A ESTÉTICA DO REALISMO ANIMISTA EM *O DESEJO DE KIANDA*, DE PEPETELA

Antonia Beatriz da Silva Chaves[1]
Sueli da Silva Saraiva[2]

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar as estratégias narrativas que apontam a configuração do realismo animista no romance *O desejo de Kianda* (1995), do escritor angolano Pepetela. A análise focaliza as personagens do enredo envoltas em acontecimentos insólitos cujo eixo é a figura mítica da Kianda. Parte-se da reflexão sobre o animismo africano em culturas tradicionais como fundamento do chamado "realismo animista" como possibilidade teórico-literária justificada, inclusive, pela ideia firmemente defendida por Alejo Carpentier sobre o "real maravilhoso americano" em *O reino deste mundo* (1949). Para a abordagem do contexto angolano, nosso referencial teórico baseia-se principalmente em trabalhos de pesquisadores contemporâneos das literaturas africanas que atestam a viabilidade do novo conceito, dentre os quais destacamos as pesquisas de Rooney (2000), Garuba (2003), Saraiva (2007) e Silveira e Vargas (2014). O artigo conclui que o *realismo animista* seria, pois, uma manifestação cultural na obra em análise. Foram identificadas alusões às tradições angolanas de cunho insólito, sobretudo, àquelas que se manifestam através da cultura da oralidade, como forma de explicar os acontecimentos, que, na narrativa são vistos como aparentemente naturais, mas que só encontram sentido quando vistos sob a ótica de um estatuto real-animista do pensamento.
Palavras-chave: Realismo animista; Literaturas africanas de língua portuguesa; Pepetela; *O desejo de Kianda*; romance angolano.

Abstract: This article aims to analyze the narrative strategies that point to the configuration of animistic realism in the novel *The Kianda desire* (1995), by Angolan writer Pepetela. The analysis focuses on the characters of the plot involved in unusual events that centers on the mythical figure of Kianda. It starts with the reflection on African animism in traditional cultures as the foundation of the so-called "animist realism" as a theoretical-literary possibility justified, including, by the view firmly defended by Alejo Carpentier about the "wonderful American real" in *The kingdom of this world* (1949). To approach the Angolan context, our theoretical framework is based mainly on works by contemporary researchers from African literature that attest to the viability of the new concept, among which we highlight the research by Rooney (2000), Garuba (2003), Saraiva (2007) and Silveira and Vargas (2014). The article concludes that animistic realism would, therefore, be a cultural manifestation in the work under analysis. Allusions to Angolan traditions of an unusual nature were identified, above all, to those that are manifested through the culture of orality, as a way of explaining the events, which, in the narrative, are taken as apparently natural, but which only make sense when viewed from the perspective of a real-animistic thinking status.
Keywords: Animist realism; African Portuguese-language literature; Pepetela; *The Kianda desire*; Angolan romance.

[1] Graduanda do Curso de Letras na UNILAB – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira. E-mail: biahsiilva123@gmail.com.
[2] Doutora e Mestre em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) e Licenciada em Letras (Inglês) pela Faculdade de educação (FE-USP). É pesquisadora na área de literaturas africanas de língua portuguesa. E-mail: suelisaraiva@unilab.edu.br.

INTRODUÇÃO

Nos estudos contemporâneos das literaturas africanas, o *realismo animista* designa uma compreensão literária de uma prática africana de "continuamente reencantar o mundo", alinhando-se ao pensamento de estudiosos como o sul-africano Harry Garuba, quando identifica nas modernas sociedades africanas: "uma manifestação de um inconsciente animista, que opera através de um processo que envolve [...] um reencantamento contínuo do mundo" (GARUBA, 2012 [2003], p. 238)[3]. Ciente da novidade e complexidade do conceito, Garuba apresenta as fontes do seu argumento:

> A expressão 'reencantamento do mundo' recorda Max Weber, que, nas suas considerações sobre as mudanças nas atitudes e práticas ocasionadas pela racionalização cada vez mais secular do mundo provocada pela modernidade e a ascensão do capitalismo, muitas vezes recorreu a frase de Frederich Schiller, o "desencantamento do mundo". [...]. Ao empregar a expressão 'reencantamento do mundo', portanto, desejo chamar a atenção para o inverso do que Weber descreve: um processo segundo o qual 'elementos mágicos do pensamento' não são deslocados mas, ao contrário, constantemente assimilam novos desenvolvimentos na ciência, tecnologia e a organização do mundo dentro de uma cosmovisão basicamente 'mágica'. (2012 [2003], p. 239).

A referência literária a essa "organização do mundo dentro de uma cosmovisão basicamente 'mágica'" foi descrita como uma ideia de uma formulação artística que contivesse os elementos do insólito ficcional[4] em oposição ao "realismo fantástico" definido por Todorov e popularizado no decorrer do século XX[5]. O expoente desta renovação estética, mais próxima ao animismo descrito pelo sul-africano Garuba, foi o cubano de origem suíça Alejo Carpentier (1904-1980).

No prólogo do seu famoso romance *O reino deste mundo* (1949), Carpentier conta que durante a sua passagem pelo Haiti, na década de 1940, se atentou para certa realidade

---

[3] GARUBA, Harry. "Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture, and Society". GARUBA, Harry. In: Public Culture, Volume 15, no. 2, 2003. p. 261-285. Usaremos neste artigo as referências ao texto a partir de sua tradução por Elisângela da Silva Tarouco (2012).

[4] Santos (2007, p. 73), diz que "a crítica tem apontado esses eventos [...] ora como extraordinários – para além da ordem, ora como sobrenaturais – para além do natural, e eles são marcas próprias de gêneros literários de longa tradição como o Fantástico, o Maravilhoso, o Realismo Maravilhoso, o Sobrenatural, o Estranho, o Absurdo".

[5] Nogueira Filho (2013) recorda que "o mundo da fantasia surge, então, na literatura, tanto como uma alternativa para a realidade a partir da elaboração mítica, quanto como forma de evasão frente ao desenvolvimento exacerbado do pensamento lógico-científico" e que "teóricos como Tzvetan Todorov, Rosemary Jackson e Christine Brooke-Rose são alguns dos que têm se dedicado à discussão da fantasia e do fantástico [e de seus derivados]" (p. 10-11).

maravilhosa na cultura do país, ao sentir os "sortilégios" e encontrar as "advertências mágicas", presentes nas estradas de terra vermelha (CARPENTIER, 1966, Prólogo).

Segundo Carpentier, o "realismo maravilhoso" advindo desta realidade que podemos dizer encantada:

> Começa a sê-lo, de maneira inequívoca, quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de um destaque incomum ou singularmente favorecedor das inadvertidas riquezas da realidade, ou de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade, em virtude de uma exaltação do espírito, que o conduz até um tipo de "estado limite". Antes de tudo, para sentir o maravilhoso é necessário ter fé (CARPENTIER, 1966, Prólogo).

No contexto dos países africanos de língua portuguesa esta "realidade maravilhosa" aparece de modo difuso como parte da literatura de tradição oral. Analisando os estudos do linguista e missionário suíço Héli Chatelain (1859-1908), realizados na década de 1880 sobre a tradição oral em Angola, Maria Aparecida Santilli (1985) recorda que numa das seis categorias definidas por Chatelain para a literatura oral angolana estava "a das estórias de ficção, denominadas *mi-soso* em quimbundo, estórias que pendem para o maravilhoso, o fantástico, o excepcional" (SANTILLI, p. 7).

No entanto, foi o próprio Pepetela, usando o recurso do intertexto que em seu romance *Lueji*: o nascimento de um império (1997), de fato suscitou o uso do adjetivo *animista* para compreender as formas e os conteúdos oriundos dos textos africanos e neste caso angolanos (SARAIVA, 2007). O romance traz a questão do *animismo* em todo o desenvolvimento do enredo, mas uma discussão entre os personagens sobre a melhor forma de fazer a coreografia de um balé moderno que representasse a Angola pré-colonial (a história da rainha Lueji), sem usar a forma europeia, é o momento para explicitar isso:

> — Aqui não estamos a fazer país nenhum — disse Lu. — A arte não tem que o fazer, apenas reflecti-lo.
>
> [..] Eu queria era fustigar os dogmas, un, deux, foueté, un, deux, trois, quatre, plié…
>
> — Eu sei, Jaime. Por isso te inscreves na corrente do realismo animista...
>
> — É. O azar é que não crio nada para exemplificar. E ainda não apareceu nenhum cérebro para teorizar a corrente. Só existe o nome e a realidade da coisa. Mas este bailado todo é realismo animista, duma ponta à outra.
>
> Esperemos que os críticos o reconheçam.
>
> [...] O Jaime diz a única estética que nos serve é a do realismo animista — explicou Lu. Como houve o realismo e o neo, o realismo socialista e o fantástico, e outros realismos por aí.

> [...] isto que andamos a fazer é sem dúvida alguma. E se triunfamos é graças ao amuleto que a Lu tem no pescoço.
>
> (PEPETELA, 1997. p. 451-456, *apud* SARAIVA, 2007, p. 2).

A partir de elementos como a confiança no sobrenatural, no "amuleto que a Lu tem no pescoço", também a ideia do *animismo* como estética literária irá traduzir melhor aquilo que Chatelain chamou de estórias que pendem para o *maravilhoso*, o *fantástico*, o *excepcional*, por se tratar de um nome que remete a práticas culturais específicas.

Em *O Desejo de Kianda*, publicado em 1995, 20 anos após a independência do país, Pepetela[6] ficcionaliza uma sociedade que enfrenta dificuldades para se adaptar a um contexto que se faz cada vez mais moderno aos moldes dos países europeus e norte-americanos.

Exemplo disso, como veremos adiante, está no comportamento das personagens Carmina e João Evangelista, cujo casamento marca o início dos desabamentos sistemáticos de prédios localizados no largo do Kinaxixi, na capital Luanda. A narrativa logo nos apresenta a Kianda, o espírito das águas na cultura *kimbundu* e o ser responsável pela queda dos edifícios.

Por isso, elegemos analisar as estratégias utilizadas na construção de mundo da narrativa, verificando como as personagens se comportam diante dos eventos apresentados, sempre com foco na figura da Kianda e nas ações que a cercam, ou seja, como se relacionam elas com o *animismo* na narrativa. Essa análise central é apresentada na segunda parte do texto, intitulada *O realismo animista no reino do mundo angolano*.

Na sequência, a terceira parte, que tem por título *Entre a tradição e a modernidade, o desmoronamento de um sonho*, discorremos sobre a interação dessas duas modalidades e vivência social e temporal no romance, para concluir contextualizando o *realismo animista* como uma manifestação cultural na contemporaneidade e a importância das estratégias utilizadas na construção da narrativa de Pepetela para atualização do gênero romance em língua portuguesa.

Mas antes, como na primeira parte abaixo, vamos enfatizar o conceito "realismo animista" que está se construindo como estética nas literaturas africanas, de acordo com alguns dos estudos realizados até o momento.

---

[6] Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos – o Pepetela – nasceu em 1941, em Benguela, província de Angola. É destaque entre os escritores de língua portuguesa, tendo recebido o Prêmio Camões em 1997. Participou das lutas de independência como guerrilheiro, pelo MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola. Como intelectual engajado é um dos principais expoentes da prosa de ficção em língua portuguesa.

1. A ESTÉTICA DO *REALISMO ANIMISTA*: UM CONSTRUTO NARRATIVO SINGULAR

Nosso referencial teórico passa, dentre outros, pela reflexão sobre o *animismo e o realismo animista*, que vem sendo reverenciado em trabalhos de pesquisadores das Literaturas Africanas em geral e das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, dentre os quais destacamos as pesquisas de Rooney (2000), Garuba (2003), Saraiva (2007) e Silveira e Vargas (2014).

Caroline Rooney (2000) faz uma análise extensa do que se compreende por *animismo* no pensamento africano e faz duras críticas a redução desse pensamento ao "fetichismo" e ao "espiritismo" religioso advindos da África.

Harry Garuba (2003), já referido, propõe os conceitos de *animismo materialista* e *inconsciente animista* para se referir ao modo de pensar e de viver a realidade africana (cosmovisão tradicional). Para ele, o *animismo* é "uma designação mais abrangente para um modo de consciência religiosa" e, no "mundo fenomenológico", a natureza e os objetos que a cercam possuem vida espiritual simultânea e coextensiva com as propriedades naturais (p. 239). Silveira e Vargas (2014), por sua vez, analisam textos africanos à luz do conceito de *inconsciente animista* do já citado Harry Garuba (2003) e de *cosmovisão africana*, de Wole Soyinka (1976), destacando o posicionamento dos dois autores sobre a classificação dostextos africanos em categorias estéticas europeias e hispano-americanas.

Um dos primeiros trabalhos realizados no Brasil com a proposta foi publicado em 2007, na Revista da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), intitulado "O realismo animista e o espaço não-nostálgico em narrativas africanas de língua portuguesa", de Sueli Saraiva. Nele, a pesquisadora apresenta uma contraposição teórica às definições de "realismo mágico", "realismo fantástico" e "realismo maravilhoso", bem como aponta para a não associação do *realismo animista* a um espaço de nostalgia.

Embora a discussão sobre a criação de conceitos próprios para os sistemas literários africanos pareça ser recente, percebe-se que ela ocorre há um tempo na academia, como recordado por Silvio Ruiz Paradiso no artigo "Religiosidade na literatura africana: a estéticado realismo animista" (2015). Ele explica que essa discussão começa no Brasil com o adventodos estudos pós-coloniais, que chega ao país por volta da década de 1990. Estudos que denunciam que "desde a colonização, os valores tradicionais africanos foram vilipendiados, demonizados e, lexicalmente, deturpados" (PARADISO, 2015, p. 270),

implicando, dentre outras coisas, o questionamento da aplicação das classificações estéticas européias sobre as ficções africanas.

Sobre uma reversão positiva, não estigmatizada, do termo animista, registramos a contribuição da zimbabuense Caroline Rooney em *African Literature, Animism and Politics* (2000), analisada por Silveira e Vargas. De acordo com a autora o termo *animismo* pertence a uma cadeia de vocábulos que marcam a diferença entre o pensamento moderno e o pensamento primitivo. Essa diferença seria causada por uma visão etnocêntrica exacerbada. O *animismo* ocuparia um *locus* estigmatizado, pois fazendo parte do pensamento primitivo, ele dotaria o sentido de "inferior" (ROONEY, 2000 *apud* SILVEIRA E VARGAS, 2015, p. 130).

Na literatura, obras do modernismo ocidental estariam permeadas de animismos, como *Ulisses* de James Joyce; *Mrs Dalloway* de Virgínia Woolf e *The Waste Land*, de T. S. Eliot. E não apenas do modernismo, mas, por exemplo, nas últimas peças de Shakespeare que possuiriam muitos elementos animistas e mágicos (ROONEY, 2000 *apud* SILVEIRA E VARGAS, 2015, p. 130).

> Ainda conforme Silveira e Vargas (2015), Rooney pondera, apoiada nos estudos de Kwasi Wiredu, que não é problemático que os escritores ocidentais escrevam com base em pensamentos e culturas de outros lugares. O problema é que, quando se fala sobre o *animismo* africano no Ocidente, ele é reduzido a imagem do "espiritismo" ou "fetichismo" religioso, quando na verdade o *animismo* faz parte de uma estrutura muito mais abrangente, que é a do *inconsciente animista* e do *animismo materialista* (p. 131).

O escritor nigeriano Wole Soyinka, no livro *Myth, Literature and the African World* (1976), propõe também uma reflexão sobre a presença do *animismo* africano em obras ocidentais e destaca as diferenças que levaram a separação entre o pensamento africano e o pensamento ocidental. Para essa discussão, é importante também a análise de Silveira e Vargas (2014), sobre o pensamento de Soyinka.

Para Soyinka, a metafísica africana é constituída por três mundos: o dos ancestrais, o dos vivos e o dos que ainda não nasceram. Há ainda um quarto espaço que seria "o continuum escuro de transição, onde ocorre a inter-transmutação da essência-ideal e da materialidade" (SOYINKA, 1976 *apud* SILVEIRA E VARGAS, 2014, p. 216).

Harry Garuba afirma ainda que "a única e mais importante característica do pensamento animista [...] é seu quase refutamento total a uma face não localizada, não incorporada e não física de deuses e espíritos (GARUBA, 2012, p. 239). Para ele, "o pensamento animista espiritualiza o mundo do objeto" (p. 239-240) e está presente no

comportamento dos sujeitos africanos, mesmo no contexto contemporâneo. Ele divide em duas as formas de manifestação do *animismo*: na *prática literária* e na *prática social*. Na prática literária, esse pensamento "se transforma em uma estratégia de representação que envolve dar ao abstrato ou ao metafórico uma realização material" (*idem*, 2012, p. 255). Na prática social, "de relacionamentos humanos e atividade econômica e política, os significados de mediação que o pensamento animista postula como moeda de troca social são instrumentalizados" (p. 255).

Nesse sentido, dois conceitos são criados para fornecer um aporte analítico adequado para leitura da função que as sociedades e os artistas "interpretam e para localizar esses textos dentro da arena sociocultural na qual eles são gerados" (GARUBA, 2012, p.238): o *animismo materialista* e o *inconsciente animista*. O primeiro se relaciona com uma "consciência religiosa do mundo material" (p. 240) e designa o modo pelo qual o *animismo* é incorporado às atividades materiais e econômicas, sendo reproduzido, posteriormente, em atividades culturais e na vida social (p. 241). O *animismo materialista*, de acordo com o autor, advém do conceito de *materialismo cultural*, de Raymond Williams, desenvolvido no livro *Marxismo e literatura* (1979).

Apesar de a consciência animista incorporada às atividades materiais ser de origem religiosa, "os significados sociais e culturais que se associaram aos objetos frequentemente se distanciam de puramente religiosos e adquirem uma existência própria, como parte do processo geral de significação na sociedade" (GARUBA, 2012, p. 240). O segundo conceito, de *inconsciente animista*, aponta para uma subjetividade coletiva, que em sociedades e em culturas animistas, estruturam o ser e a consciência (p. 242).

No âmbito da prática literária, uma série de "estratégias de representação e técnicas narrativas" são utilizadas pelos escritores para a construção das narrativas, possuindo como superestrutura "a concepção animista da realidade e do mundo" (*idem*, 2012, p. 242). Ainda que na maioria das vezes o "realismo mágico" seja utilizado para nomear a ficção de teor sobrenatural, "quando essa abordagem da realidade [feita por meio de um pensamento animista] estrutura toda a narrativa, ela clama por um novo nome" (*idem*, 2012, p. 244).

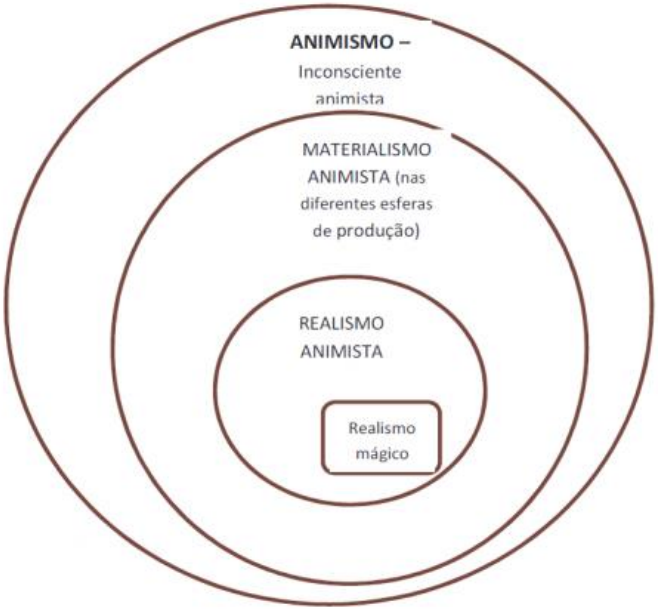
Isto, porque o *realismo animista*:

> É um conceito muito mais abrangente, do qual o realismo mágico pode ser dito como sendo um subgênero, com suas próprias características de conexão e sua diferença formal. Pela repetição e pela diferença, o realismo mágico sinaliza de uma vez por todas sua dependência ao código de capacitação do discurso animista e seu 'realismo' representacional também marca a sua diferença. Para ser mais preciso, o materialismo animista se subdivide na técnica representacional do realismo animista,

> que pode uma vez mais se subdividir no gênero do realismo mágico (GARUBA, 2012, p. 246).

De tal modo, ele apresenta o seguinte infográfico ilustrativo desse pensamento:

Figura 1. O *Realismo animista*, segundo Harry Garuba:



Fonte: SILVEIRA; VARGAS, 2014, p. 139.

Na mesma linha de reflexão, Carmem Lúcia Tindó Secco, no prefácio do romance *Mãe, materno mar* (2001), do angolano Boaventura Cardoso, explica que um dos procedimentos narrativos utilizados pelo escritor "é o de ironizar certas manifestações aparentemente 'mágicas' e 'irracionais' das crenças tradicionais" (CARDOSO, 2001, p. 26). A explicação para o uso das aspas nesses termos, diz Secco, é que "o que parece 'mágico' e 'fantástico' (categorias de uma crítica europeia, ocidental), faz parte do animismo característico de uma visão africana da existência" (p. 26).

Saraiva (2007), em relação aos escritores africanos, afirma que eles "refletem artisticamente um espaço onde o leitor não precisa entrar 'de maneira quase mágica', ou se abandonar a ele com 'fé poética'"; antes, bastaria reconhecer um estatuto real-animista característico da realidade sócio-histórica que dá conteúdo à narrativa (SARAIVA, 2007, p. 6). A mesma autora, em outro artigo, intitulado "Fustigar os dogmas: Singularidades da crítica africana e africanista", destaca que:

> O exercício de "fustigar os dogmas" é inerente à história literária, daí todos os movimentos de vanguarda, o próprio Modernismo brasileiro, e as contestações de escritores latino-americanos que, ao se depararem com um conteúdo proveniente das culturas indígenas — por exemplo, no Peru e no México — ou das africanas transpostas para Cuba e Haiti, já apontavam para a necessidade de uma outra chave de realização e interpretação artística (SARAIVA, 2007, s/p).

Considerando essas discussões e os pressupostos para uma abordagem do *animismo*, nossa tarefa é buscar no romance *O Desejo de Kianda*, as estratégias de representação utilizadas na construção do *realismo animista* na narrativa de Pepetela.

2. O REALISMO ANIMISTA NO REINO DO MUNDO ANGOLANO

O Desejo de Kianda se estrutura a partir do que compreendemos anteriormente por *realismo animista*. A referência ao *animismo* ocorre, porque o enredo recorre ao espaço mítico-simbólico de Angola, "partindo de um dos elementos constitutivos do imaginário luandense: a teimosa presença da lagoa e sua moradora mais ilustre, a Kianda, no atual largo citadino" (MACÊDO, 2001, p. 246). O romance apresenta dois acontecimentos que se inter-relacionam, constituindo o macro da narrativa: o casamento de Carmina com João Evangelista e os desabamentos dois prédios no largo do Kinaxixi, na capital Luanda.

As personagens se comportam de modo particular frente aos eventos insólitos que se apresentam. No plano narrativo há posições de negação ou de aceitação das explicações que se fundamentam nas verdades mitológicas possíveis da cultura local. Cinco personagens circulam no plano central: a Kianda, personagem-mito que desencadeia as ações que geram os conflitos em torno de Carmina, João Evangelista, Kalumbu e Cassandra.

A Kianda é descrita como sendo um "espírito das águas" (p. 75) e o seu lamento na forma de canto provocaria a queda sistemática e sem explicação dos prédios da lagoa do Kinaxixi. Sem explicação porque "nem pessoas, nem outros locatários animais, nem móveis, nem electrodomésticos, sofreram qualquer arranhão" (PEPETELA, 1995, p. 8):

> Enquanto no prédio em construção Cassandra contava para velho Kalumbo a letra completa da canção que finalmente conseguia 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. E foi isso que Cassandra contou a mais velho Kalumbo (PEPETELA, 1995, p. 108).

A insatisfação do espírito com a herança colonial, que modificou o território sagrado em que ele vivia conduz aos outros personagens, tais como a Carmina.

Carmina é uma praticante do ateísmo que sendo "muito senhora do seu nariz" [...] "não tinha boa fama junto as pessoas mais velhas" (p. 6), por isso recebe o apelido "Carmina Cara de Cu (CCC). Uma mulher de tipo pouco convencional, que não é próxima dos ritos e das crenças tradicionais. Vista como uma "satânica" pelo sogro, Mateus Evangelista, ela, guerrilheira durante as lutas de independência, se insere no mundo dos negócios e da política, porque as duas coisas "casam perfeitamente" (PEPETELA, 1995, p. 21).

Apesar do apelido ser pejorativo, Carmina o utiliza na sua carreira política, como observamos no *slogan* da sua campanha para o Comitê Central: "CCC pró CC" (p. 11). O nome faz menção a comparação do seu traseiro com a sua face, que retoma o que Bakhtin chama de "substituição do rosto pelo traseiro, do alto pelo baixo" (BAKHTIN, 1987, p. 327). Na narrativa isto pode significar que a personagem está num âmbito inferior por desvalorizar as tradições, como é ilustrado no discurso em que ela se diz socialista, mas manda "à merda as tradições obscurantistas" (PEPETELA, 1995, p. 11).

No entanto, Carmina se ergue na medida em que alcança o sucesso econômico e político, passando por cima das tradições, sem que nada lhe aconteça. Nesse sentido, de acordo com Duarte e Martins (2018, p. 40), poderia o nome Carmina fazer referência ao *Carmina Burana* – um conjunto de poemas e textos de caráter profano, escritos pelos goliardos[7] e musicalizados no século XX pelo compositor alemão Carl Orff (1895-1980). O poema que abre o manuscrito tem como título "Fortuna", que alude à Fortuna – deusa da sorte e da esperança na mitologia romana.

Para Hoornaaert (2012), "a impressão que se tem é que os Carmina burana seguem o imaginário do 'roman de la rose'[8]. Não se fala em cuidados maternos, educação de crianças, cozinha, limpeza da casa, lavagem da roupa" (p. 45). A Carmina de Pepetela, afinal, não era "pagã", "mandona, resmungona e respondona" (PEPETELA, 1995, p. 7), que "tomava pílulas para não ficar de barriga" (p. 12), ascendeu economicamente e ao invés de ganhar em kuanzas ou rublos ou escudos, passou a ganhar em dólares?

---

[7] Para Hoornaaert (2012), o goliardo é uma presença trágico-cômica, que "aproxima-se dos saltimbancos, prestidigitadores, charlatões, acrobatas, adestradores de macacos ou ursos, bobos e cômicos, vive em tabernas e prostíbulos" (p. 41). Eles são grandes admiradores da ciência, e no século XIII, mais ou menos, vagavam a pedir esmolas nas portas das universidades europeias. Eram também grandes admiradores da música.

[8] O Romance da Rosa (Roman de la Rose, em língua francesa) é um poema francês medieval escrito como um sonho alegórico sobre o amor, que é dividido em duas partes distintas.

João Evangelista, por sua vez, cujo nome evoca a figura cristã de João Evangelista – o mais novo dos doze apóstolos de Jesus Cristo e pescador de profissão, responsável por anunciar as boas notícias – no romance, nada faz além de jogar jogos virtuais de conquistas e de fundação de impérios. Enquanto os dias se passam até Carmina ser eleita para o Comitê Central, João fazia o "estudo das diferentes estratégicas e tácticas para vencer as batalhas e as corridas de quadrigas e combates de gladiadores" (p. 27). O nome, cuja simbologia é importante para o cristianismo, ironiza o seu distanciamento das crenças e das tradições religiosas, preservadas pelos seus familiares.

Ainda que perceba as atitudes corruptas de Carmina, João pouco a pouco perde o senso crítico. Isto ele mesmo constata ao realizar uma "autocrítica desapiedada" (p. 22), em que conclui ser "falho de vontade, quase abúlico, comodista" (p. 22), passando a dedicar mais tempo ao computador que havia ganhado de Carmina, fruto de um desvio da Jota – Juventude do Movimento Popular de Libertação de Angola – para presenteá-lo.

Ironicamente, ele não estabelece a relação entre as regalias que recebe e a sua reflexão sobre as suas próprias atitudes, como é evidenciado: "Nunca percebeu a relação 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" (PEPETELA, 1995, p. 22).

Logo no início do romance, o narrador estabelece uma situação de causa e efeito entre o casamento de Carmina e João Evangelista e o desabamento do primeiro prédio:

> 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 síndroma de Luanda se tornou notícia de primeira página do *New York Times* e do *Frankfurter All-gemeine*. 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).

Tânia Macedo (2001), recorda que nesse momento surge um tema que não havia aparecido ainda nos textos que se referiam a Luanda, que é o da destruição de cidade:

> Aqui não se trata mais de apontar o caos, ou de elaborar a crítica aos rumos nebulosos da administração, mas sim da destruição da capital, e, nesse sentido, simbolicamente e do ângulo que vimos perseguindo, de denunciar como exaurido um projeto que se iniciou em fins dos anos 50 e percorreu os últimos quarenta anos da literatura angolana (MACEDO, 2001, p. 246).

Isto fica mais claro com outro exemplo da relação estabelecida entre o casamento e os desmoronamentos, quando Carmina cria a "Ultramar Import-Export", uma firma alimentada pelo crescimento da economia de mercado e pela guerra civil, prestando um serviço de importação de armas para o Governo. Abaixo Carmina questiona João sobre o nome:

> 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).

Alves (1997) aponta que "o neo-imperialismo econômico inscrito está em tal denominação, quer através do sugestivo binômio em inglês, quer pelo ranço do antigo imperialismo que persiste no vocábulo "ultramar" (p. 240). Com as comissões adquiridas nas transações das armas Carmina abre uma conta em "Sugaland, o novo paraíso fiscal" (p. 56).

Na medida em que Carmina obtém sucesso com os seus esquemas de corrupção e Joao Evangelista conquista impérios nos jogos virtuais, o prédio considerado um dos mais altos da cidade e que já havia abrigado o anúncio da cerveja da marca Cuca na parte de cima "agora era um amontoado de escombros, misturados à móveis, tudo coberto com uma tremenda poeira de cimento" (PEPETELA, 1995, p. 33).

Para Carmina as quedas eram sabotagem dos americanos: "Sempre achei que era uma arma secreta dos americanos. Os prédios que caíam, estas mudanças políticas e econômicas, tudo está ligado. Só os cegos não vêem o dedo satânico da CIA (PEPETELA, 1995, p. 10).

João dizia que "já um gato não podia passar na rua de forma menos usual que para ela era um agente ianque disfarçado, tentando alguma pérfida sabotagem" (p. 17). O rapaz, por sua vez, empalideceu demonstrando preocupação apenas com a possibilidade do seu próprio prédio cair. Mas o fato é que enquanto os cientistas diziam: "É evidente que o problema vem do cimento, como aconteceu das outras vezes. Volta ao estado original, como se toda a água lhe fosse retirada de repente" (p. 36), é através de Kalumbo e do inconsciente animista que o leitor encontra as explicações mais concretas para os acontecimentos.

Kalumbo é um "velho cego e desdentado" (p. 97) que "morava no oitavo andar do prédio em construção" (p. 97), o mesmo prédio no Kinaxixi em que morava Carmina e João. Por não enxergar podemos dizer que ele nos remete a história de Tirésias – o sábio adivinho da mitologia grega. Para Kalumbo, a queda dos prédios:

> – Pode ser Kianda a cantar, Kianda se manifesta de muitas maneiras – disse ele para Cassandra – Umas vezes são fitas de cores por cima das águas, pode ser um bando de patos a voar de maneira especial, porquê não um cântico? (PEPETELA, 1995, p. 97).

O velho, como um adivinho que tudo sabe, é crítico em relação às representações distorcidas sobre a Kianda que, de acordo com os desenhos que a menina Cassandra vê, é metade peixe e metade mulher:

> – Não – disse o mais velho Kalumbu 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 (PEPETELA, 1995, p. 97).

A sua relação com menina é muito estreita. E o nome dela também não é aleatório. Na mitologia grega, Cassandra é uma profetiza de eventos catastróficos, que, ao se negar dormir com Apolo, é condenada com uma maldição jogada pelo próprio. Assim, embora ela fizesse previsões corretas, ninguém nunca acreditaria. Numa das versões da Guerra de Troia, Cassandra havia previsto que o Cavalo de Troia seria uma armadilha de Ulisses, porém ninguém acreditou e Troia acabou sendo destruída.

No contexto do romance, enquanto Carmina e João Evangelista tem facilidade em encontrar seu espaço na sociedade, Kalumbo e Cassandra aparecem como moradores comuns da lagoa do Kinaxixi que circulam em meio as carências e não são levados a sério. Sendo os únicos a ouvir o lamento da Kianda:

> Cassandra ouvia e aprendia. Cada nova palavra que ia percebendo no canto do espírito das águas contava no mais velho. Os dois, pouco a pouco, iam reconstituindo o texto. Mas havia ainda umas palavras em branco. E bastava Cassandra se aproximar da borda para ouvir, noite e dia, a qualquer hora. Kianda não cansava de cantar? (PEPETELA, 1995, p. 97).

A menina Cassandra anuncia o futuro de Luanda e ninguém acredita, como mostrado no diálogo dela com Kalumbo: “– Se devia avisar as pessoas do prédio que ele também vai cair [...] – Ninguém vai acreditar, nunca ninguém me ouviu” (PEPETELA, 1995, p. 108).

De fato, João Evangelista teve contato com Cassandra, mas não a ouviu e o seu prédio:

> Se desfazia também em notas de música. Mais velho Kalumbu voava, cego, feito pássaro. Vinham os tijolos, candeeiros, fogareiros, esteiras e panelas. Cassandra

> sentiu o apelo que vinha das águas da lagoa, foi esbracejando, como quem nada e orientou a queda, mergulhando nas águas. Desaparecida para sempre. O cântico, finalmente no máximo da potência, rompia a espessura das águas e inundava a cidade, contando para todos o desejo, antes secreto, de Kianda (PEPETELA, 1995, p. 117-118).

O desejo de Kianda, reverberado num canto de combate, era o de que caíssem, um a um, devagarinho, os prédios do Kinaxixi (PEPETELA, 1995, p. 81). Assim, o *realismo animista* aparece na narrativa pela apropriação de um mito nacional como explicação para um acontecimento do mundo empírico que deveria ser regido e explicado por leis naturais, mas que encontra respaldo numa realidade sobrenatural.

A presença das personagens Arnaldo Santos e Luandino Vieira, duas figuras extratextuais transpostas para o romance, também é importante para a construção do ambiente animista. De acordo com Macêdo (2008, p. 137), a Kianda está presente em muitos textos desses autores, considerados os "escritores da Kianda".

Eles são denominados pelo narrador de Pepetela, como "grandes sabedores das coisas de Luanda" (1996, p 45) e juntamente com Kalumbo aludem ao pensamento tradicional. É por meio do relato de João que os vemos falar sobre a morte da Mafumeira, árvore tradicional africana, que preserva a habitação da Kianda:

> Ouviu a estória um dia, ali mesmo numa esplanada do Kinaxixi, quando se sentou com o maior respeito à mesa onde se encontravam dois escritores, Luandino Vieira e Arnaldo Santos, grandes sabedores das coisas de Luanda. Como não podia deixar de ser, os kotas falavam da sua meninice kinaxixense, embora Luandino fosse do Maculusso, que de fato era ali ao lado. E foi ele mesmo que contou, lembras, Arnaldo, quando a mafumeira chorou sangue durante sete dias, não se sabe se de dor de ser cortada se de pesar por tirarem a lagoa à Kianda? Arnaldo Santos, no seu jeito manso de ser e falar, sorriu para o copo de cerveja, explicou com calma para João, aqui à volta da lagoa era tudo terra vermelha, essa terra muceque, do cepo cortado saía um líquido que talvez fosse a seiva misturada com os produtos que a raiz chupava da terra vermelha, as pessoas achavam era sangue. Deixa de tentar explicar o inexplicável, cortou Luandino de forma viva, com um sorriso indefinível, era sangue, o povo disse, afinal mafumeira chora sangue quando lhe cortam (PEPETELA, 1995, p. 45-46).

Essa cosmovisão expressa no romance deve, então, ser levada em conta nas análises dos textos africanos, para que os estudos não se restrinjam aos gêneros existentes, sob pena de serem insuficientes para sustentar o universo cultural angolano e africano, no geral.

3. ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE, O DESMORONAMENTO DE UM SONHO

Rita Chaves (2004), ao refletir sobre a dicotomia tradição e modernidade, que emergiu do contato entre os códigos culturais africanos, de Angola neste caso, e os da Europa, indica que "tem sido esse espaço intervalar a arena em que os angolanos se debatem na construção de uma identidade cultural" (p. 2).

Para Laura Padilha (2002), a tradição é um elemento não cristalizado, pois "o seu eixo e o da transformação se entrecruzam. Como em jogo de espelhos um traz em si a imagem do outro, multiplicada" (p. 29). Ainda segundo ela, a tradição remete "à crença na presença dos ancestrais fundadores, a certeza de ser tal presença o elemento de sustentação do próprio grupo e o fato mesmo de a morte não ser percebida como ruptura [...]" (2002, p. 296).

Enquanto a crença na ancestralidade remete à sabedoria construída a partir das relações de valor que uma pessoa estabelece consigo, com os seus semelhantes e com o mundo que a cerca, a modernidade difere pelo modo de pensar automatizado e pela objetividade que é a raiz do pensamento científico e racional (RODRIGUES, 1997).

Stuart Hall (2006) argumenta que as sociedades cujos valores modernos se sobressaem "são [...] por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente" (p. 14) e essas mudanças se relacionam com o chamado processo de globalização. Esses valores que trazem os influxos econômicos e culturais externos foram privilegiados na sociedade angolana pós-independência.

No país, por muito tempo houve uma negação do discurso capitalista e colonizador. Combatiam-se as práticas que estavam por trás deles – que, claro, não faziam parte das culturas tradicionais. Porém, o pós-independência revelou uma "estruturada herança colonial" que gerou uma "crise doméstica" nos setores "administrativos-funcionais" – segundo formulações de Conte e Nassr (2016).

No romance, isto se evidencia com a representação literária das vantagens que a classe política do país encontrou, após se estabelecer o sistema democrático, a partir da década de 1990, onde surgiram diversos partidos políticos e uma nova burguesia nacional nasceu. Essa classe política enxergou um modo de ascender social e economicamente através de práticas de *lobby* e de esquemas de corrupção[9].

E as vantagens indevidas não ficaram na somente na conta dos políticos, pois surgiram muitos outros oportunistas de situação.

[9] Dados da Organização Transparência Internacional, publicados em 2019, mostram que Angola ocupa à 165ª posição no Índice de Percepção de Corrupção de 2018. Ainda segundo a mesma organização, Cabo Verde é o melhor classificado dentre os países de língua portuguesa, enquanto que a pior a colocação é a da Guiné-Bissau.

Exemplo disso está na construção da já citada Carmina, que rapidamente enriquece ao utilizar as influências do Estado a seu favor sem lembrar do povo em nenhum momento, apenas quando os vê como possíveis consumidores dos produtos da sua empresa de importação de "vinhos, arroz, bacalhau, carros, vestidos, o que seja (PEPETELA, 1995, p. 24). E ela mesma constata o problema de gastos do governo, mas calcula como tirar vantagem disso: "E o aparelho do Estado então, o maior gastador deste país? É só convencer os Ministros ou secretários que faço chegar as coisas primeiro que os outros e mais barato (p. 24).

Ou no comportamento de cidadãos que leram os desabamentos como um castigo de Deus pelos fieis não pagarem o dízimo, aproveitando para lucrar com o caos instaurado:

> Um tipo mulato e de óculos estava em cima de um monte de destroços, fazendo um discurso inflamado, que aquilo tudo era castigo de Deus, os habitantes do prédio da Cuca tinham recusado pagar o dízimo à sua igreja e agora ele ria, gargalhava mesmo, bem vos avisei que as vias do Senhor são imperscrutáveis, não quisestes acreditar, quisestes continuar na devassidão, na luxúria, no egoísmo, sem quererdes ajudar a construção da Casa do Senhor, da Igreja do Senhor, pois agora é muito bem feito, e o artista mudava de tom de voz e também quase de língua, agora perderam os cúbicos, não têm onde cubar, porque o Senhor vos vuzumunou com a sua ira (PEPETELA, 1995, p. 37).

O enredo revela que o discurso anticapitalista tão proclamado nas lutas libertárias foi subvertido no pós-75 e encontra legitimidade em discursos velados que podem ser ilustrados em ações de figuras do tipo Carmina, que reconfigura o discurso que fundamentou os valores ideológicos da revolução angolana, em favor de um modo de vida baseado no capital:

> – Meu filho, o mais velho Marx explicou há bué de tempo. 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 roubar ou expropriar iretamente os cidadãos. Não decidimos ir para a economia de mercado? Então, alguém tem de pagar, nesta vida não se multiplicam pães por milagre. Ou pelo menos quem o fazia já cá não está. (PEPETELA, 1995, p. 24).

Assim, o regime capitalista, gerador das estratégias de exploração da mais-valia (na perspectiva de Karl Marx) e impulsionador do enriquecimento a qualquer custa, é o novo sistema adotado e os anseios que marcaram a revolução são postos de lado.

A legitimidade do novo discurso é exemplificada também em ações da população que com más condições de subsistência, assistem à destruição das suas histórias, metaforizadas pela erosão física dos edifícios; enquanto fazem apostas para ver qual prédio irá cair primeiro:

> Um tipo vendia uns cartõezinhos com toscos desenhos dos dois prédios de pé, para as pessoas porem uma cruz naquele que pensavam ser o próximo. Foi rápido, disse ele. Ainda andava a vender a ficha anterior com o terceiro edifício quando este caiu, disse o vendedor. Já estou a preparar novas fichas (PEPETELA, 1995, p. 93).

Os próprios participantes do CC – Comitê Central – do Partido (MPLA) de onde Carmina é membro, o mesmo que no passado teve como participantes os sujeitos engajados com o projeto de libertação (a "geração da utopia", como refere-se Pepetela), transgredem a ordem que deveria ter sido a vigente com a independência alcançada, mas que não foi.

Pepetela, então, traz para o romance o irônico provérbio "quando a corrente do rio é forte, o caranguejo só baixa a cabeça" (PEPETELA, 1995, p. 16). Sendo o que Carmina e a sua companhia fizeram ao "trair" os valores da utopia, como o narrador nos mostra no diálogo dela com João Evangelista:

> Acabaram as morais de convento, agora estamos na economia de mercado, existem três séculos de ética capitalista a demonstrar a legitimidade da coisa. Ele nem respondeu, o mal já estava feito e escudado por argumentos imbatíveis. Resta só baixar a cabeça como faz o caranguejo segundo o antigo provérbio lunda (PEPETELA, 1995, p. 57).

Ainda que para a crítica a tradição e a modernidade não sejam tratadas como opostas, mas antes, como "experiências temporais" diferentes – como diz Saraiva (2007, p. 14), essa situação criou uma espécie de "paradoxo", porque embora os angolanos estejam cada vez mais imersos nesse contexto de modernização, eles insistem na preservação das suas tradições. No tocante a essas experiências temporais na experiência cotidiana, Saraiva (2007), afirma que há:

> De um lado o tempo da tradição que se insere no *tempo vivido* (infância, adolescência, maturidade e velhice), no tempo das estações do ano, da natureza e da sabedoria acumulada. Por outro, o tempo da modernidade, que é o *tempo medido*, cronometrado; o tempo da indústria, da artificialidade noturna da luz elétrica, dos trens de alta velocidade, do homem subordinado ao relógio (p. 13).

Dessa maneira, existem duas formas de viver em sociedades com cosmovisões diferentes. De um lado, o saber humano adquirido no cotidiano, de outro, são os saberes técnico-científicos de caráter instrumentalista. Como os dois modos de viver passaram a fazer parte dessas sociedades, os sujeitos africanos procuram se adaptar, mas sem se render

completamente aos modos de vida impostos pelos de fora, à exceção da elite predadora (cf. Pepetela, "Predadores", 2005) que já pratica uma autocolonização ou colonização interna[10].

Exemplo da proeminência dessa temporalidade tradicional e o seu necessário ajuste à modernidade na vivência cotidiana encontra-se na cultura da oralidade. Para o malinês, Amadou Hampaté Bâ, é necessário que ao estudar a história da tradição africana, nos refiramos "à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança" (2003, p. 167). A história, para ele, é transmitida pelos mais velhos, que mantém uma relação muito forte com a palavra:

> Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra (BÂ, 2003, p. 168).

No romance, a sabedoria dos mais velhos é apresentada conforme as personagens apresentam reflexões sobre a realidade construída. Exemplo disso está presença do "velho Mateus", pai de João Evangelista, que "não apreciava particularmente quem andava metido em políticas" (p. 6), pois censurava a corrupção praticada pelo Estado. Bastante religioso, o velho Mateus relaciona os desabamentos dos prédios com o distanciamento dos angolanos da religião e dos valores morais:

> – Duma coisa tenho certeza – disse Mateus Evangelista. – Isto tudo está relacionado com a falta de Fé dos angolanos. Hoje vivemos numa sociedade de pedintes e de ladrões. Onde estão os valores morais que impediam as invejas, os ódios, os actos arbitrários, os ajustes de contas, a ganância? Desapareceram [...] A única coisa que se sabe fazer é roubar. Até o telhado dum hospital se pode roubar, basta que não haja guarda. E quem o faz? É o povo, o próprio povo. Porque esse só pode roubar o telhado do hospital que está ali próximo. Os poderosos roubam muito mais, até se podem dar ao luxo de condenar o povo que rouba o hospital (PEPETELA, 1995, p. 108).

Feitas as críticas, o autor transpõe para a ficção um fato que é incômodo para muitos angolanos[11], que é o da construção de modernos prédios em Angola. Construções que geraram a "síndroma de Luanda", que no romance, é explicada pelo pensamento animista.

---

[10] Moema Augel (2007) utiliza o conceito de "autocolonização" cunhado por Jeremy Seabook, o definindo como "processos dentro do próprio sujeito que, como um território, é invadido por elementos de fora, explorado e submetido, colonizado enfim" (p. 143-144).

[11] Souza (2016) recorda que "em Luanda, os prédios são mais um dos signos da condição que a modernidade e a ocidentalização do mundo impõe [e o incômodo ocorre], porque esse tipo de construção é um registro físico da "vida no cimento", que afasta cada vez mais o homem de uma cultura local e acaba por representar um projeto de crescimento da cidade malsucedido, ou talvez, malsucedido para apenas uma parte dessa população que vive em meio a decadência e longe dos grandes prédios dos bairros burgueses (p. 606).

Sob revolta, pelo soterramento da lagoa em que habitava, a Kianda faz nascer uma poça de água verde e putrefata no entorno de um dos prédios em construção. A poça acaba por adquirir volume, inundando diversas avenidas do espaço urbano de Luanda, "indo chocar 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" (PEPETELA, 1995, p. 118).

Para Macêdo (2001) "somos tentados a ler o romance [...] como um texto-síntese das imagens construídas pela Luanda literária e, em movimento complementar, como um arauto de novos tempos, que apontam para a derrocada final da cidade" (p. 247). O romance de Pepetela é extremamente violento na medida em que o tempo em que se passa a história é marcado pelo tempo da guerra civil que abala Angola, na década de 1990:

> A guerra estava mais forte do que nunca. O País todo mergulhado nela. As cidades eram reduzidas a ruínas pelos bombardeamentos contínuos. As pessoas fugiam das cidades para se refugiarem nos campos, por onde deambulavam, procurando comida. As que não podiam fugir das cidades comiam gatos, ratos, cães, até já não terem mais nada para roer (PEPETELA, 1995, p. 98).

O autor, consciente da fragilidade do país, retoma a ancestralidade e a solução para os acontecimentos nos é apresentada através da cosmogonia de Angola. É João Evangelista que ao final do romance, de fato, assume a função de anunciador, nos mostrando a futura destruição da cidade:

> Pelas notícias que davam na televisão, sabia que a Marginal estava praticamente inutilizável numa área que ia desde o largo do Baleizão até a Igreja da Nazaré. E a ser permanentemente escavada. Qualquer dia o porto ficaria isolado e aí ia ser um problema, como sairia o pitéu? Se o povo já quase não tinha nada para pitar, como ia ser depois, com a comida do PAM imobilizada no porto? Revoltas e mais revoltas. João Evangelista pressentiu que as coisas de fato ultrapassavam o Kinaxixi, para ferir mortalmente Luanda (Pepetela, 1995, p. 105).

Duarte e Martins, no artigo "No largo do Kinaxixi o território é sagrado" (2018), em relação a Kianda recordam que:

> Em sua homenagem – semelhantemente ao culto prestado a Iemanjá, também divindade das águas, reverenciada no Brasil pelos adeptos das religiões de matrizes africanas –, organizam-se rituais de oferendas de alimentos regados ao toque de batuques e danças tradicionais, seguidos de uma procissão no mar, onde as oferendas serão depositadas (DUARTE E MARTINS, 2018, p. 46).

A apropriação de Pepetela de símbolos culturais (os espaços da capital Luanda, que é a cidade das Kiandas, a mafumeira e a presença dos mais velhos e de suas sabedorias), alude a

reconstrução e reatualização da tradição angolana no contexto da contemporaneidade. Um reino que abriga e que homenageia as crenças, os costumes e os mitos nacionais, sem se isolar da modernidade do mundo. No novo espaço, é preciso lançar "o nu como traje nacional", para que um novo começo se inicie:

> - Isto é para seguir o poeta que dizia às nossas tradições havemos de voltar?
> - Não. Não tem nada de tradicionalismo. Até porque os antepassados andavam de tanga, de saias de ráfia, etc. É mesmo protesto. O nu estabelecido como único traje compatível com a pobreza em que nos mergulharam (PEPETELA, 1995, p. 109).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir, constatamos, a partir de um aporte teórico-analítico que consideramos adequado, que a noção do *inconsciente animista* de Harry Garuba perpassa toda a narrativa de Pepetela, assim como a noção de *cosmologia africana* de Wole Soyinka e de *animismo africano* de Caroline Rooney. As discussões realizadas nos levam a constituir a obra *O Desejo de Kianda* como um romance do *realismo animista*.

O escritor se mune de estratégias de apropriação do imaginário cultural de Angola e o *realismo animista*, é, pois, uma manifestação cultural na contemporaneidade. Conforme afirma Saraiva sobre o exercício de "fustigar os dogmas" da crítica literária, os romances africanos de língua portuguesa, estruturados a partir de um pensamento animista, deveriam ser fixados em uma categoria literária que compreenda as suas singularidades, sem que os textos sejam encaixados em formas estéticas pré-existentes da cultura Ocidental.

Consideramos ainda que este trabalho deixa em aberto a possibilidade de novas pesquisas serem realizadas a partir das discussões aqui suscitadas. Sobretudo, pesquisas que verifiquem se a introdução de características e figuras do mundo externo (como, por exemplo, a presença na narrativa dos escritores Arnaldo Santos e Luandino Viera), são, na verdade, características inerentes a própria ideia estética do realismo animista.

Referências bibliográficas

AUGEL, Parente Moema. O desafio do escombro: nação, identidade, e póscolonialismo naliteratura da Guiné-Bissau: Rio de Janeiro. **Garamond**, 2007.

ALVES, Maria Thereza Abelha. O Desejo de Kianda: crônica e efabulação. In: **Scripta**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 237-245, 1997.

BÂ, Amadou Hampaté, A Tradição Viva In. História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki -Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: **UNESCO**, 2010. Capitulo 8, p. 167. Disponível em: http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf. Acesso em: 27 de nov de 2019.

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais. São Paulo: **Hucitec**, 1987.

CARPENTIER, Alejo. "Prólogo". In: O reino deste mundo. Rio de Janeiro: **Civilização Brasileira**, 1966.

CARVALHO, Ruy Duarte de. Ana a Manda: Os filhos da rede. **IICT**: Lisboa, 1989

CHAVES, Rita. O Passado Presente na Literatura Angolana. In: **Scripta**, Belo Horizonte, v. 3,n. 6, p. 245-257, 1^{0} sem. 2000.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). Portanto...Pepetela, São Paulo: **Ateliê**, 2009.

DUARTE, Zuleide; MARTINS, Izabel. No largo do Kinaxixi, o território é sagrado In: **Revista Prâksis**: 2018.

FANON, Frantz. Racismo e Cultura. In. **Em defesa da Revolução Africana**, s/d, (1964).

FONSECA, Maria. N. S. Diálogos entre História e Literatura em obras literárias africanas e brasileiras, v. 6, p. 245-267, 2015.

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. **Tradução de Elisângela da Silva Tarouco. Nonada Letras em Revista.** Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 235-256, 2012. Disponível em: www.redalyc.org/pdf/5124/512451673021.pdf. Acesso em: 20 jan 2020.

_____. On animism, modernity/colonialism, and the African order of knowledge: Provisional reflections. e-flux 36. 2014. 10p. Disponível em: http://www.e-flux.com/journal/36/61249/on-animism-modernity-colonialism-and-the-african-order-of-knowledgeprovisional-reflections/. Acesso em: 20 de jan de 2020.

HALL, Stuart. A identidade cultural da pós-modernidade. São Paulo: **DP&A**, 2006.

HOORNAERT, Eduardo. A mulher em Carmina Burana In: II Seminário de Estudos

Medievais da Paraíba, 2012, João Pessoa. Anais do II Seminário de Estudos Medievais da Paraíba. João Pessoa: **Editora Universitária**, 2012. v. 1. p. 289-296.

ÍNDICE DE PERCEPÇÃO DE CORRUPÇÃO DE 2018. Disponível em: https://ipc2018.transparenciainternacional.org.br Acesso em: 15 dez 2019.

MACÊDO, Tânia. Caminhos da escrita de uma cidade: a presença de Luanda na literatura angolana contemporânea In: **Scripta,** v. 5, n. 8, p. 240-249, 9 mar. 2001.

_____. Luanda, cidade e literatura. São Paulo: **Editora UNESP**, 2008.

NASSR, P. T; CONTE, D. A ficção de Pepetela e a ressignificação do discurso da revolução no pós-independência. **Estudos Linguísticos e Literários**, v. 53, p. 85-103, 2016.

NOGUEIRA FILHO, C. A. Dimensões do fantástico e aventuras da tradução em The Lord of the Rings, de J. R. R. Tolkien. Dissertação (Mestrado em Letras, Literatura e Crítica Literária) – **Pontifícia Universidade Católica de Goiás**, Goiânia, 2013.

PADILHA, Laura Cavalcante. Novos pactos, outras ficções: Ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: **EDIPUCRS**, 2002.

PARADISO, Silvio Ruiz. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista. **Estação Literária**. Londrina, Volume 13, p. 268-281, jan. 2015.

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

_____. A geração da utopia. Rio de Janeiro: **Nova Fronteira**, 2000

_____. Lueiji: o nascimento dum império. Luanda: **UEA**, 1989.

_____. Predadores. Lisboa: **Dom Quixote**, 2005.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Experiência, modernidade e campos dos media. Portugal: **Bocc**. 1999.

ROONEY, Caroline. African Literature, Animism and Politics. Routledge Research in Postcolonial Literatures. United Kingdom: **Routledge**, 2000.

SANTILLI, Maria Aparecida. Estórias africanas. São Paulo: **Ática**, 1985.

SANTOS, Luciana. P. dos. A manifestação do insólito nas narrativas ficcionais de Murilo Rubião: 'Bárbara' e 'Bruma' ('A estrela vermelha'). In: GARCIA, F (org.). Murilo Rubião e a narrativa do insólito. Rio de Janeiro: **Dialogarts**, 2007.

SARAIVA, Sueli. O realismo animista e o espaço não-nostálgico em narrativas africanas de língua portuguesa. **Anais Encontro Regional da ABRALIC**, 2007a, p. 1-10. Disponível em: <abralic.org.br/eventos/> Acesso em: 28 de ago. 2019.

_____. Fustigar os dogmas: Singularidades da crítica africana e africanista. **Revista Crioula**, n. 2, 2007b. 10p.

SECCO, Carmem. L. T. Prólogo. In: CARDOSO, B. Mãe, materno Mar. Porto: **Campo das Letras**, 2001.

SILVEIRA, R. C; OLIVEIRA, J. (Org.). Realismo - Maravilhoso e animismo entre Griots e Djidius: narrativas e canções nos países de língua oficial portuguesa. 1. ed. Rio de Janeiro: **Dialogarts**, 2015. v. 1. 148, p. 26.

SOUZA, Renata Cristine Gomes de. O prédio, um mundo. In: Sappil, 2016, Niterói. **Anais do VII SAPPIL - Estudos de Literatura**, 2016.

TODOROV, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica, São Paulo: **Perspectiva**, 3ª. ed., 2004.

SILVEIRA, Regina. C. Da; VARGAS, Débora. J. R. O insólito na literatura e a cosmovisão africana. **Letras & Letras**, v. 30, n. 1, p. 207-218, 27 mar. 2014.