

# História e ficção em *O desejo de Kianda*, de Pepetela: uma abordagem intertextual

Tailze Melo Ferreira\*

## RESUMO

No romance *O desejo de Kianda*, do escritor angolano Pepetela, estabelece-se um interessante jogo entre História e ficção. Essa contaminação de linguagens surge no livro através dos dois “registros de contar” adotados pelo narrador: a crônica e a fábula. Pretende-se, no presente texto, discutir algumas das relações possíveis entre o discurso histórico e a narrativa literária, apontando como tais relações podem encenar a possibilidade de um país mais harmônico, no qual a convivência entre a cultura ancestral angolana e a modernidade faz-se possível como construção de uma identidade híbrida.

Este trabalho tece considerações sobre o jogo intertextual estabelecido entre ficção e História, passado e presente, texto e contexto no romance *O desejo de Kianda*, do escritor angolano Pepetela (1995).<sup>1</sup> Para isso, parte-se da própria estrutura da obra, que se assenta em dois planos temporais, o presente pós-independência em Angola e o tempo mítico, anterior à colonização do país, representado através da lenda de Kianda. Esses dois tempos imbricam-se sem se confundirem no corpo da narrativa, pois se fazem presentes no romance através dos dois “registros de contar” adotados pelo narrador: a crônica e a efabulação.

Conforme dizem os dicionários, a crônica é uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica, e por essa via se tornou uma precursora da historiografia moderna. Davi Arrigucci Jr. (1987) acentua que:

\* Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa – PUC Minas.

<sup>1</sup> Todas as citações seguidas do número de página referem-se a essa edição.

Tal gênero supõe uma sociedade para a qual importa a experiência progressiva do tempo, um passado que se possa concatenar significativamente, a História, enfim, e não apenas um tempo cíclico ou repetitivo, implicando outra forma de narrativa – o mito. (Arrigucci, 1987, p. 52)

Ao aproximar o tempo da crônica e o da fábula, o narrador constrói um romance em que a tradição ancestral, representada no mito, interage com as transformações ocorridas no presente pós-colonial de Angola. Essa estratégia mescla, na narrativa, fato e ficção, presente e passado. Assim, a história explica-se na estória, o fato é reiterado na ficção, construindo um tempo não linear em que as fronteiras entre mito e história, memória e presente, invenção e realidade são tênues. Essa maneira de delinear o tempo, no texto, apresenta-se como prática geradora de significados, na medida em que se questiona um tempo linear, sem lacunas e fragmentações, pretendido pelo discurso histórico “oficial”, ou melhor, questiona-se a existência de uma verdade que se diz oficial. Misturando o tempo da crônica com o da fábula, criam-se, no referido livro, anacronias que subvertem o tempo cronológico, deslocando as noções de presente, passado e futuro, o que não seria permitido à História tradicional. Maria Nazareth Soares Fonseca (1997) ressalta que a literatura, ao “subverter o tempo, pode iluminar o acontecimento, apreendê-lo em sua multiplicidade, realçando os sentidos já produzidos pela leitura histórica, mas explicitando outros” (Fonseca, 1997, p. 96). Ao estabelecer “negociações de sentido” entre discursos não relacionados pela História “oficial”, o texto literário desfaz dicotomias, desmascarando a pretensa objetividade de toda representação. Nesse sentido, ao mesclar o discurso da crônica com o do mito, *O desejo de Kianda* questiona a historiografia como fonte de verdade absoluta, aludindo ao fato de que os textos ficcionais, justamente por não terem a pretensão de apresentar verdades inquestionáveis, ao se inscreverem no terreno das ambigüidades, viabilizam leituras várias de um mesmo fato, o que torna possível o desvelamento de múltiplas imagens e significações do real, relativizando até mesmo a própria noção de realidade.

É no papel do cronista que o narrador assume o lugar do historiador, tecendo o quadro referencial angolano corrompido pelo “novo imperialismo” da era pós-colonial. Assim, desvelam-se fatos concretos da recente história de

Angola: as últimas eleições, a guerra civil, a abertura à economia de mercado, a corrupção do poder e o enriquecimento ilícito de uma classe emergente. A realidade enfocada aponta para um processo de desencantamento em relação a Angola da pós-libertação nacional, delineando um país em “ruínas”, minado internamente em consequência tanto dos esquemas de corrupção, quanto da perda de valores éticos da classe dirigente. Toda essa situação caótica é simbolizada, no romance, através do desabamento dos prédios do Kinaxixi, fato que se relaciona ao universo do maravilhoso que a efabulação edifica.

Ao abordar, na crônica, o desmoronamento dos prédios do Kinaxixi, o narrador traz para a sua ficção um fato concreto da História de Angola. Entretanto, no livro de Pepetela, a chamada “síndrome de Luanda” é relacionada à presença do maravilhoso, simbolizada no mito de Kianda. No registro lendário, Kianda é um espírito das águas que habitava a antiga lagoa do Kinaxixi. Porém, com o processo implantado pela colonização portuguesa, a lagoa é soterrada e em seu lugar é construído um complexo de prédios. Revoltada, ela se sente abafada e revolvendo-se debaixo do lago soterrado pela geografia colonial, alaga Kinaxixi e devolve ao largo e à ilha a sua antiga geografia pré-colonial. O cântico de Kianda, antes “suave e doloroso”, soa cada vez menos triste e mais vitorioso, até atingir o máximo da sua potência, rompendo a espessura das águas, inundando Luanda. A pequena poça formada em frente ao prédio em construção aumenta seu volume e ganha força, “indo chocar-se em baixo da Fortaleza contra a antiga ponte que os portugueses encheram de entulho e pedras e cimento, fazendo a ilha deixar de ser ilha para ficar península” (p. 19). Simbólico, o aterramento da lagoa faz-se metáfora do apagamento das raízes identitárias de Angola, provocado pela política de descaracterização cultural do dominado, própria do processo de colonização. Nessa ordem de idéias, o cântico de Kianda pode ser compreendido como uma tentativa de destacar o que seria tipicamente angolano, ou seja, a tradição que lá estava antes da chegada dos portugueses. Essa “revalorização da tradição rompida, que nunca é completamente destruída, uma vez que ficam sempre, mesmo que dormindo sob a terra, alguns traços desse inventário” (Chaves, 2000, p. 246), traz, no romance, um apreço pela memória da tradição ancestral angolana anterior à chegada do europeu, buscando, através dessa memória, a reconstrução das

raízes identitárias de Angola. Assim, Kianda, considerada guardiã da tradição, faz ecoar, através de seu canto, vozes muitas vezes abafadas de um povo que por meio do processo de colonização perdeu seus referenciais identitários.

No entanto, a narrativa termina com Kianda, espírito de águas “paradas”, indo para o alto-mar:

(...) e derrubaram o istmo, se misturando as águas que vinham da lagoa com as águas do mar e as cores vivas se espalhando a caminho da Corimba, agora que a ilha de Luanda voltava a ser ilha e Kianda ganhava o alto-mar, finalmente livre. (p. 119)

O encontro de Kianda com as águas do mar sugere outro sentido para a questão da identidade. O mar, ponto de confluência de águas, pode metaforizar a possibilidade de uma convivência entre as diversas identidades culturais angolanas. Nesse viés de raciocínio, o “desejo de Kianda” não mais seria o de uma afirmação cultural genuinamente angolana, mas o sonho da convivência da tradição ancestral desse país com outros legados culturais, inclusive o europeu. Usando um termo de Glissant (1980), o sonho de Kianda seria o de uma “identidade-relação”, buscando antes interagir que sobrepor de maneira autoritária uma cultura. Isso posto, ao terminar o romance com a libertação de Kianda, pode-se inferir que o autor implícito opta por um projeto cultural trilhado nos itinerários da diversidade e do diálogo com as múltiplas feições da heterogeneidade angolana.

A discussão acerca das fronteiras difusas entre passado e presente encontra-se também na reflexão de Walter Benjamin (1987), que acredita existir um encontro secreto entre a nossa geração e as gerações precedentes, ou seja, um inevitável encontro entre passado e presente. A esse respeito, diz ele:

Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. (Benjamin, 1987, p. 223)

O “apelo do passado” do qual fala Benjamin está metaforizado, no livro de Pepetela, através do canto-desejo de Kianda. Ela reivindica, como já dito, a volta das tradições angolanas sufocadas durante o processo de colonização

portuguesa. Tendo consciência desse apelo e das conseqüências de sua rejeição, o velho sábio Kalumbo contesta a menina Cassandra por pensar que Kianda é metade mulher, metade peixe:

(...) – Não – disse mais velho Kalumbo com súbita irritação. – Isso é coisa dos brancos, a sereia deles. Kianda não é metade mulher metade peixe, nunca ninguém lhe viu assim. Os colonos nos tiraram a alma, alterando tudo, até a nossa maneira de pensar Kianda. O resultado está aí nesse país virado de pernas para o ar. (p. 99)

A menina Cassandra, o velho Kalumbo e os escritores Arnaldo Santos e Luandino Vieira são os únicos personagens a perceberem e a acreditarem no lamento de Kianda. O velho porque simboliza o saber ancestral, a criança porque ainda não perdeu a inocência, podendo assim acreditar no universo do maravilhoso, e os escritores por serem “grandes sabedores das coisas de Luanda”, simbolizando assim o saber da memória ancestral. Vale ponderar que crianças, velhos e escritores são, de certa forma, no contexto capitalista, “marginais ao sistema”. Por isso, tendo em vista que, geralmente, para desconstruir espaços de poder necessita-se sempre de transgressões, compreende-se melhor por que são esses os únicos personagens a ouvirem e a entenderem o significado do canto-desejo de Kianda. Nota-se que Cassandra não é compreendida pela “média normal”, metáfora da sociedade, pois todos pensavam que estava a “estagiar” quando contava que ouvia um canto triste da água acumulada em frente ao prédio em construção: “Então não é maluco quem ouve o que mais ninguém ouve, ou quem vê o invisível para os outros?” (p. 56).

Contudo, dezenas de especialistas de diversas áreas, vindos do estrangeiro para estudar a síndrome de Luanda, não conseguem apresentar uma tese plausível sobre o fenômeno. Constata-se assim que, muitas vezes, a lógica positivista, que lida com significados unívocos e determinados, não é suficiente para entender a realidade, pois, como postula o narrador, “as coisas não são tão límpidas como gostaríamos” (p. 7). Nesse sentido, ao utilizar a lenda de Kianda para explicar um fato concreto da História, o desabamento dos prédios do Kinaxixi, a narrativa aponta para a consciência do caráter arbitrário de qualquer conceito sobre a realidade e para a possibilidade de entendê-la através de

mediações simbólicas como o mito. Mais uma vez, redimensionam-se as fronteiras entre mito e verdade, história e ficção, adotando-se no texto estratégias que postulam uma interação constante entre essas instâncias.

Voltando ao registro da crônica, encena-se uma história em que as personagens Carmina Cara de Cu e João Evangelista simbolizam o dilaceramento da nação, que vai perdendo seus valores éticos e morais. O contexto sociopolítico em que se situam esses personagens é o da pós-independência de Angola, período marcado pelas alianças de poder que geram uma assustadora corrupção no país. João Evangelista vinha de uma linhagem de religiosos protestantes, cresceu na Missão de Huambo, onde seu avô pregara e seu pai fora educado. Mudou-se para Luanda com o objetivo de cursar engenharia, mas desistiu rapidamente. Já Carmina era uma mulher pouco convencional, sem nenhuma tradição religiosa, “muito senhora do seu nariz” e “decidida em artes de mando”. Apesar de tão diferentes, João afasta-se, para desespero de seu pai, das crenças e das práticas religiosas, casando-se com Carmina. O casamento de ambos pode ser percebido como metonímia das alianças em favor dos interesses próprios e da corrupção do Estado que se instalaram na Angola pós-independência. Os favoritismos e arranjos concedidos a Carmina, mulher bem relacionada e influente, permitem-lhe arranjar um vantajoso emprego (entre essas vantagens está o absentismo) numa empresa estatal para João, traficar as chaves de um ótimo apartamento no Kinaxixi, presentear o marido com um computador distribuído entre os funcionários da Jota, “quando se aperceberam que para o pouco serviço que havia metade da encomenda já era serviço de mais” (p. 9). Além disso, o banquete de casamento foi todo “patrocinado” por empresas estatais que controlavam a distribuição de pescado, marisco, frango, carnes, pães e bebidas. Como se isso não bastasse, Carmina ainda consegue “uma missão de serviço fictícia a Roma, paga evidentemente pelo Estado, para comprar o enxoval” (p. 13). Todas essas vantagens conseguidas de forma desonesta não pesam na consciência de Carmina, que as justifica da seguinte maneira:

(...) Para se criar os empresários, alguém tem de perder capital a favor deles. E sempre é melhor ser o Estado, assim é menos sensível, do que expropriar ou roubar diretamente os cidadãos. Não decidimos ir para a economia de merca-

do? Então alguém tem de pagar, nesta vida não se multiplicam pães por milagre. Ou pelo menos quem fazia já cá não está. (p. 24)

Dessa forma, o Estado vai se descapitalizando, investindo subsídios sem fundo em empresas estatais, esquecendo-se da situação miserável do povo angolano.

Maria Theresa Abelha Alves (1997) lembra que o casal representa a nova burguesia e a elite política que “tenderam a substituir a força colonial por uma nova força de tipo classista, em última análise exploradora, que reproduzia as velhas estruturas coloniais em novos termos” (Alves, 1997, p. 241). Isso se justifica de forma explícita na atitude de Carmina quando, ao modo das antigas senhoras coloniais, modifica o nome de sua empregada doméstica. Ou quando ao criar sua empresa a denomina de “Ultramar Import-Export”, trazendo “relentos colonialistas”. Explicando a campanha publicitária de sua empresa, Carmina refere-se ao europeu como selvagens, mas ironicamente revela a visão que o mesmo possuía da África e de seus habitantes:

(...) Os slogans de publicidade vão ser todos nesse sentido do nacionalismo. Ultramarinos são eles e a minha empresa vai levar-nos até esses selvagens que andam lá pelas europas pendurados das árvores pelos rabos. Ou poderiam andar se não tivéssemos descoberto e civilizado. (p. 33)

O computador dado por Carmina a seu marido, bem como as tantas regalias que ela lhe oferece não são nada aleatórios. Servem para subjugar-lo e aliená-lo da realidade. Percebe-se que no início da união, João, através de suas frases irônicas, questiona as atitudes tão contraditórias da mulher. Porém, à medida que usufrui dos esquemas de corrupção de Carmina, vai perdendo a capacidade crítica, o dinamismo e, numa noite solitária, faz uma “autocrítica dasapiedada”: “Conclui ser falho de vontade, quase abúlico, comodista, sem gosto pela aventura ou mesmo pela novidade” (p. 23). Depois dessas constatações conformistas, João passa a se interessar cada vez mais pelo computador, não percebendo ou não querendo perceber a relação entre as duas coisas, como esclarece o narrador: “Nunca percebeu a ligação entre a autocrítica tão pouco valorativa e essa decisão capital, mas nada nesse Mundo se faz por acaso. Ligação haveria, mas estava desinteressado em a descobrir” (p. 23).

Assim, tornando-se alheio a tudo ao seu redor, fugindo de “pensamentos perturbantes”, João se lança aos jogos de império e à “criação das civilizações”, fazendo-se prisioneiro de um mundo virtual, onde lhe era possível fugir do papel de “macho amachucado” para exercer o de um poderoso conquistador. João torna-se, desse modo, tão nefasto para o sistema social quanto Carmina, pois, apesar de ter consciência dos esquemas de corrupção, posiciona-se passivamente diante de tal situação, tornando-se cúmplice dela, fugindo dos problemas de consciência através dos jogos virtuais. Semelhante comportamento se apresenta no romance quando pessoas, fugindo do “feio espetáculo da miséria”, andam em carros de luxo, com vidros fumados, ar-condicionado e som bem alto para não serem incomodados pelos pedintes miseráveis das ruas.

Lado a lado ao conformismo do marido, Carmina Cara de Cu, valendo-se de suas boas relações no governo e da política de privilégios, torna-se política e empresária, profissões que, segundo ela, “casam perfeitamente, uma atividade ajuda a outra” (p. 22). Justificando-se sempre com a frase “agora estamos na economia de mercado”, Carmina participa do ilegal comércio de armas, ganhando tanto dinheiro que chega ao ponto de abrir uma conta em “Sugaland, o novo paraíso fiscal” (p. 58). Essa personagem, que se dizia socialista e fazia parte da ala radical da Jota, passa a empresária e política corrupta, exibindo não só as suas contradições, mas a de todo um país dilacerado por injustiças sociais. Enquanto uma minoria janta em restaurantes caros, anda em carros luxuosos, compra roupas em butikues da moda, o povo, morando nas ruas, exhibe a “Luanda dos desabrigados, dos despossuídos, dos despidos que, traduzindo o cântico de Kianda, no tempo da morte das utopias, reinventam a revolta para aniquilarem o absurdo, reinventam a revolta para com ela restaurarem a crença no futuro” (Alves, 1997, p. 243). Junto aos desalojados do Kinaxixi, Honório, personagem que traz em seu nome a virtude da honra, participa de um movimento cívico contra a pobreza e a corrupção no país, lançando o nu como traje nacional, “o único que está de acordo com o nível de vida do povo” (p. 110). Mesmo que de forma caricatural, o movimento dos nus revela, além da luta por melhores condições sociais, a busca de um modo de vida próprio do angolano que não se paute em modelos europeus. Assim, o povo oprimido luta também por uma identidade cultural própria, fazendo

uma crítica aos partidos que atuam em prol de seus próprios objetivos de poder e movimentos populares “cozinhados em gabinetes”. Sobre esse propósito, diz Honório a João Evangelista: “Estamos a criar História, porque estamos a inventar as nossas próprias vias. Chega de copiar fórmulas do estrangeiro, inventemos os nossos próprios métodos de luta” (p. 115).

O desejo de reconstituir a história apagada pelo europeu surge no livro de Pepetela através do passado e tudo aquilo que ele significa para um povo que perdeu suas raízes identitárias. Entretanto, esse passado não aparece na obra como um “tempo homogêneo e vazio”, mas “saturado de agoras”. Assim, regressa-se ao passado não só para interpretar um presente hostil, mas também para se ter a esperança de um futuro melhor. Como assinala Benjamin, “o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer” (Benjamin, 1987, p. 225).

Desse modo, o diálogo entre História e ficção, presente e passado, mito e crônica, no romance, vislumbra a hipótese de um futuro diferente, em que Kianda, nadando livre para o mar, encena a utopia de um país mais harmônico, no qual a convivência entre a cultura ancestral angolana e a modernidade faz-se possível como construção de uma identidade híbrida.

#### ABSTRACT

This essay aims at the study concerning fiction and history, past and present, text and context in the novel *O Desejo de Kianda* by the Angolan writer Pepetela. The novel is analyzed from a process of enunciation which bases itself in two time planes: the present, happening in the post independent Angola and the mythical time, before the colonial period of the country, represented here by the legend of Kianda. Both time planes appear interchangeably, for they are both part of the strategies the narrator uses to conciliate two genres of story telling: the chronic and the fairy tale.

### Referências bibliográficas

- ALVES, Maria Theresa Abelha. O desejo de Kianda: crônica e efabulação. In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 237-245, 2º sem. 1997.
- ARRIGUCCI, Davi Jr. *Enigma e comentário*: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BARTHES, Roland. O discurso da história. In: *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 146-157.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: *Magia e técnica, arte e cultura*. 3. ed. Trad. Sérgio Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio *et al.* (Org.) *Gêneros de fronteiras*: cruzamento entre o histórico e o literário. São Paulo: Unesp, 1994.
- CHAVES, Rita. O passado presente na literatura angolana. In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 245-257, 1º sem. 2000.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Bordas, margens e fronteiras: sobre a relação literatura e história. In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 91-102, 2º sem. 1997.
- GLISSANT, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1980.
- MATA, Inocência. Pepetela: um escritor (ainda) em busca da utopia. In: *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 243-259, 2º sem. 1999.
- MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINNI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Org.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993. p. 115-135.
- PEPETELA. *O desejo de Kianda*. Lisboa: Pub. Dom Quixote, 1995.
- VEYNE, Paul. Tudo é histórico, portanto a história não existe. In: SILVA, Maria Beatriz Nizza da (Org.). *Teoria da história*. São Paulo: Cultrix, 1999. p. 45-55.