

O Desejo de Kianda, de Pepetela: da emersão do mito aos desejos do povo

O Desejo de Kianda, by Pepetela: from the emersion of
myth to the people's desires

Vanessa Ribeiro Teixeira¹

¹ Pós-Doutora em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (UFRJ/FAPERJ). Professora Adjunta do Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da UFRJ. Chefe do Departamento de Letras Vernáculas da UFRJ.

RESUMO: A partir da investigação da novela *O desejo de Kianda* (1995), de Pepetela, o artigo versará sobre os enfrentamentos e as interpenetrações entre registros culturais distintos que costuram a sociedade angolana. Pressupõe-se que a articulação de uma pluralidade de vozes e vontades dentro de um mesmo contexto, problematizando-o, seja um dos elementos fulcrais da produção da literatura pós-colonial.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção; História; Narrativa pós-colonial; Angola; O Desejo de Kianda.

ABSTRACT: From the investigation of the novel *Kianda's Desire* (1995), authored by the Angolan fiction writer Pepetela, the article will deal with the confrontations and interpenetrations between distinct cultural records that stitch together the Angolan society. It is assumed that the articulation of a plurality of voices and wills within the same context, problematizing it, is one of the key elements of the production of postcolonial literature.

KEY-WORDS: Fiction; History; Postcolonial narrative; Angola; O Desejo de Kianda.

Cruzando águas atlânticas, este texto aporta em Luanda, capital de Angola. Região fundamentalmente ligada à história colonial portuguesa, Angola vive os seus dias de experiências insólitas.

Em *O desejo de Kianda*, romance revelador de um país às avessas, o ficcionista Pepetela evoca a tecedura alegórica para ilustrar os desvãos de uma sociedade contaminada por regimes culturais que não lhe pertencem. No centro da trama está a figura da Kianda, deusa das águas, segundo a cosmogonia kimbundu, e dona da lagoa do Kinaxixi que, supostamente adormecida, liberta-se do cimento da modernidade e volta a nadar.

Numa Angola pós-independente² seduzida pelos ditames do mundo moderno e desejosa de ver-se inserida no arcabouço da nova ordem econômica, os símbolos da cultura endógena mais tradicional acabam por ser gradativamente olvidados. As vozes que contaram as histórias e estórias de nações “avizinhas” – distintas em muitos aspectos, mas reunidas em um mesmo espaço geográfico – são sufocadas pela incorporação acrítica dos elementos-símbolo das leis comportamentais impostas pelo capitalismo neoliberal que se expande a partir dos anos 90. Corroborando as justificativas deste sistema acrescentem-se, mais específica e recentemente, os pressupostos da globalização contemporânea.

Tal processo utiliza-se do discurso de união e aproximação cultural, tecnológica e econômica das comunidades mundiais, sem conseguir disfarçar por completo o aspecto empobrecedor e desigual da homogeneização das culturas. Nesse sentido, vale a reflexão do sociólogo guineense Carlos Lopes: “É absurdo pensar-se que as formas de expressão colectiva à volta do globo têm de ser iguais; como é absurdo pensar-se que códigos de conduta moral e política devam ser idênticos”. (LOPES, 1997, p. 142)

2 Falar em Angola no singular exige cuidado, sem o qual corremos o risco de compactuarmos com uma idéia de homogeneização, ora imposta negativamente pelos colonizadores, ora utopicamente desejada por muitos dos líderes da independência. O país é territorialmente limitado, o que nos permite falar em uma Angola. No entanto, a nação, como adiante veremos, é múltipla, porque formada por várias etnias e mestiçagens.

Utilizando-se tanto da construção alegórica quanto da experiência “insólita”³, Pepetela investe em questionamentos acerca da realidade de uma Angola em estado de ruína. De um lado está a dificuldade em conseguir se adaptar “naturalmente” aos paradigmas do mundo moderno; de outro, as incongruências da busca desenfreada por essa adaptação que, não só volta as costas, mas, literalmente, soterra os seus mitos fundadores. Como salienta a personagem Honório, um desalojado dos fenômenos acontecidos no centro de Luanda, em discurso acerca das construções de edifícios na cidade:

(...) A Carmina tem razão, precisamos de arranjar uma vivenda, estes prédios de apartamentos só dão conflitos, vivem todos uns em cima dos outros como europeus, não é para a nossa maneira de ser africana. Ainda menos quando caem, parece Sodoma e Gomorra (PEPETELA, 1995, p. 43-44).

Dois aspectos básicos para a formação identitária de um povo são aí postos em xeque e direcionam os questionamentos que sustentarão o romance.

Refletiremos, em princípio, sobre os conflitos relativos à perspectiva endógena, isto é, inerentes ao enquadramento que o narrador faz da população luandense, denunciando a dificuldade desses indivíduos em reconhecerem-se em si e para si mesmos. Esse dado configura-se como um fator “negativo” no que diz respeito à pluralidade étnica. Em suma, o que desejamos afirmar é que os conflitos étnicos, ocorridos no seio da sociedade angolana, resultam em um grau de intolerância quanto à variedade cultural interna – ligada à língua, às diferentes formas de organização social e tradições –, camuflando o principal motor da guerra, a luta pelo poder.

Emblema de uma situação conflituosa, quando o que está em jogo é a alteridade do indivíduo angolano, Carmina Cara de Cu, ex-líder guerrilheira, opta pelo separatismo radical,

3 As aspas são indispensáveis para compensar a falta de um termo mais apropriado. Embora a demonstração do fenômeno ilustrado no romance de Pepetela esteja baseado em projeções do animismo africano, o distanciamento das personagens em relação a essa realidade cultural-religiosa nos permite compreender o fenômeno, no texto, como insólito.

com saídas para o “tribalismo”⁴. Recusando-se a reconhecer-se como angolana a partir de uma identidade plural – fragmentada ou multiplicada? –, Carmina abandona os ideais utópicos de uma Angola “una” e rechaça a ideia de aceitar-se como parte de um conglomerado cultural. É o que revela seu diálogo com João Baptista, a respeito dos desentendimentos sobre as últimas eleições nacionais:

- (...) Começa a constar que alguns umbundu estão a ser perseguidos pelos populares. Alguns tiveram que abandonar suas casas e fugir.
- Quê que esperavam? – disse Carmina. – Os umbundu não votaram nos nossos inimigos? Agora vão sofrer.
- Nem todos votaram assim, os resultados estão aí para o provar. E eles são também povo, já esqueceste as lições antigas? – disse o marido. – É preciso sempre defender a unidade nacional, um só Povo, uma só Nação.
- São umbundu, deixaram de ser povo!
- Eu também sou umbundu e faço parte do povo.
- Ora, deixa-te disso, João. Só és umbundu por parte do teu pai. E nasceste em Luanda. Por parte da tua mãe, és kimbundu. Quer dizer, não és nem uma coisa nem outra. És angolano, tu és a Unidade Nacional (...). (PEPETELA, 1995, p. 53).

Para a protagonista parece mais aceitável encarar o marido como se o mesmo estivesse próximo ao limite do nada do que assumir a sua origem étnica distinta. Ao defini-lo como “nem uma coisa nem outra”, Carmina deixa transparecer a angústia decorrente da fragmentação

4 Faz-se necessário lembrar que os conflitos entre comunidades – desencadeados ora por questões territoriais, ora por questões de sobrevivência, dentre outros problemas que não incluem a questão étnica –, característicos da Angola pré-colonial, foram insuflados às últimas consequências por uma política articulada pelos colonizadores, com base em práticas discriminatórias de ordem étnica, a fim de fraturar as relações intercomunitárias – o que assegurava ao colono maior controle sobre esses povos “cindidos” –, resultando nos já conhecidos casos de intolerância e nas guerras civis.

que abala o caráter positivo da multiplicidade cultural. Declarar o ser angolano, nesse caso, é uma forma de burlar o problema, apelando para um sentimento importado de nação que não se aplica aos ditames de uma sociedade tão variada. Nesse sentido, parece oportuno dialogar com Boaventura de Sousa Santos que, ao refletir sobre a origem complexa e problemática do conceito de nação, considera tal epíteto como

um conceito inventado ora para legitimar a dominação de uma etnia sobre as demais, ora para criar um denominador sociocultural comum suficientemente homogêneo para poder funcionar como base social adequada à obrigação política geral e universal exigida pelo Estado, autodesignado assim como Estado-Nação. Este processo de homogeneização foi tanto mais necessário quando mais complexa era a base étnica do Estado. (SANTOS, 1999, p. 125)

Numa sociedade de grande contingência mestiça, a posição de Carmina baseia-se num racismo estagnante que apenas recupera e reafirma uma série de conceitos e preconceitos impostos pelo regime do ex-colonizador português. Essa postura pode ser observada sob uma perspectiva mais ampla, visto que, enquanto representante de determinada coletividade política da Angola pós-independente, a personagem resguarda, nas suas palavras, os ideais de outros tantos.

Não é à toa que, a certa altura da trama, surge a voz do narrador a denunciar sua falsidade ideológica e uma série de estigmas escondidos por baixo da máscara de militante socialista que “passara toda a juventude a gritar abaixo o racismo [quando] ele aparecia na primeira ocasião” (PEPETELA, 1995, p. 88). Não só a não aceitação da pluralidade étnica, mas também o abandono e rechaço da cultura endógena mais tradicional – dado que leva a militante política a afirmar: “sou socialista, à merda as tradições obscurantistas” (PEPETELA, 1995, p. 13) – são fatores que despontam no romance como elementos em estado crítico quanto às expectativas de auto-reconhecimento pleno.

As atitudes intolerantes de Carmina Cara de Cu imprimem ao seu emblema nominal, CCC, uma identidade bastante distinta daquela que viera pregando em tempos de guerra colonial, mas perfeita e tristemente aplicável ao seu atual comportamento. Na defesa de seus

próprios interesses e na caça desenfreada aos membros da oposição, a ex-guerrilheira bem poderia ser reconhecida como uma integrante do Comando de Caça aos Comunistas (SECCO, 2003, p. 97). É curioso notar como os focos do fenômeno extraordinário, acontecido pelas ruas do centro de Luanda, revelam-se em sintonia com as realizações e desmandos perpetrados por CCC.

O “umbigo” da cidade de Luanda é vitimado por uma série de desabamentos e ruínas dos prédios que circundam a lagoa do Kinaxixi. É a partir deste espaço central que se acompanhará a manifestação do insólito, em um movimento subversor da realidade previsível e “aceitável”. O primeiro acontecimento “estranho” é reconhecido pelo narrador por conta da sua “simetria” com a cerimônia de casamento de João Evangelista e Carmina:

João Evangelista casou no dia em que caiu o primeiro prédio. No largo do Kinaxixi. Mais tarde procuraram encontrar uma relação de causa a efeito entre os dois notáveis acontecimentos. Mas só muito mais tarde, quando o síndrome de Luanda se tornou notícia de primeira página do *New York Times* e do *Frankfurter Allgemeine*. Aliás, João Evangelista casou às cinco da tarde, na Conservatória do Kinaxixi, e o prédio caiu às seis. A existir relação, parece claro ser o casamento a causa e nunca o suicídio do prédio. O problema é que as coisas nunca são tão límpidas como gostaríamos. (PEPETELA, 1995, p. 7)

Essa união entre uma representante do novo poder de um país recém-liberto da ditadura colonial e um autêntico assimilado, grande entusiasta da modernidade e alta tecnologia dos “magos Microsoft”, parece ter causado intrigantes abalos sísmicos à terra que ambos habitam, mas que só com alguma dificuldade reconhecem como sua. Este João Evangelista, educado e assimilado junto às missões católicas do Huambo, “onde seu avô pregara e seu pai foi educado” (PEPETELA, 1995, p. 8), surge como a personagem ideal para dispor da modulação de seu caráter. Um novo colonizador cerceará seus julgamentos e seu senso de justiça. Outrora Portugal e a Igreja; ontem, o Partido e a Independência; hoje, Carmina e o consumo.

É, sobretudo, por intermédio desse contato com Carmina que se poderá observar o desalento de João vivendo numa sociedade periférica. Diz o narrador que “(...) João Evangelista

estava farto de subdesenvolvimento. Assim o declarou a Carmina, na altura sua namorada” (PEPETELA, 1995, p. 8). Através desta, João Evangelista poderá desfrutar de um conforto alienante e de um acintoso distanciamento das dificuldades vividas por esta sociedade à margem dos luxos do Primeiro Mundo. As atitudes de Carmina, desde o âmbito doméstico até o domínio público, deixam claro o jogo de interesses que articula entre seus “iguais”. A supremacia dos seus interesses é alimentada em detrimento das necessidades urgentes do povo angolano.

Entre o namoro e o efetivo casamento com João Evangelista, Carmina nos permite enumerar suas realizações escusas, necessárias ao bom conforto dessa relação a dois:

(...) Foi ela, a partir dos seus conhecimentos políticos, que lhe arranjou [a João Evangelista] um emprego melhor, numa empresa estatal que dava condições excepcionais aos trabalhadores. E quando pensaram em casar, logo ela traficou as chaves dum apartamento em óptimo estado na Rua Cónego Manuel das Neves, num prédio mesmo coladinho ao Kinaxixi, no centro da cidade portanto. Daí a legalizar o apartamento em nome dele foi só um passo: ela tinha óptimos relacionamentos no Governo. Foi também ela que lhe ofereceu um computador como prenda de casamento. É certo que não lhe custou nada, coube-lhe numa remessa comprada pela Jota e que depois foi distribuída pelos responsáveis, quando se aperceberam que para o pouco de serviço que havia metade da encomenda já era demais. (PEPETELA, 1995, p. 9)

A revolta de Carmina contra a abertura política resulta, entre outras cenas, no já referido episódio em que prefere anular a singularidade umbundu do marido, declarando-o um autêntico representante da Unidade Nacional.

Os prédios do Kinaxixi, cada um a seu tempo, parecem encenar, através da sutil cadeia de desmorações, a rasura e fragilidade do discurso libertário vigente em 1975, que se contradiz a cada novo passo dado por seus porta-vozes. Uma prova disso é a sintonia entre mais uma ruína do Kinaxixi e outra eufórica “conquista” de Carmina Cara de Cu, a ditosa empresa de importação e exportação, a “Ultramar Import-Export”.

Reafirmando, em vários parâmetros, o carácter a um só tempo imperialista e submisso

das perspectivas de fundação política e econômica nacionais, a nomeação da empresa de CCC denuncia a revitalização de estruturas e ideais de conteúdo colonialista. Tendo mudado de mãos e expectativas, a experiência do poder acaba por escravizar a ideologia da ex-militante, ícone entre seus iguais, envolvida ora por um passado próximo de opressão direta, ora por um presente sufocado pelos ditames da sociedade globalizada. A escolha de Carmina está longe de ser gratuita. A personagem procura deter a *palavra do poder*, aprendida com o regime colonial que a oprimiu. No entanto, as vítimas mais visíveis dessa reviravolta política estão no seu próprio lado da aventura atlântica. A título de ilustração, valerá a pena transcrever o diálogo entre CCC e João Evangelista:

Carmina ficou mais calma e voltou a repetir a pergunta. Ultramar Import-Export era ou não um bom nome para a firma? (...) João Evangelista torceu a boca, sabes que esse nome tem uns relentos colonialistas, nós éramos os ultramarinos, os portugueses eram os metropolitanos, embora ultramar queira simplesmente dizer do outro lado do mar. Mas se alguém dissesse que Portugal estava no ultramar, era capaz de ir preso porque tinha insultado a pátria de Afonso Henriques, que essa tinha de ser tratada por Metrópole, nome mais digno. (PEPETELA, 1995, p. 32)

Reagindo aos “maus passos” dessa intrigante líder da nova nação angolana, mais um desastre de ordem sísmica ou geológica se faz presente na lagoa do Kinaxixi. Outro prédio vai ao chão, sem que qualquer explicação natural seja constatada (PEPETELA, 1995, p. 33). No entanto, como tem acontecido sempre, às vítimas de tais desabamentos são poupadas as vidas. O que se fragmenta, corrói e arruína são os “estilos de vida”, herdados de culturas tão distintas. No romance de Pepetela, a constância do processo insólito de destruição dessa Angola moldada sobre estruturas impostas – seja pela ditadura colonial, seja pelo imperialismo neoliberal – vai ao encontro do resgate da cultura marginal e endógena, resgate esse focalizado na aproximação entre as personagens Kalumbo e Cassandra.

A fim de ilustrar diegeticamente a configuração dessas duas Angolas, o narrador se utiliza do formato *itálico* em determinados momentos da narração, visando a conceder à paisagem e aos personagens dos espaços marginalizados uma caracterização distinta. O que in-

teressa, por ora, é diagnosticar o quanto as atitudes despóticas de Carmina Cara de Cu e cia, ao retrocederem no propósito libertário e revitalizarem determinados valores imperialistas, vão mantendo em situação marginal o estofo popular e a cultura original.

O velho e a menina, envolvidos culturalmente pela letra escorregadia do discurso em *itálico*, o discurso da margem, da revolta e do canto de Kianda, representam o contingente populacional ainda oprimido, relegado para um espaço aquém das conquistas pós-coloniais. Enquanto Carmina e João Evangelista obtêm, com uma acentuada facilidade, a sua morada, isto é, o seu lugar no meio de uma sociedade em processo de reconstrução, Kalumbo e Cassandra são alijados desse contato social com a comunidade mascarada. Reduzidos à carência e limitados à providência humana, tais personagens surgem também como moradores da lagoa do Kinaxixi, mas seu processo de acomodação é bastante distinto daquele adotado pela elite angolana.

É justamente nesse espaço que a voz sufocada da cultura endógena se fará ouvir. Logo no início da trama, deparamo-nos com a seguinte descrição: “*Um cântico suave, doloroso, ia nascendo no meio das águas verdes e putrefactas que durante os anos se foram formando ao lado dum edifício em construção no Kinaxixi*” (PEPETELA, 1995, p. 14)⁵. Numa situação de flagrante abandono, este prédio abrigará as faces marginalizadas pelos ditames de uma sociedade “moderna”. Mais adiante, percebe-se que o referido edifício

(...) já tinha inquilinos, vindos não se sabia de onde. Primeiro, foram os andares de baixo a serem ocupados. Como não tinha paredes completas, puseram cartões e contraplacado. Improvisaram escadas, pois a principal não estava acabada. Um dia apareceu um apartamento iluminado. Tinham feito uma puxada dum poste eléctrico da rua. Mais gente sem abrigo foi atraída pelo prédio. (PEPETELA, 1995, p. 34)

Vítimas dos interesses escusos defendidos por boa parte dos representantes do governo, os moradores e “arquitetos” da dificultosa construção ilustram uma expectativa diferen-

5 O uso do *itálico* remete à grafia destes trechos do romance.

ciada para a sedimentação de uma nova sociedade. A revolta do mito, sufocado por séculos de opressão, alienação e aculturação, ecoa nos ouvidos da menina, símbolo da esperança, de uma crença utópica no futuro:

(...) no prédio em construção Cassandra contava para velho Kalumbo a letra completa da canção que finalmente conseguira perceber. Se tratava dum lamento de Kianda, como já tinham previsto anteriormente, que queixava de ter vivido durante séculos em perfeita felicidade na sua lagoa, até que os homens resolveram aterrar a lagoa e puseram cimento e terra e alcatrão por cima, construíram o largo e os edifícios todos à volta. Kianda se sentia abafar, com todo aquele peso em cima, não conseguia nadar, e finalmente se revoltou. E cantou, cantou, até que os prédios caíssem todos, um a um, devagarinho, era esse o desejo de Kianda.
(PEPETELA, 1995, p. 109)

Por outro lado, esses homens e mulheres eleitos pelo mito são confrontados com a ideia de liberdade sob o céu cinzento de uma guerra fratricida, de desestabilização. Como já pudemos constatar, a intolerância articulada pelas faces políticas formadas numa Angola recém-liberta leva a disputa de poder para as ruas, através das armas. Antes coligados, quando da necessária união em prol da libertação colonial, tais grupos demonstram não dar conta de sua parte no bolo conquistado.

O sonho de certa elite angolana ver-se inserida – ainda que da forma mais traumática para a cultura e, conseqüentemente, para a sociedade – no cenário da modernização econômica e do progresso tecnológico acaba por ser mais um agravante quando o que está em pauta é a relação entre a comunidade local e seus mitos de formação, resguardados pelos laços mais tradicionais. As leis de “integração econômica” impõem um automatismo dos costumes mais prosaicos e, enquanto prédios – que até mesmo Carmina vê como inadequados – aterram seres mitológicos, fundadores de uma leitura de mundo singular, os olhos do narrador recaem sobre “os restaurantes que abriam todos os dias [considerados como] primeiro sinal da passagem à chamada economia de mercado” (PEPETELA, 1995, p. 20).

Entendendo que a temática nuclear da novela pepeteliana é o descompassado enfrentamento entre “modernidade” e tradição, torna-se necessário, também, apontar como e com que

relevância *Pepetela* se utiliza das formulações do fenômeno insólito/animista, na expectativa de revelar e criticar um estado de ruína, detectado na sociedade angolana. Vale lembrar, nesse sentido, acepções difundidas por Walter Benjamin acerca do devir da construção alegórica, enquanto ilustração crítica da realidade.

(...) A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. Com isso, a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas. (BENJAMIN, 1984, p. 200)

Apoiada nas ideias do filósofo, Jeanne Marie Gagnebin afirma que a “visão alegórica funda-se sempre sobre a desvalorização do mundo aparente” (GAGNEBIN, 1982, p. 51). Leitora e crítica da obra de Benjamin, essa estudiosa acrescenta que “a visão alegórica não pretende qualquer totalidade, mas instaura-se a partir de fragmentos e ruínas. Ao mesmo tempo, a identidade do sujeito se esfacela, incapaz que é de recolher a significação desses fragmentos” (GAGNEBIN, 1982, p. 50).

O fato de o fenômeno se dar de forma discreta e silenciosa – “Não houve explosão, não houve fragores de tijolos contra ferros, apenas uma ligeira musiquinha de tilintares, como quando o vento bate em cortinas feitas de finas placas de vidro. (...) pessoas [e animais], tudo numa descida não apressada, até chegarem ao chão” (PEPETELA, 1995, p. 10) – indica a necessidade de essa “estranha” realidade, há tempos sufocada, manifestar-se, fazer-se vista e sentida. Expressa-se, ao mesmo tempo, a urgência em se preservarem o contingente humano e os elementos que garantem sua sobrevivência nos tempos de hoje, bem como o reconhecimento do homem não só como principal articulador da realidade de opressão, mas também como aquele que pode vir a recuperar uma atmosfera de respeito e convivência com o “outro”, com o estranho, com o sobrenatural.

Voltando ao romance de *Pepetela*, cabe aqui esclarecer – embora pareça excessivamente óbvio – o porquê das referências às personagens Kalumbo e Cassandra a partir de um estatuto

de seres marginalizados. Como já fora discutido, os projetos dessa Angola pós-independente acabaram por revitalizar uma série de preconceitos difundidos no período colonial, revestidos, agora, pelo ceticismo comunista. Resultado disso foi a gradual marginalização de setores da sociedade angolana que só podiam reconhecer-se a si mesmos com base no resguardo ou na revitalização de seus mitos de formação, incluindo aí o de Kianda.

É interessante atentar para o fato de o “cântico”⁶ da divindade começar a emergir do espaço mais próximo ao edifício em construção, um “*prédio de mais de dez andares, cujas obras pararam com a Independência*” (PEPETELA, 1995, p. 14).

Muitos dos projetos que circulavam nos discursos da militância pela libertação de Angola foram abortados. Não se levou adiante o sonho de construir uma Angola – melhor seria dizer Angolas – dos e para os angolanos. O prédio é abandonado pelos dirigentes, mas o povo decide levar a cabo a tarefa de retomar e reconstruir o seu próprio espaço e identidade nacionais. Tanto o prédio de João e Carmina, quanto a arruinada moradia de Kalumbo e Cassandra desabam. Mas o que poderíamos imaginar como o retorno a uma realidade pretérita, fundada na cultura endógena pré-colonial – horizontal e não mais verticalizada – despe-se desse possível radicalismo para retratar, novamente, uma Angola múltipla: enquanto o velho Kalumbo “*voava, cego, feito pássaro*”, João Baptista “agarrava o computador”, tão apaixonado por sua “realidade virtual” que não veria a realidade maravilhosa em seu auge.

Assim como o “regato procurara o seu leito antigo e queria desaguar na baía”, Kianda revelara uma Angola profunda e complexa, ainda em busca de um diálogo com suas autênticas raízes.

6 Considere-se a extrema importância da música para as mais diversas sociedades africanas, exercício que remete não só à evocação da vida, mas também à forma de aproximação entre o mundo dos homens e o mundo dos espíritos.

Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

LOPES, Carlos. *Compasso de espera: o fundamental e o acessório na crise africana*. Col. Textos. Porto: Afrontamento, 1997.

PEPETELA. *O desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e cultura de fronteira. In: ---. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 7. ed. Porto: Afrontamento, 1999, p. 119 – 137.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Pepetela e o grito melancólico da Kianda. In: ---. *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora/ Barroso Produções Editoriais, 2003, p. 97.