próprios: é um nome de origem espanhola. No entanto, sua raiz etimológica é duvidosa ou incerta. Algumas fontes o relacionam com o latim *didacus*, que deriva do grego *didache* e que quer dizer “doutrina” ou “ensino”. Assim, o nome Diego tem o significado de “aquele que doutrina”, “aquele que ensina”.

A metamorfose nas duas personagens está em acordo com o que escreve Renata Flavia da Silva, pois estabelece a construção de um futuro para os meninos da rua, com o fim de superar a condição do lugar de vítimas dos meninos de rua:

(...) da transposição extensiva de uma obra que envolve uma mudança de gênero e um deslocamento na representação cultural inicial a partir do acréscimo de um futuro à infância retratada, futuro, este, marcado por acontecimentos decorridos nos últimos vinte anos em Angola.

(...)

A memória sempre presente de um passado doloroso traduz-se nas trajetórias dessas crianças abandonadas à própria sorte, porém capazes de reescreverem seus próprios destinos, como Himba/ Sofia ou Kassule/Diego.

(...) da infância sem nenhuma significação de esperança ou futuro representada por Joana, pode-se vislumbrar um novo horizonte de significações representados por Himba/Sofia e Kassule/Diego, ambíguas, é certo, todavia plurais e potencialmente novas (Silva, 2019, p. 222-227).

Bakhtin também acrescenta, ao abordar o cronotopo da metamorfose, a questão do acaso, como um elemento muito presente numa certa narrativa antiga: “a iniciativa é transferida ao acaso, que governa a simultaneidade e a heterotemporalidade dos fenômenos, quer como força impessoal (...), quer como providência divina” (Bakhtin, 2018, p. 27). Em *Pepetela*, também observamos a permanência do acaso, como agente construtor do enredo no romance. Pois é o acaso que faz o caminhão em que Himba viajava com a família ser atacado, embora durante o texto ela permaneça responsabilizando o pai, pois o momento da viagem foi decisão dele. Nada indica que a decisão paterna antes ou depois do momento da viagem acarretaria a mesma consequência. Nem tampouco, se não o acaso foi o responsável pelo ocorrido com sua família. Também o encontro com Kassule é objeto do acaso, pois se Himba não estivesse na Mutamba naquele exato momento, nem fosse semelhante à sua desaparecida irmã Sofia, não o teria encontrado e não haveria enredo. Outra construção do acaso, no romance, é o momento em que Sofia descobre o restaurante de Dona Ester. O narrador inclusive nos informa que foi obra do acaso:

O destino tinha atuado com face de mero acaso. Um dia, na época em que Sofia não se fixava num emprego, teve de tratar um assunto burocrático e passou naquela rua durante a hora de almoço, em plena época da explosão do imobiliário (Pepetela, 2017, p. 26).

Outro elemento também muito discutido por Bakhtin é o cronotopo da estrada. Diz-nos ele a esse respeito: “é característico do romance a fusão do caminho vital do homem (nos seus momentos críticos fundamentais) com seu real caminho-estrada no espaço, isto é, com as errâncias” (BAKHTIN, 2018, p. 58). Essa situação também está expressa taxativamente em **Se o passado não tivesse asas**, pelo narrador, logo ao início do romance, quando Himba sobrevive ao ataque ao caminhão: “A sua salvação estava na estrada” (PEPETELA, 2017, p. 14). A estrada é apresentada como caminho real para sobreviver e caminho vital, o qual ela deveria seguir adiante, pois tinha sobrevivido.

Bakhtin, ao analisar Rabelais e estabelecer seu cronotopo a partir da fundamental importância do romance **Gargântua e Pantagrue** (1534), e as suas séries sobre o homem, como forma de estabelecer o antropocentrismo renascentista em face do espírito medieval que ainda vigorava, alude ao sexo, à morte, ao corpo humano, aos excrementos, mas também à comida:

A série seguinte é a série da comida e da bebida-bebedeira. Seu lugar no romance de Rabelais é imenso. Por essa série passam praticamente todos os temas do romance, e quase nenhum de seus episódios passa sem ela. Em contiguidade imediata com a comida e o vinho aparecem as coisas e fenômenos do mundo na maior diversidade, inclusive os mais espirituais e elevados. (Bakhtin, 2018, p. 133)

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, é por causa dela que encontram dona Isabel Kimba que lhes oferece o chá com pão ou biscoitos, os bandos de Jonas e Tobias também tem a sua existência motivada pelo microcosmo de menores abandonados que orbitam a ilha e os restaurantes. Também é pela comida que conhecem Noé, Madia, Luemba e por meio de dona Isabel Kimba, conhecem o padre Adão e o lar adotivo. Em 2012, não é mais a falta, mas a comida é profissão e especialidade, pois Sofia trabalha, associa-se e é proprietária do restaurante. Antes ela sobrevivia dos restos de um restaurante, agora é a

dona. E ganha fama como especialista em cozinha. Ela é a criadora dos principais pratos do restaurante. Em outro momento no texto, o narrador registra:

Um dia aprenderia a cozinha a sério, já tinha ouvido conversas entre as colegas de escola e professoras sobre essa profissão útil e cada vez mais sofisticada. Era um sonho, também tinha direito. (Pepetela, 2017, p. 303)

Quase ao final do livro, o narrador faz notar que o sonho de Sofia era cozinhar, ser *chef*. Ela foi autodidata, pois nunca tinha realmente cozinhado. Seu segredo parece ser a utilização de temperos, como o coentro e loengo, que é um fruto roxo, típico das matas de Angola, cujo sabor é ácido e peculiarmente agradável. Tal é o arroz de marisco com toque de loengos servido no jantar formal de Solferino, feito por Sofia.

A questão do restaurante também liga a outro cronotopo referido por Bakhtin, como o do “salão de visitas” (em sentido amplo), muito presente em Stendhal e Balzac: “Do ponto de vista do enredo e da composição, aí ocorrem os encontros (que já não tem o antigo caráter especificamente casual do encontro na ‘estrada’ ou no ‘mundo alheio’” (Bakhtin, 2018, p. 222). Há uma sofisticação nestes encontros que ocorrem sucessivamente num mesmo lugar. Em **Se o passado não tivesse asas**, no restaurante, na hora em que lá vão os “príncipes”. “É o momento das intrigas, local onde se realizam desfechos, travam-se diálogos que ganham importância, desvelam-se os caracteres, as ‘ideias’ e as ‘paixões’ dos heróis” (Bakhtin, 2018, p. 222). Além, de como já afirmamos, o restaurante ter a condição de ser metonímia de uma Angola pós-1992 que existe para servir a uma classe abastada, à elite. Todos os elementos referidos por Bakhtin têm lugar ali: as intrigas são feitas a respeito, por exemplo, das fofocas que abalam a sociedade dos príncipes, como a referente à Dona Jezabel de Anunciação detida em razão de acusação de assassinato; há toda a conversa sobre a gravidez de Salomé, entre esta e Sofia, sobre quem seria o pai do bebê, se seu marido Alfredo. Há as ideias, como por exemplo, a solução para resolver os documentos do restaurante após a morte de Dona Ester e também sobre o empréstimo para expandir o restaurante:

Era ideia interessante. Ela pediu os dados do tal fundo, ele deu. Se quiseres, acrescentou, ajudo a fazer a proposta, é preciso desenhar o projeto, podemos pedir apoio da Salomé ou outro formado em gestão. E vou mesmo contigo, Se eles não me conhecerem, sabem de gente que me conhece. (Pepetela, 2017, p. 272)

Por paixões temos os exemplos de Abdias e Kaleb que procuram conquistar Sofia.

Outro aspecto destacável é que Bakhtin também faz lembrar sobre a questão sexual que está presente em Rabelais, como forma de demonstrar esse homem exteriorizado e plenamente humano do Renascimento. Esta questão foi se transformando com o tempo. No momento inicial, há a exposição da esfera sexual: o ato sexual, os órgãos sexuais, as defecações, as vísceras, como elementos ligados, num aspecto real e direto ao homem, como lemos em **Gargântua e Pantagruel**. Essa postura era necessária com o fim de, por contraste, apresentar o homem renascentista de carne e ossos, em face ao medieval, só ideias, pensamentos, etéreo, sublimação, oração.

Num segundo momento a sexualidade transforma-se, é sublimada para o amor:

(...) em seu aspecto real e direto, foi quase inteiramente expulso dos gêneros oficiais e do discurso oficial dos grupos sociais dominantes. O componente sexual do complexo passa a integrar os gêneros elevados em seu aspecto sublimado, como amor, e aí entra em novas contiguidades, estabelece novas relações. (Bakhtin, 2018, p. 178)

Em **Se o passado não tivesse asas**, o amor, que há entre Himba/Sofia e Kassule/Diego, é visto somente sob a forma da amizade, de uma fraternidade, como se fosse a sublimação da sublimação: de sexo renascentista para o amor romântico, daí para a fraternidade, numa época pós-moderna. Como se cada vez mais os relacionamentos humanos estivessem se tornando de uma dificuldade enorme.

O tema da irmandade já tinha vindo à tona em *Pepetela*, em **Lueji**: o nascimento de um império, tanto na relação entre Tchinguri e Lueji, quanto com Uli e Lu. Com os primeiros, meio-irmãos, filhos do mesmo pai, as relações sexuais são praticadas durante a infância, quase como brincadeiras, mais ou menos, inocentes, mas cessam durante a fase adulta. Tchinguri por causa deste amor supremo pela irmã tornou-se, ainda que o herdeiro real, um indivíduo que despreza toda a tradição e não acredita em absolutamente nada, se não na sua capacidade de guerreiro, de conquistar o que quer pelo braço e em mais de uma vez faz ver a irmã que pretende desposá-la quando for o rei, ainda que este fosse um tabu para a tribo. Entre Uli e Lu, os dois não são irmãos, mas se conheceram desde crianças como se irmãos fossem e Uli faz todo o esforço para negar a realidade: a enorme atração sexual entre ele e a sua irmã por afinidade. Nos dois casos, é discutido o tema do amor sob a sombra do incesto.

Em **Se o passado tivesse asas** é apenas, desde o primeiro momento, o amor fraterno que está presente. As personagens parecem impossibilitadas de qualquer outro tipo de sentimento e o sexo para elas é algo distante, impossível, sem sentido. Ou foi violência como nos estupros ou é idealizado como a relação de Himba e Tobias. Himba/Sofia parece ter tido apenas um parceiro em toda a sua vida, Tobias, o qual como verdadeiro cavaleiro andante resolve enfrentar o rival Jonas e acaba morto no combate. Depois dele parece não ter havido mais ninguém. Neste trecho do livro evidencia-se bem esta parte:

– Nunca me deitei com mais ninguém, desde o Tobias. Não sou capaz. Não são saudades dele, é outra coisa... Medo de enfrentar um homem? Medo de ficar presa a alguém? Não sei dizer...

Ele concordou com a cabeça. Agora estavam em sintonia, como antes, como durante tantos anos. Falou:

– Durante muito tempo tive medo de me aproximar demais de uma mulher. O meu problema era simples. Como fazer quando estivesse com ela no quarto? Espera aí, agora vou tirar esta perna de metal, porque senão te podes magoar. Como dizer isso? Perdi assim algumas raparigas muito interessantes que estavam dispostas a tudo. (Pepetela, 2017, p. 228)

Diego e Sofia têm apenas a relação fraterna de irmãos. Não há sexualidade entre eles e cada um, por sua razão, optou pela abstinência sexual. A única personagem que parece ter a necessidade de uma vida sexual é Ezequiel e sua afeição por Kiaxi, embora não saibamos se é realmente sexualidade devido à ausência de um diagnóstico claro sobre os problemas psicológicos/mentais que afetam o filho de dona Ester. Sua manifestação de carinho por Kiaxi pode ser apenas platônica. Não há como dizer o mesmo de Kiaxi pois não temos certeza se ela age em relação a Ezequiel por interesse ou por afeto correspondido.

Todos os cronotopos discutidos aqui não são excludentes entre si e todos eles contribuem para caracterizar a intensa relação entre o tempo histórico e sua visualização, através dos espaços vivenciados pelas personagens.

Através do cronotopo de Bakhtin, compreendemos um pouco mais da técnica utilizada por *Pepetela*. De como o autor se utiliza de formas consagradas para imprimir o novo conteúdo, estabelecido por um grande debate entre a ficção e a realidade, em sua obra com enorme preponderância da primeira.

REFERÊNCIAS

- Appiah, K. A. (2014) *Na casa de meu pai*. Tradução por Vera Ribeiro. 4ª reimpressão. Rio de Janeiro: Contraponto editora, 2014.
- Bakhtin, M. (2018). *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução por: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34.
- Fourshey, C. C. G.; Rhonda, M.; Said, C. (2019) *África Bantu: de 3500 a.C. até o presente*. Tradução por Beatriz Silveira Castro Filgueiras. Petrópolis: Editora Vozes.
- Kafka, F. (1997). *A metamorfose*. Tradução por Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras.
- Miller, J. C. (1995) *Poder político e parentesco: os antigos estados Mbundu em Angola*. Tradução por Maria da Conceição Neto. Luanda, Arquivo Histórico Nacional.
- Pepetela (1995). *O desejo de kianda*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- _____ (2013). *Mayombe*. São Paulo: Leya Editora.
- _____ (2015). *Lueji. O nascimento de um império*. São Paulo: Leya Editora.
- _____ (2017). *Se o passado não tivesse asas*. São Paulo: Leya Editora.
- Sarr, F. (2019). *Afrotopia*. Tradução por Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições.
- Soares, B. (1997). *O livro do desassossego*. Zenith, Richard (Org.). 2ª edição. São Paulo, Companhia de Bolso.
- Veloso, C. (1984) *Língua*. In Veloso, Caetano, Velô. São Paulo: Polygram.