

INTERSECÇÕES ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA EM *O DESEJO DE KIANDA*, DE PEPETELA, E *AS NAUS*, DE LOBO ANTUNES

INTERSECTIONS BETWEEN LITERATURE AND HISTORY IN THE *O DESEJO DE KIANDA*, BY PEPETELA, AND *AS NAUS*, BY LOBO ANTUNES

Eliane Rosa de Góes 

RESUMO

Este artigo tem como objetivo uma leitura das obras *O Desejo de Kianda*, de Pepetela, e *As Naus*, de António Lobo Antunes, a partir das intersecções entre o texto literário e a história. Esses cruzamentos não estão na superfície do texto, no plano dos conteúdos apenas, mas resultam de como operam a linguagem literária, ou de como o externo se inscreve no interno, permitindo problematizar passado e presente em Angola e Portugal.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e história. Pepetela. António Lobo Antunes.

ABSTRACT

This article is based on the works *O Desejo de Kianda*, by Pepetela, and *As Naus*, by António Lobo Antunes, from the intersections between the literary text and the story. The crosses are not on the surface of the text, there is no dissemination plan only, but they result from how a literary language works, that is, the exterior is inscribed in the internal, allowing to problematize the past and the presence in Angola and Portugal.

KEYWORDS: Literature and history. Pepetela. António Lobo Antunes.

INTRODUÇÃO

Candido (2006), ao discutir a dialética entre literatura e sociedade, explica que houve vezes em que o valor de uma obra dependeu apenas de como exprimia aspectos da realidade; já em outros momentos, a importância dada a um texto literário derivou unicamente de elementos formais. No entanto, na análise de uma obra, o texto não pode prescindir de seu contexto, pois “o

externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (Candido, 2006, p. 14). Por isso interessa como os dados extrínsecos atuam na composição do texto e operam significados, ou como a “dimensão social” se torna “fator de arte” (Candido, 2006, p. 16).

Esse modo de conceber o texto literário parece muito oportuno na discussão de obras com o teor de *O Desejo de Kianda*, de Pepetela, e *As Naus*, de António Lobo Antunes, em que dados da realidade concreta funcionam como *leitmotiv* na construção narrativa e redundam em intersecções entre a ficção e a história. A obra de Pepetela, situada muitas vezes entre a crônica e a fábula¹, apropria-se do contexto angolano marcado pela guerra civil, pelas primeiras eleições, pela abertura do país ao capitalismo e pela acentuada corrupção nos segmentos do governo. Já o romance de António Lobo Antunes traz para o interior do texto o legado de decadência deixado por mais de 40 anos de ditadura salazarista em Portugal e o retorno dos colonos portugueses, após o fim das guerras coloniais.

Pontuar esses aspectos, porém, não basta para esclarecer como o “externo” atua na concretude do texto literário (Candido, 2006), nem como se efetivam realmente os cruzamentos entre literatura e história. Se pelos aspectos formais é possível apreender os sociais (Candido, 2006), em *O Desejo de Kianda* isso parece ocorrer pelos diferentes planos narrativos e pelo emprego da ironia; em *As Naus*, também pela ironia, capaz de corroer os grandiosos mitos da história, pelo anacronismo e pela linguagem hiperbólica.

1 DESEJO DE KIANDA & AS NAUS: FICCIONALIZAÇÕES DO CAOS

O romance angolano *O Desejo de Kianda* inicia com o casamento entre Carmina Cara de Cu e João Evangelista e o desmoronamento de um prédio no Largo do Kinaxixi, lugar onde antes existia uma lagoa. Carmina Cara de Cu é jovem, mandona, ambiciosa, integrante da Jota – ala jovem do MPLA. De militante passa a membro do Comité Central da Juventude, depois se torna

¹ A exemplo do que afirma Alves (2009, p. 179), entre tantos outros estudiosos que discutem essa obra.

deputada, importadora de armas e bebidas, sobretudo, corrupta e fraudulenta. Sem escrúpulos, ela expropria o Estado em benefício próprio e consegue galgar altos patamares sociais, a ponto de juntar milhares de dólares em um paraíso fiscal.

João Evangelista é de “linhagem religiosa” (Pepetela, 1995, p. 5), protestante, submisso, contrariamente às tradições alembado pela mulher, mero empregado de empresa do governo, não se distinguindo “muito dos irmãos dela, apodados geralmente [...] de bananas, frouxos, malaicos e outros cumprimentos” (Pepetela, 1995, p. 22). Ele mesmo se vê “falho de vontade, quase abúlico, comodista, sem gosto pela aventura ou mesmo pela novidade” (Pepetela, 1995, p. 22); alienado da realidade, gasta os dias em jogos de computador, conquistando impérios virtuais.

O prédio desaba “pouco depois da partida do cortejo do automóvel levando noivos e convidados para o banquete de casamento de João Evangelista e Carmina Cara de Cu” (Pepetela, 2008), demarcando com essas personagens uma relação de causa e efeito. Depois desse episódio, vários outros prédios despencam ao passo que Carmina enriquece, o que assinala “uma contraposição entre a ascensão da corrupção e a queda dos edifícios” (Macêdo, 2009, p. 298).

No desmoronamento dos prédios, fenômeno chamado de síndrome de Luanda, não há explosões, não há pessoas feridas, nem sequer arranhões nos móveis, é uma “coisa nunca vista, gente cair do sétimo andar, chegar a terra e contar sensações de pára-queda” (Pepetela, 1995, p. 8). Pesquisadores e estudiosos do mundo todo surgem para averiguar o motivo desses eventos, mas sem sucesso, porque não estão aptos para entender que a síndrome de Luanda nasce com a revolta de Kianda – figura mítica do panteão angolano – e o seu desejo de alcançar o mar, o que apenas algumas pessoas podem perceber, a exemplo da menina Cassandra. Quando o último prédio cai, justamente onde moram Carmina Cara de Cu e o marido, águas irrompem com força o lugar, e Kianda se vê finalmente livre.

O Desejo de Kianda se organiza a partir de dois planos narrativos: um mais próximo dos tempos atuais, marcado pelos momentos que sucederam a independência de Angola, e outro relacionado ao mítico. O primeiro caso evidencia as condições enfrentadas por Angola no início dos anos 90, quando

acordos de paz arrefeceram por um curto período a guerra civil e permitiram as primeiras eleições; teve fim o regime de partido único e de ideologia marxista; iniciou a liberalização econômica; houve significativas transformações sociais e políticas. Nesse contexto,

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 nada para roer. Um vento de loucura e morte varria o território. [...] Luanda se ia enchendo de gente fugida da guerra e da fome, num galopante e suicidário crescimento. Milhares de jovens vendiam e revendiam coisas aos que passavam de carro, mutilados sem conta esmolavam nos mercados. Simultaneamente as pessoas importantes tinham carros de luxo, de vidros fumados, ninguém lhes via a cara [...] e talvez nem olhassem para não se incomodarem com o feio espetáculo da miséria. (Pepetela, 1995, p. 98).

O que se vê é um quadro muito disparatado do imaginado pelas utopias libertárias, marcado por tremenda crise e pela impossibilidade de confiar em quaisquer modelos políticos. As discrepâncias entre os miseráveis nas ruas e os ricos nos carros de luxo assinalam que o ideal de bem coletivo, defendido por militantes anticolonialistas, foi logo substituído pela lógica do capital, daí por que Carmina argumenta ser legítimo que “para se criar os empresários, alguém tem que perder capital a favor dele. E sempre é melhor ser o Estado, assim é menos sensível, do que expropriar ou roubar directamente os cidadãos” (Pepetela, 1995, p. 23).

Um recurso colocado nesse plano narrativo para ficcionalizar o caos, oriundo do agravo social, econômico e moral, é o tombamento dos prédios, que funciona como uma “imagem catalisadora do universo romanesco. Os constantes desmoronamentos pontuam o espaço textual, chamando a atenção para a perda dos valores éticos em Angola, para o vazio dos antigos sonhos e utopias” (Secco, 2015, p. 46).

O plano da narrativa mítica, por sua vez, destacado pelo emprego do itálico, fala de Kianda, um espírito que habitava as águas do Kinaxixi antes de serem aterradas por prédios. Durante anos, ela fez surgirem águas verdes e putrefactas ao lado de um prédio, depois a poça cresceu e se tornou uma lagoa. De tais águas nasciam um cântico dolorido, mas ninguém ouvia, a não ser

Cassandra, que, como no mito grego, também foi desacreditada, taxada de maluca. A única pessoa que lhe dá confiança é o velho Kalumbo que, assim como os poetas Arnaldo Santos e Luandino Vieira, também acredita em Kianda. Com o tempo, a água sobe de nível e o canto ganha tons mais fortes, de modo que a menina consegue entender claramente o que o espírito diz, uma queixa por 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 [...] (Pepetela, 1995, p. 108).

Quando Kianda se liberta, Cassandra mergulha com ela e desaparece para sempre e “vinham as fitas de todas as cores, 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” (Pepetela, 1995, p. 118).

Em relação à questão mítica, “poderíamos dizer que, ao “viver” os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo “sagrado”, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável” (Eliade, 2007, p. 21). O tempo mítico, pelo aspecto da reversibilidade, cria um tom utópico, como se a partir dele fossem possíveis outros começos – uma esperança a ser alimentada, mas também aponta para referenciais solapados da identidade angolana. No viés das discussões sobre identidade, o mar, que funciona “como ponto de confluência de águas, pode metaforizar a possibilidade de uma convivência entre as diversas identidades culturais angolanas” (Ferreira, 2003, p. 182).

Visto que “a arte e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal” (Candido, 2006, p. 63), ou seja, mantém vinculação ao mesmo tempo com a realidade e com a invenção, cabe tratar do modo como são construídas as personagens Carmina Cara de Cu e João Evangelista na obra *O Desejo de Kianda*. Essas duas figuras apontam para a forma que tomou a elite econômica e política de Angola, assinalada pelos esquemas de dinheiro e poder e pela alienação, e para as contradições dos tempos mais recentes.

É paradoxal que Carmina Cara de Cu, militante em prol de seu país, tenha assumido os costumes das senhoras coloniais de mudar o nome das empregadas, pois “no tempo em que se dizia a luta era para a abolição das classes sociais, isto era um sintoma de prepotência e elitismo que podia fazer cair um político” (Pepetela, 1995, p. 64). Agora ela era “frequentadora habitual das boutiques de luxo que conviviam com a miséria indescritível dos refugiados e das crianças órfãs ou abandonadas que enchiam as ruas da capital” (Pepetela, 1995, p. 65).

No fato de um camarada tão desinteressado e com pouca energia chamar João Evangelista, há muito de ironia, porque, na tradição bíblica, esse nome diz respeito a um homem intempestivo apelidado de “filho do trovão”, o mesmo que recebeu visões sobre o tempo do fim, registradas no Apocalipse. O João Evangelista, marido de Carmina, vez por outra tem uns lampejos de autocrítica, como a impressão de sua “perfeita inutilidade” (Pepetela, 1995, p. 21), mas se esquivava de comprometimentos, quaisquer que sejam, jogando no computador.

Outras ironias compõem as malhas do texto, a exemplo da afirmação de que “em Angola a paz se instalara para toda a eternidade, segundo dogma oficial” (Pepetela, 1995, p. 19), ou do atributo de inteligente dado pelo português sô Ribeiro a João Evangelista (Pepetela, 1995, p. 60), ou do contraponto de que em “Luanda sempre foi assim, temos fome e o melhor champanhe francês e uísque velho” (Pepetela, 1995, p. 73). A ironia é uma estratégia para “dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma, mas uma série infindável de interpretações subversivas” (Muecke, 1995), de modo que, no jogo entre explícito e implícito, são reveladas e problematizadas as ambivalências do contexto angolano. As estratégias irônicas criam imagens cômicas, como a dos

[...] turistas, que tudo fotografavam e filmavam, animadíssimos com a paisagem lunar em que se tornara o Kinaxixi. Já vinham avisados pelas agências de turismo e traziam tudo duplicado. Porque de cada vez que iam à praça eram roubados de um aparelho ou relógio. Ninguém ligava muita importância, era uma nova forma de redistribuição de riquezas (Pepetela, 1995, p. 104-105).

Cenas assim, que evidenciam o mundo ao revés, fazem lembrar o que propôs Fortunati (1994) ao afirmar que o texto de cunho distópico “se vuelca al mundo para subrayar su absurdidad, provocando así efectos cómicos y

divertidos” (Fortunati, 1994, p. 33)². Sem entrar no campo da discussão sobre os gêneros utópicos/distópicos, é muito certo que a ironia está associada ao desencanto e à amargura, trabalhando em favor da denúncia e da crítica social.

Já a obra *As Naus* conta sobre o retorno de colonos portugueses para Portugal após a independência das colônias em África. As personagens desse texto são uma versão deteriorada dos grandes nomes da história de Portugal, entre eles, Pedro Álvares Cabral [navegador que descobriu o Brasil], Luís de Camões [escritor], Diogo Cão [navegador que singrou pela costa africana], Francisco Xavier [padre jesuíta que foi missionário nas Índias], Manoel de Sousa Sepúlveda [nobre e militar que serviu na Índia], e Vasco da Gama [que descobriu os caminhos para a Índia]. Como exceção a estes, há um casal de idosos sem nome vindos de Guiné.

Todos eles voltam das ex-colônias portuguesas em assinalada miséria e decrepitude, Pedro Álvares Cabral, por exemplo, põe a mulher para se prostituir para que possam se instalar na pensão Residencial Apóstolo das Índias, lugar absolutamente decadente cujo dono, não poderia ser de outra maneira, é Francisco Xavier. Este vive de arrebanhar e explorar prostitutas, mas comicamente tem “o hábito de colar à nuca uma auréola de santo decorada por lampadzinhas de várias cores que lhe forneciam o aspecto equívoco do anúncio de uma marca de pilhas” (Antunes, 1988, p. 121). Luís retorna com o cadáver do pai em um caixão, mas, como não consegue enterrá-lo, vende o defunto para ser transformado em adubo ao Garcia da Orta – referência ao ilustre médico português. Vasco da Gama regressa viciado em jogos e acaba em um hospício; Diogo Cão não passa de um beberrão alucinado por sereias; Manoel de Sousa Sepúlveda é um ricaço envolvido em negócios escusos, dado a observar meninhas de liceu; o casal de velhos anônimos termina com ela doida e ele esquecido. Além dessas figuras, há um desfile de várias outras que também fazem menção a nomes históricos, todas de algum modo reduzidas pela ironia e pela sátira: Dom Manuel, Gil Vicente, Pe. Antonio Vieira...

Esse texto, de Lobo Antunes, foi publicado em 1988, mas põe em voga a derrocada do governo de Salazar com a Revolução dos Cravos, em abril de 1974,

² Em tradução livre: “volta-se para o mundo para mostrar seu absurdo, provocando efeitos cômicos e engraçados”.

e a conseqüente independência das colônias portuguesas em África. Nos anos que sucederam esses fatos, houve um leva de famílias retornadas a Portugal, induzidas antes para os países africanos de domínio português pela ideia de enriquecimento e, de alguma forma, influenciadas pelo projeto salazarista de reestabelecer o império luso. Vale dizer que, durante o governo de Salazar, Portugal pouco ou nada avançou no âmbito econômico e cultural, tornando-se bastante atrasado em relação aos demais países da Europa.

O problema dos retornados é que, identificando-se com o lugar onde estiveram: Angola, Moçambique, Guiné..., não se reconhecem mais no país do qual saíram, voltam deslocados, como estrangeiros:

E agora que o avião se fazia à pista em Lisboa espantou-se com os edifícios da Encarnação, os baldios em que se ossificavam pianos despedaçados e carcaças rupestres de automóvel, e os cemitérios e quartéis cujo nome ignorava como se arribasse a uma cidade estrangeira a que faltavam, para a reconhecer como sua, os notários e as ambulâncias de dezoito anos antes [...]. Não pertença aqui num sussurro que provinha do interior da sua desilusão e da sua miséria, e repetiu baixinho Não pertença aqui na exacta voz da noiva do retrato [...]. Não somos de parte alguma agora [...] (Antunes, 1988, p. 5-27).

A partir dessa questão, *As Naus* abre espaço para tratar de uma (re)definição de identidade nacional, pondo em xeque as glórias da história portuguesa, ainda intrincadas no imaginário das pessoas. E faz isso dessacralizando os mitos, pintados sempre ridículos em um presente deteriorado. Então sobejam descrições assim:

Vasco da Gama e o monarca decidiram-se por um talude junto ao rio, D. Manoel despido da coroa de lata e do manto de arminho e o marinheiro desembaraçado do peso da espada, e sentiram-se finalmente iguais, na sua decrepitude e no seu cansaço [...] (Antunes, 1988, p. 62, *grifo nosso*).

O deslocamento das personagens do passado para um momento mais recente compõe um anacronismo, ou "um sintoma de anormalidade de um sujeito que participa de um tempo, mas não lhe pertence" (Faria, 2008, p. 3), o que dá um tom jocoso ao texto.

As figuras que foram consagradas pela história, porque ajudaram a ampliar o império português, ou porque louvaram as façanhas de Portugal, como é o caso de Camões, são tiradas de uma época de esplendor para formar uma

massa de desventurados. Os grandes feitos que realizaram ficam em segundo plano, ganhando lugar as tarefas ordinárias e até repulsivas, como o notável Vasco da Gama narra

Acontecera-lhe de tudo na vida, desde descobrir a Índia e limpar, com as próprias mãos, as diarreias e os vômitos do meu irmão moribundo Paulo da Gama, a ajudar a entupir de rolhas de estearina o caixão do pai de um infeliz qualquer que viajava para o reyno num porão de navio a seguir à revolução de Lixboa, desde jogar a bisca com oficiais sem pulso no baralho, até, como agora, morar nesta vivenda do bairro económico da Madre de Deus, a Chelas, que o parlamento decidiu atribuir-me por unanimidade acompanhada de uma medalha e um diploma como paga pelos meus serviços à pátria, e onde o rei D. Manoel me vinha buscar aos domingos de manhã para passeios de automóvel o Guincho (Antunes, 1988, p. 95).

O próprio Lobo Antunes define *As Naus* como uma antiepopéia, visto que, dialogando e ao mesmo tempo confrontando *Os Lusíadas*, fala não da ascensão, mas da derrocada de um império, por meio de uma ótica narrativa que oscila entre a primeira e a terceira pessoa. As relações intertextuais estabelecidas pelo diálogo com o épico camoniano, também com os discursos históricos, em uma espécie de paródia, são atravessadas pela ironia, que pode ser entendida como “um discurso dobrado ou dividido que tem o potencial de subverter a partir de seu interior” (Hutcheon, 2011, p. 4).

Isso significa que a ironia funciona desestabilizando um discurso para gerar outro, vai corroendo as visões da história e as identidades instituídas a partir delas, para formar então um novo modo de ver. No jogo irônico, o não dito não exclui o dito, são postos à mostra dois discursos que se mantêm lado a lado (Hutcheon, 2000). Essa estratégia contrapõe o passado glorioso colado no ideário português e o presente esfacelado, difícil de assimilar; decorre então a necessidade de se criar outros paradigmas, novas identidades.

A ironia está colocada principalmente na construção das personagens, que saem do pedestal da história para ocupar o rés do chão, assumindo posições muito menos celebradas que aquelas que as projetaram como figuras nacionais. Então passam de navegadores, missionários e escritores a bêbados, cafetões, jogadores compulsivos, desempregados.

Mesmo as tágides são reduzidas a um bando de prostitutas “de lamê que a mãe do indiano enxotava, pela erva da encosta abaixo, na direcção das

discotecas de Arroios, da fachada da Morgue e do lago de patos do Campo de Santana, deusas magras aos tropeços nos seixos e nas raízes da terra” (Antunes, 1988, p. 33). D. Sebastião também não escapa da corrosão irônica, “pateta inútil de sandálias e brinco na orelha, sempre a lamber uma mortalha de haxixe, tinha sido esfaqueado num bairro de droga de Marrocos por roubar a um maricas inglês, chamado Oscar Wilde, um saquinho de liamba” (Antunes, 1988, p. 94).

Nos anos do regime salazarista, a imagem de D. Sebastião foi símbolo de nacionalidade, mas, como propõe *As Naus*, ela só aponta para a ineficiência dos mitos em redimir o que seja (Mello; Esteves, 2012). Por último, é pertinente dizer que *As Naus* se articula por meio de uma linguagem que trabalha em prol do grotesco, por isso o abuso de hipérbolos, potencializadas às vezes por uma escolha lexical escatológica: “merda”, “bosta”, “fezes”, “excremento”, “urina”, “vômito”, “odor”, “fedor”, “coito”, “caganita”, “diarreia”, “suor”, como se vê nas recordações de Pedro Álvares Cabral:

E esta memória remota trouxe-lhe de súbito ao nariz o aroma de bosta de vaca dos derradeiros meses, desde que a telefonia anunciou a independência de Angola decretada por Sua Majestade, no rescaldo de um motim, durante as cortes de Lixboa, o odor do suor, da diarreia, do medo, quando colávamos em pânico os armários aos caixilhos porque daqui a nada uma coronha desventra o aparador, daqui a nada uma sapatilha esmaga o tapete a rir-se, daqui a nada o MPLA principia a disparar ao acaso e as nucas estoiram como figos numa pasta de carne branca e de grainhas vermelhas [...] (Antunes, 1988, p. 7).

Essa seleção de palavras, que se associa ao degradante – dos mitos, do passadismo, do presente, pode ser um modo pelo qual a “realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária” (Candido, 2006, p. 5).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas análises em que se discute os imbricamentos entre literatura e história, é fácil privilegiar o conteúdo e esquecer os modos como operam a linguagem literária. Ressalta-se aqui a chave para uma leitura integral do elemento literário, de modo a propor e a averiguar como os dados externos atuam na composição do texto, assim como de que forma os elementos formais permitem entender os traços sociais. A partir dessas premissas, nesse trabalho,

buscamos avaliar as relações entre ficção e história nas produções *O Desejo de Kianda*, de Pepetela, e *As Naus*, de António Lobo Antunes.

Na primeira obra, diferentes planos narrativos e o recurso da ironia estabelecem um contraponto entre a Angola atual e a que poderia ter sido. Na outra, a ironia é uma estratégia corrosiva, somada ao anacronismo e a uma linguagem hiperbólica, para evidenciar o que é Portugal e o que já foi. Nas duas produções, a tessitura irônica, entremeada do grotesco e do humor sarcástico, compromete os discursos históricos estabelecidos e cria outros, mais condizentes com a situação dos lugares onde estão inseridas. No mais, das intersecções entre literatura e história nas obras *O Desejo de Kianda* e *As Naus* revelam que a coisa inventada pode muito bem ressaltar a possibilidade de existência daquilo que a ficção afirma como realidade.

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Thereza Abelha. *O Desejo de Kianda: crônica e efabulação*. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). **Portanto... Pepetela**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009. p. 179-190.

ANTUNES, António Lobo. **As Naus**. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

ELIADE. Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FARIA, Daniel. Memórias póstumas de Camões. Ou, o anacronismo em três tempos. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 17, p. 57-72, jul.-dez. 2008.

FERREIRA, Tailze Melo. História e ficção em *O Desejo de Kianda*, de Pepetela: uma abordagem intertextual. **Cespuc**, Belo Horizonte, n. 11, p. 179-188, set. 2003.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Bordas, margens e fronteiras: sobre a relação literatura e história. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 91-102, 2º sem. 1997.

FORTUNATI. Vita. Las formas literarias de la antiutopia. In: FORTUNATI, Vita *et al.* (Orgs.). **Utopias**. Buenos Aires: Corregidor, 1994, p. 33-44.

HUTCHEON, Linda. Circulando o esquadro do império. Trad. Denise Almeida Silva. **Site UFRGS**. Disponível em:

<http://www.ufrgs.br/cdrom/hutcheon/hutcheon.pdf>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Trad. de Júlio Jeha. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

MACÊDO, Tania. O Desejo de Kianda: um cântico de liberdade. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Orgs.). **Portanto... Pepetela**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009. p. 295-302.

MELLO, Cláudio José de Almeida; ESTEVES, Antônio Roberto. A história à deriva em As Naus, de Lobo Antunes: identidade e consciência histórica. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, jul./dez. 2012.

MUECKE, D. C. **Ironia e irônico**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PEPETELA. **O Desejo de Kianda**. 6. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2008.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó Ribeiro. Teias e Tramas da Ficção e da História: uma das tendências do romance contemporâneo em Angola e Moçambique. **Historiae**, Rio Grande, v. 6, n. 1, p. 43-72, 2015.

Sobre a autora

Eliane Rosa de Góes

Mestra em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP

Docente do Centro Universitário Adventista de São Paulo - UNASP

Contato: eliane.goes@yahoo.com.br

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5693-8311>

Artigo recebido em: 6 de março de 2023.

Artigo aceito em: 24 de junho de 2024.