

**A SOBREVIVÊNCIA DA KIANDA NA LITERATURA ANGOLANA, EM A CASA  
VELHA DAS MARGENS, DE ARNALDO SANTOS, E O DESEJO DE KIANDA,  
DE PEPETELA**

**THE SURVIVAL OF KIANDA IN ANGOLAN LITERATURE, IN A CASA  
VELHA DAS MARGENS, BY ARNALDO SANTOS, AND O DESEJO DE  
KIANDA, BY PEPETELA**

43

*Adriano Guedes Carneiro*<sup>1</sup>

**RESUMO**

O objetivo deste artigo é averiguar, em *A casa velha das margens*, de Arnaldo Santos e *O desejo de Kianda*, de Pepetela, a sobrevivência da kianda, como espírito antigo das águas da mitologia bantu e caluanda, inferindo o sentido da sua presença em ambos os livros da literatura angolana: se ela pode, enquanto estratégia narrativa, corresponder a um passado sobrevivente, pré-colonial, como é preconizado pela leitura que Georges Didi-Huberman faz da obra de Aby Warburg, a partir do Atlas de *Mnemosyne*. Ou se – na impossibilidade de se encontrar, resgatar ou regressar a este tempo – pois todos os elementos culturais estão contaminados pelo colonialismo, como escreve Stuart Hall – somente nos resta a interpretação da presença da Kianda, enquanto personagem nas duas obras literárias, inquirindo o objetivo dos autores em sua reconstrução. Se em Pepetela ela possui a força da natureza para reconquistar o seu espaço como a Angola que precisa de transformação, em Arnaldo Santos ela parece refletir a riqueza e a complexidade cultural do período a que corresponde, pois este romance ambientado no final do século XIX parece justamente traduzir um instante histórico de tomada de consciência e de resistência dos chamados “filhos do País” em face da dominação portuguesa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arnaldo Santos. Pepetela. Kianda. Atlas de *Mnemosyne*. Sobrevivência.

**ABSTRACT**

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura Comparada, pela Universidade Federal Fluminense com bolsa CAPES (2023). Mestre em Estudos Literários, subárea Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, pela Universidade Federal Fluminense, com bolsa CAPES (2021). Licenciatura em Letras (Português-Literatura), pela Universidade Federal Fluminense (2017). E-mail: [adriano\\_guedes@id.uff.br](mailto:adriano_guedes@id.uff.br) / Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5830-5128>

“A sobrevivência da Kianda na Literatura Angolana (...)”, de Adriano Guedes Carneiro

*Metamorfoses*, Rio de Janeiro, vol. 19, número 1, p. 43-63, 2022.



The objective of this article is to investigate, in *A casa velha das margens*, by Arnaldo Santos and *O desejo de Kianda*, by Pepetela, the survival of kianda, as an ancient spirit of the waters of bantu and caluanda mythology, inferring the meaning of its presence in both books of angolan literature: whether it can, as a narrative strategy, correspond to a surviving, pre-colonial past, as advocated by Georges Didi-Huberman's reading of Aby Warburg's work, based on the Atlas of *Mnemosyne*. Or if – in the impossibility of finding, rescuing or returning to this time – since all cultural elements are contaminated by colonialism, as Stuart Hall writes – we are only left with the interpretation of Kianda's presence, as a character in this two literary works, inquiring the authors' objective in its reconstruction. If in Pepetela she has the force of nature to regain its space like Angola in need of transformation, or in Arnaldo Santos she seems to reflect the richness and cultural complexity of the period to which it corresponds, as this novel set in the late nineteenth century seems precisely to translate a historical moment of awareness and resistance of the so-called “sons of the Country” in the face of Portuguese domination.

**KEYWORDS:** Arnaldo Santos. Pepetela. Kianda. Atlas of *Mnemosyne*. Angola. Survival.

Nasci  
com os meus lubambo  
no pescoço  
Não ando só  
e sou sempre novo (SANTOS, 2021, p. 171).

O objetivo deste artigo é averiguar se, em *A casa velha das margens* (1999), de Arnaldo Santos, e em *O desejo de Kianda* (1996), de Pepetela, a presença da Kianda –, o espírito antigo das águas da cultura bantu e caluanda – representa, enquanto estratégia narrativa, a sobrevivência de um passado pré-colonial, a que poderíamos ter acesso, detectar, e mesmo ainda contactar, segundo Georges Didi-Huberman, através do Atlas de *Mnemosyne*, presente na obra de Aby Warburg, utilizando os mesmos princípios que este último fez uso para comprovar a presença dos antigos – os chamados fantasmas

para gente grande – nos trabalhos de Sandro Botticelli, no período do *quattrocento*, no Renascimento italiano.

Mesmo que saibamos que nos romances que ora estudamos as Kiandas sejam apenas personagens que cumprem fins específicos em cada obra, segundo o planejamento dos respectivos autores, a sobrevivência das Kiandas, em meio à colonização, – entendendo sua condição de elementos culturais anteriores ao colonialismo – oferece uma espécie de alento e intensifica o debate, perante o argumento de Stuart Hall, elaborado no ensaio “Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite”, de que é impossível o retorno a um estágio cultural e histórico anterior ao colonialismo, pois:

(...) no que diz respeito ao retorno absoluto a um conjunto puro de origens não contaminadas, os efeitos culturais e históricos a longo prazo do ‘transculturalismo’ que caracterizou a experiência colonizadora demonstram ser irreversíveis (HALL, 2018, p. 118).

Não se pode retornar ao estágio anterior, pois é impossível desfazer essa junção cultural. Porém no amálgama, nesta mistura entre culturas (a do colonizado e a do colonizador), somos capazes de estudar este elemento (a Kianda) e ainda outros da cultura bantu que sobreviveram ao contato com as culturas ocidentais. Precisamos perscrutá-los para inferir o que eles têm para oferecer: se podem ou não nos trazer ainda descobertas no interior deste processo de pluralismo cultural. Pois, mesmo com todas as dificuldades, estudar a kianda é buscar estudar as culturas africanas anteriores à colonização, já que não existe uma África, mas várias Áfricas, culturalmente escrevendo.

E nunca é demais repetir Edward Said para quem “todas as culturas estão envolvidas umas com as outras; nenhuma é isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, extraordinariamente diferenciadas e não monolíticas” (SAID apud EAGLETON, 2011, p. 28-29). Não existem culturas fortes ou fracas. Existem culturas.

*A casa velha das margens*, de 1999, foi o primeiro romance publicado por Arnaldo Santos. Há indícios de que este livro esteve em gestação, pelo menos, desde 1967 e por várias razões foi deixado de lado, ao longo dos anos. Arnaldo Santos é um dos fundadores da União de Escritores Angolanos. Tem hoje 87 anos. Publicou poesias nas revistas Mensagem, Cultura, no Jornal de Angola e também no O Brado Africano, entre outros. Seu primeiro livro foi a coletânea de poemas *Fuga*, em 1965. Estreou na prosa ficcional com o livro de contos *Kinaxixe*. A consagração veio em 1968, com as crônicas reunidas em *Tempo de Munhungo*, obra vencedora do Prêmio Mota Veiga. Após a independência de Angola, foi diretor do Instituto Nacional do Livro e do Disco e do Instituto Angolano do Cinema.

Já Pepetela, desde a década de oitenta do século passado, vem se mantendo e se consolidando como ficcionista. Recebeu o Prêmio Camões em 1997 e hoje seguramente ainda é o principal romancista angolano com uma vasta produção literária, com títulos fundamentais para a compreensão da prosa de Angola, como, por exemplo, *Mayombe* (1980), *Geração da utopia* (1992), *A parábola do cágado velho* (1996) ou seu mais recente livro *Sua excelência de corpo presente* (2018).

Sobre *A casa velha das margens* Sheila Ribeiro Jacob apresenta em seu artigo “Travessias literárias: novas viagens à cidade de Luanda ressignificada” a leitura a respeito da diegese deste romance em que o protagonista Emídio Mendonça é:

(...) um angolano mestiço, filho de um branco, António Mendonça, com uma negra natural da terra, a Kissama. Ainda criança, ele foi enviado à metrópole para, segundo o pai, aprender bons modos da chamada “civilização”. Após um longo período em Portugal, volta à terra natal para recuperar sua herança depois da morte misteriosa do progenitor.

Ao chegar a Luanda, Emídio é um ser deslocado (...) e precisaria aprender a pisar naquele chão para, então, se reconhecer como filho de Angola. Essa mudança se dá efetivamente quando ele resolve voltar ao local de sua infância e dá início, então, a uma transformadora

viagem. Ele deixa a capital e vai para a região do Dondo, às margens do rio Lucala, onde fica sabendo que o pai havia sido perseguido por priorizar os interesses dos naturais daquela terra, em detrimento dos da Coroa. Lá ele reencontra os mais velhos com quem convivia quando criança, como Pascoal, e revive momentos de transmissão oral, adquirindo da fonte de sua sabedoria os conhecimentos que deverá, então, passar adiante. Emídio, seguindo os passos de António Mendonça, também passa a se identificar com os habitantes daquela região. Depois de um tempo percorrendo o interior, ele finalmente entende que era “o depositário de uma herança que nenhum incêndio consumiria” (p. 345): caberia a ele reunir e passar adiante as memórias da população das margens e as denúncias de injustiças (JACOB, 2016, p. 82)

Intertextualmente, é impossível não fazer a relação com esse deambular de Emídio Mendonça pelas terras angolanas com o périplo épico como encontrado na *Odisseia* de Homero ou em *Ulysses* de James Joyce. No entanto, o herói de Homero, após a guerra de Troia, pretende retornar para sua casa em Ítaca, mas sofre diversos impedimentos que atrasam seu retorno ao lar em dez anos. Já o Leopold Bloom, de Joyce, tenta propositadamente adiar o seu retorno para casa, pois tem a confirmação de que sua esposa, Molly, vai traí-lo naquele dia 16 de junho de 1904. Emídio, ao contrário dos outros dois, em suas andanças, descobre que tem uma casa, um lar para onde retornar. Descobre o seu pertencimento e a sua identidade como “Filho do país”. Sheila Jacob, no mesmo artigo, concorda com o caráter deambulante e andarilho do texto narrativo de Arnaldo Santos:

O romance direciona seu foco para a caminhada, o permanente trânsito de Emídio, que, a cada passo, descobre a terra em que nasceu, conhece a sua própria identidade, reconhece-se como pertencente daquele local e torna-se cúmplice dos seus antigos habitantes, consciente de que mesmo na capital sua missão não seria prontamente cumprida: seria necessário ainda um tempo para que a justiça com a população oprimida das Margens fosse feita (JACOB, 2016, p. 84).

A relação com o pai é outro tema bastante forte ao longo do livro. Através do pai assassinado é possível se pensar também em um intertexto com o Hamlet de Shakespeare – tão caro às literaturas ocidentais. Embora na tragédia elisabetana, o Rei Hamlet tenha sido assassinado por seu irmão Cláudio, em *A casa velha das margens* o assassinato é cometido pelo próprio mundo violento colonial, pois António Mendonça teve a fatalidade ditada contra si, quando resolveu ser o fiel depositário das mucandas (solicitações, pedidos, comunicações, cartas...) sobre os conflitos e reivindicações que eclodiam na região de Massangano, Dondo, Caculo e arredores, no século XIX, mas remontando aos tempos da ocupação holandesa, no século XVII. Chegou mesmo a ser chamado por conterrâneos seus de “pai dos pretos”.

Emídio começa, então, a se interessar por essas “cartas dos ambaquistas” – palavra, em geral, utilizada para se referir, em Angola, aos negros que apenas sabiam ler e escrever – depositadas por seu pai num “misterioso livro encadernado de couro”, a “carteira das mucandas ambaquistas” (SANTOS, 2004, p. 120). Aqui torna-se necessário uma melhor caracterização deste termo: “ambaquista”. No sítio eletrônico da União dos Escritores Angolanos, há um ensaio do catedrático francês Michel Laban, falecido em 2008 e tradutor de Luís Bernardo Honwana, Pepetela e Baltazar Lopes, entre outros. O ensaio tem o título de “Ambaquista e literatura” e dá conta dos sentidos do termo. Nos primeiros anos do século XIX tinha o significado que já apresentamos, o de conhecedores da língua portuguesa, pois, principalmente, na região do Kuanza Norte, após contato com missões de capuchinhos, carmelitas e jesuítas, esses proprietários e comerciantes, designados de “ambaquistas” se faziam de intérpretes entre os portugueses e as populações situadas mais no interior de Angola. No entanto, com o passar do tempo, na segunda metade do século XIX e primeira do XX, após Portugal intensificar a colonização em Angola, o termo adquiriu uma carga pejorativa que o acompanhou até os dias da Independência angolana e designou os colonizados que tinham adotado alguns aspectos dos costumes europeus, particularmente no vestuário, e que pretendiam falar fluentemente o português e por isso achavam que podiam falar de igual para igual com o colonizador. Nesta época eram designados de ambaquistas as

peessoas que falavam de forma rebuscada e tinham maneiras antiquadas de agir e de se vestir.

Voltando ao romance de Arnaldo Santos. Havia cinco tipos de cartas ambaquistas: as *mucanda ua jindunda*, que eram mucandas das queixas; as mucandas ua kuhúnda, mucandas de formar juízos; mucandas ua kusenga que reunia “os casos do abandono dos maridos e restituição de alembamento”; as mucandas ua mixangu; as mucandas ia rihamba que imitavam o estilo “dos antigos pregadores jesuítas, empoladas de ditames da Bíblia e das leis, ou inspiradas na vida” (SANTOS, 2004, p.123). As leituras destas cartas eram feitas na Casa Velha, onde nascera Emídio, em sessões públicas a que compareciam os libertos, pois “a fama dessas sessões de leitura, que tinham virado tribunais de milongas, já se estendera, e era demasiado tarde” (SANTOS, 2004, p.124).

Para Emídio, o incêndio que devorara a Casa Velha começava a tomar forma e a ser associada à morte do pai. Este incêndio visava à redução das mucandas dos ambaquistas a cinzas e à liquidação de António Mendonça, o *Ngana Makanda*. Pois era isso o que pretendiam os colonos como forma de silenciar os incômodos das antigas reivindicações da população. Os colonos diziam que os incêndios eram “necessários para afastar a bicharada malsã” (SANTOS, 2004, p.126) e que o “fogo também cauteriza e purifica...” (SANTOS, 2004, p. 126). Emídio entendeu o terreno ardiloso em que pisava e se reconheceu finalmente como apenas um “órfão pardo das Margens” com todo o conjunto de consequências e implicações. O protagonista do romance devia enterrar o espírito dos seus antepassados e guardar suas memórias. E assim acaba por finalizar sua deambulação na região do Kinaxixi, na lagoa povoada por espíritos e Kiandas, tornado-se ele próprio um guardador de memória, um “*griot*” – se podemos usar essa palavra de origem francesa.

As kiandas se tornam mais evidentes no livro de Arnaldo Santos, na medida que o protagonista vai habitar a Casa Azul que ficava à beira da lagoa do Kinaxixi: “(...) para a lagoa: - Kinaxixi, avisaram-lhe no povo da terra, oásis de rumorosas vidas que se espalhavam em seu redor” (SANTOS, 2004, p. 275). Chama a atenção também uma imensa árvore, localizada, junto à edificação, que o narrador denomina de pau-de-

muxixi, pois Emídio percebe que algo está vivo naquela casa, quando lhe é revelado que:

“O terrível pau-de-muxixi era a própria memória viva da Casa Azul (...)

- “Ele vive das vidas das pessoas que vão morando nesta Casa...” - disse. O pau-de-muxixi alimenta-se das vidas que foram habitando aquela casa. Não interessava se essas vidas eram viciosas ou apenas desafortunadas. (...) Dia a dia (...) encorpava-se, atarracou-se, e se carregava de dor, que exsudava nos seus braços grossos de saliências resinosas, dando-se assim ele também muxixi-ia-maju (...) (SANTOS, 2004, p. 278).

Em *O desejo de Kianda* (1996), não há a definição do que é a kianda. Sabemos que esta habitava a antiga Lagoa, e hoje Largo do Kinaxixi, bem na região central de Luanda. Kianda quer retomar a velha Lagoa, onde havia uma mafumeira (seria essa mafumeira o antigo pau-de-muxixi, referido em *A casa velha das margens?*):

Ali perto devia ser o sítio onde há trinta e tais anos derrubaram a mafumeira de Kianda, quando construíram a praça. Toda aquela zona fora uma lagoa e havia uma mafumeira<sup>2</sup> que foi cortada e chorou sangue pelo cepo durante uma semana. 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<sup>3</sup> (PEPETELA, 1996, p. 26).

Na sana de recuperar a antiga lagoa que agora é o Largo do Kinaxixi, Kianda porá abaixo todos os prédios construídos ao redor. As pessoas, os seus móveis e todas as quinquilharias que possuem não desabam, mas flutuam até o chão.

---

<sup>2</sup> A mafumeira, sumaúma ou samaúma (*Ceiba pentandra*) é uma planta tropical da ordem malvales e da família malvaceae (antiga bombacaceae).

<sup>3</sup> Linda essa passagem em que são convocados os dois escritores angolanos como detentores do conhecimento e guardadores de memória. Fortalece a noção de que os escritores cumprem um papel social como os antigos griots, como guardadores das antigas estórias.



No livro no máximo são dadas algumas pistas e até uma conceituação negativa, quando está presente a forte crítica à colonização, porque Kianda não é uma sereia:

– Pode ser Kianda a cantar, Kianda se manifesta de muitas maneiras – disse ele para Cassandra. – Umás vezes são fitas de cores por cima das águas, pode ser um bando de patos a voar de maneira especial, um assobio de vento, porque não um cântico?

– Tenho visto uns desenhos de Kianda. Metade mulher, metade peixe.

– Não – disse mais velho Kalumbo com súbita irritação. – Isso é coisa dos brancos, a sereia deles. Kianda não é metade mulher metade peixe, nunca ninguém lhe viu assim. Os colonos nos tiraram a alma, alterando tudo, até a nossa maneira de pensar Kianda. O resultado está aí nesse País virado de pernas para o ar<sup>4</sup> (PEPETELA, 1996, p. 57).

A menina Cassandra fala em Kianda como sendo “metade mulher, metade peixe”. Demonstra a mistura cultural intensa, pois envolve um elemento da cultura europeia: a sereia, cuja memória trazemos também do já referido poema épico de Homero, *Odisseia*, em que o herói grego pede aos seus companheiros de travessia que o amarrem ao mastro, pois deseja ouvir o canto das sereias, ao passo que insta aos mesmos que tapem seus ouvidos com cera. Se não fosse amarrado ao mastro, não resistiria ao canto daqueles seres e sucumbiria no oceano. Este episódio está no Canto XII da obra em questão:

Devo ouvir sozinho o tom de sua voz. Prendei-me com calabres firmes, rente à carlinga, em nós inextrincável. Se eu implorar, se eu ordenar que desateis cordames, deveis cingi-los mais e mais. Assim eu detalhava cada ponto aos nautas, quando o baixel magnilavrado aproximou-se da ínsula habitada por Sereias... (HOMERO, 2018, P. 365)

---

<sup>4</sup> País virado de pernas para o ar pode remeter ao cágado virado de pernas para o ar como símbolo de que a ordem natural da coisa está ferida, conforme **A gloriosa família – o tempo dos flamengos**. “Subvertia a ordem do mundo, punha o cágado de patas para o ar? Como um cágado de patas para o ar ficou o meu dono, quando o major o chamou, uma semana depois, para lhe comunicar uma decisão que tinha tomado, com a anuência de Hans Molt” (PEPETELA, 1997, p. 172).

Elas também são citadas no mito grego dos Argonautas, em sua expedição para recuperar o Velocino de Ouro e estes expedicionários somente escapam das sereias porque Orfeu entoa um canto mais alto do que o delas.

Há toda uma complexidade sobre a origem destes seres, mas, em geral, há o consenso de que o mito das sirenes é, pelo menos, até onde temos notícia, de origem da civilização grega. No entanto, em consulta a algumas fontes, chegamos a alguns resultados bastante diferentes e inesperados, mostrando a complexidade e a transformação do mito, ao longo do tempo. Por exemplo, Thomas Bulfich, em *O livro de ouro da mitologia* (1855), sem polemizar, apenas assevera que elas são “ninfas marinhas que tinham o poder de enfeitiçar com seu canto todos quanto as ouvissem” (BULFICH, 2002, p. 289). Já Pierre Grimal dá início a uma polêmica que não resolveremos aqui, em *Dicionário da mitologia grega e romana* (1951), pois afirma que elas são “gênios do mar, metade mulheres, metade pássaros” (GRIMAL, 2005, p. 421). É seguido por Mário da Gama Kury, em *Dicionário de mitologia grega e romana* (1990), que também, provavelmente tendo Grimal como fonte, declara que elas são em parte mulheres e pássaros, só que as chama de “demônios marinhos” (KURY, 2005, p. 663). Como assim pássaros? Não eram peixes? Ou ninfas?

Grimal também afirma que “Afrodite lhes tirara a beleza porque desprezavam os prazeres do amor” (GRIMAL, 2005, p. 421). Dos autores consultados, somente Junito de Souza Brandão refere-se a elas como peixes: “Como sentiam o desejo, mas não podiam realizá-lo, por serem peixes, frias, portanto, da cintura para baixo, bebiam o sangue dos que atraíam com seu canto” (BRANDÃO, 2015, p. 287). O fato é que a imagem das sereias ou sirenes como seres que possuíam metade do corpo de mulher e a outra metade peixe, cristalizou-se nas mentes modernas, diferente da concepção que as misturava com pássaros. A imagem das mesmas também foi se aformoseando até chegar, por exemplo, em *A pequena sereia* (1837), de Hans Christian Andersen, modelo de caráter e bondade. Sem que nos alonguemos demais no tema, elas aparecem em *Os Lusíadas* (1572), em pelo menos, três versos, já com uma forma harmoniosa, bem-aventuras: “Sirenas que co canto os adormeçam (...) Cua voz dũa angelica Sirena (...) Mais estanças cantara esta Sirena” (CAMÕES, p. 81-144). Só para registrar ainda há o

livro *Ondina* (1811), de Friedrich de la Motté-Fouqué, associado a uma mitologia nórdica e germânica. Nos séculos XX e XXI, pululam diversos textos narrativos sobre ou que abordam as sereias. Destaco, entre outros: *O silêncio das sereias* (1917), o conto de Franz Kafka; *O livro dos seres imaginários* (1957), de Jorge Luís Borges e *O outro pé da sereia* (2006), de Mia Couto.

Interessante é essa identificação de todo espírito e criatura das águas das diversas culturas, mitologias e folclores, ao redor do planeta terra, com as sereias, o que ocorre com as Kiandas e a iara, das lendas amazônicas sul-americanas, as quais, nesse processo de choque entre culturas, acabam por se transformar em “sereias”. Michel Foucault em *As palavras e as coisas* (1966), no processo de arqueologia do saber, registra que a *epistémê* até o final do século XVI funcionava através da semelhança, com o uso de quatro similitudes: a conveniência, a emulação, a analogia e a simpatia. Eram procedimentos investigatórios que visavam aproximar as coisas semelhantes entre si, através do agrupamento destas, segundo a semiologia e a hermenêutica. Foucault assegura, portanto, que “o saber do século XVI condenou-se a só conhecer sempre a mesma coisa” (FOUCAULT, 2016, p. 42). Este século é aquele das grandes navegações marítimas que levaram os homens europeus aos outros continentes: América, África, Ásia e Oceania. Esses homens conheciam as sereias, em virtude de Homero e outros textos. Provavelmente ao se depararem com lendas e histórias das regiões em que aportaram e nos quais passaram a viver, em que havia espíritos ou seres que habitavam as águas, imediatamente, por semelhança, denominou-os todos também de sereias.

Em *O desejo de Kianda*, há uma contundência maior do que no livro de Arnaldo Santos – pois não basta retornar a uma antiga tradição – já que foi a colonização quem destruiu Angola. A colonização retirou a alma da nação, alterou tudo e virou o país de pernas para o ar.

Maria Thereza Abelha Alves, em “O desejo de kianda: crônica e fabulação”, chama a atenção para o fato de que somente a criança, Cassandra, e o mais velho, Kalumbo, dão-se conta do que realmente está acontecendo, no livro, com os prédios que estão caindo: é a Kianda.

Tudo isso acontece, em Luanda, em meio ao ligeiro processo de paz e à retomada, em 1992, da guerra civil, entre o MPLA – Movimento Popular pela Libertação de Angola e a UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola.

A Guerra de Independência em Angola que começou em 1961 com a invasão da cadeia de São Paulo por integrantes da UPA – União dos povos de Angola para libertar presos políticos e se estendeu até 1974, quando a Revolução dos Cravos em Portugal fez cessar o conflito armado. Em 11 de novembro de 1975, em Luanda, foi proclamada a Independência por Agostinho Neto, líder do MPLA. O MPLA tinha um matiz socialista e recebia apoio de Moscou e dos países do leste europeu. A independência foi contestada por outros grupos como a UNITA e a FNLA – Frente Nacional para a Libertação de Angola e o país mergulhou em guerra civil até 2002, quando houve assassinato do líder da UNITA, Jonas Savimbi, pondo fim ao conflito.

No romance, acompanhamos a trajetória das personagens Carmina Cara de Cu, ou simplesmente CCC e seu marido João Evangelista. Ela é uma militante e quadro ativo da direção do MPLA que cresceu muito na burocracia interna do partido e nestes tempos de abertura econômica, após um período de pequena depressão pessoal, está se transformando numa grande empresária com o negócio de importações. Após o fim da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, Angola em 1992 resolve deixar de lado a economia socialista e entrar na economia de mercado. Do dia para a noite o MPLA deixa de ser socialista e passa a apoiar o neoliberalismo, sem se apenar do poder. Na obra de Pepetela, em muitos sentidos, CCC antecipa outra personagem famosa do autor, o Vladimiro Caposso de *Os predadores* (2005), já que fará uso de sua posição política para auferir vantagens econômicas e financeiras particulares claras.

João Evangelista, ao contrário, é o maior exemplo da passividade. Seu emprego de fachada foi arranjado pela esposa. Passa o dia fazendo a guerra de mentira em jogos de computador. Sua vida é contemplativa. Contempla as ações de Carmina, ainda que por vezes seja instado a manifestar opinião sobre algum assunto. Mas em geral apenas observa. Inclusive observa os prédios a cair e as pessoas que vão ficando desalojadas:

João Evangelista resolveu interromper o jogo e ir deitar uma olhadela na praça, embora o espetáculo já não fosse novo. De facto, era o mesmo de sempre, com as pessoas a procurarem as suas coisas no entulho acabado de se formar. O largo do Kinaxixi estava agora rodeado de escombros, excepto no lado direito de quem desce, onde ficava o mercado (PEPETELA, 1996, p. 54).

Este romance parece também nos dizer que existem forças maiores do que a da conjuntura política, da organização social, por exemplo. São forças ancestrais, muito antigas e que não devem ser desafiadas. São forças anteriores ao homem. A Kianda é a representação de uma Angola anterior: pode ser à colonização, à abertura do mercado, à democratização. Já que o socialismo tinha sido substituído em 1992 por um regime de livre mercado.

Georges Didi-Huberman estuda junto à obra do historiador de arte alemão Aby Warburg a ideia de *nachleben* (a sobrevivência) que, embora construída para e num contexto histórico preciso: o do Renascimento do *quattrocento* europeu, utilizando a imagem, presente na pintura e na escultura, busca revigorar a compreensão sobre o tempo passado e mesmo recuperar entendimentos que poderiam estar perdidos. Escreve Didi-Huberman:

Warburg, substituiu o modelo natural dos ciclos de “vida e morte”, “grandeza e decadência”, por um modelo decididamente não natural e simbólico, um modelo cultural da história, no qual os tempos já não eram calcados em estágios biomórficos, mas se exprimiam por estratos, blocos híbridos, rizomas, complexidades específicas, retornos frequentemente inesperados e objetivos sempre frustrados. Warburg substituiu o modelo ideal das “renascenças” (...) por um modelo fantasmal da história, no qual os tempos já não se calcavam na transmissão acadêmica dos saberes, mas se exprimiam por obsessões, “sobrevivências”, remanências, reaparições das formas (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 25).

De uma forma geral, é possível afirmar que, através do Atlas de *Mnemosyne*, por meio da montagem persistente do desenvolvimento (e movimento) das imagens ao longo do tempo, na obra de diversos autores, da permanência de traços, gestos e figurações, podem ser encontrados os fantasmas os quais nos remetem a um tempo antigo. Nossa hipótese é a de que – não resta dúvida de que a kianda é uma ideia sobrevivente do período pré-colonial – e como fantasma – como presença – sobrevivente e persistente na literatura, seu estudo pode revelar informações e até mesmo valores de um tempo anterior, desde que façamos o trabalho de coleta da sua aparição nas obras literárias.

O Atlas de *Mnemosyne*, como explica em linhas gerais, em nota, Cássio Fernandes, professor de História da arte, da Unifesp (Universidade Federal de São Paulo) e organizador e tradutor do livro *A presença do antigo* (2018), com os textos de Warburg: “consistia (...) da confecção de pranchas com imagens compondo painéis temáticos contendo linhas de transmissão de características visuais através dos tempos. O projeto foi interrompido pela morte de Warburg (...) em 26 de outubro de 1929” (FERNANDES, 2018, p. 219). O nome *Mnemosyne* homenageia a musa grega responsável pela memória.

Em texto que Aby Warburg escreveu para acompanhar o projeto do Atlas, em alemão *Der Bilderatlas Mnemosyne*, podemos acompanhar um pouco do seu objetivo estético e histórico:

A obrigação de confrontar-se com o mundo das formas, constituído de valores expressivos já cunhados (provenientes ou não do passado), assinala a crise decisiva para todo artista que pretende afirmar a própria personalidade. A ideia de que justamente esse processo tenha um significado extraordinário, e até agora ignorado, para a formação dos estilos no Renascimento europeu conduziu-nos à hipótese que chamamos *Mnemosyne*. Esta, com seu alicerce de material imagético, pretende ser, em primeiro lugar, um inventário de pré-cunhagens documentais, as quais puseram ao artista individual o problema da

recusa ou da assimilação dessa premente massa de impressões (WARBURG, 2018, p. 224).

Neste pequeno trecho, Warburg deixa antever que todo artista ao compor uma obra se vê dividido entre seguir uma tradição estética e/ou apresentar os seus próprios traços que também, por si sós estão carregados desta mesma tradição, mas também das suas idiossincrasias e escolhas pessoais. Em outro momento deste mesmo texto, ele reflete que: “De fato, a nova linguagem gestual patética do cosmos figurativo pagão não foi introduzido no ateliê apenas porque tinha tido a aprovação de um olho artístico refinado e de um gosto antiquário consonante e desejado” (WARBURG, 2018, p. 225). A técnica renascentista ao revigorar elementos clássicos gregos e latinos, trazia consigo elementos do paganismo. E as pinturas de anjos e cenas bíblicas, empreendidas por estes artistas, estão carregadas com estes valores que, por si sós, são anticristãos. A rigor para se estudar o paganismo poder-se-ia tentar isolar esses elementos e estudar o seu movimento nas obras dos artistas.

Didi-Huberman que se tornou o principal comentador da obra de Warburg, insiste, por outro lado, no fato de que o alemão substituiu o modelo ideal das “renascenças”, das “boas imitações” e das “serenas belezas” antigas por um modelo fantasmal da história, em que:

(...) os tempos já não se calcavam na transmissão acadêmica dos saberes, mas se exprimiam por obsessões, “sobrevivências”, remanências, reparações das formas. Ou seja, por não-saberes, por irreflexões, por inconscientes do tempo. Em última análise, o modelo fantasmal de que falo era um modelo psíquico, no sentido de que o ponto de vista do psíquico não seria um retorno ao ponto de vista do ideal, mas a própria possibilidade de sua composição teórica. (...) um modelo sintomal, no qual o devir das formas devia ser analisado como um conjunto de processos tensivos – tensionados, por exemplo, entre vontade de identificação e imposição de alteração, purificação, hibridação, normal e patológico, ordem e caos, traços de evidência e traços de reflexão (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 25).

Em relação às Kiandas e outros elementos sobreviventes da cultura bantu talvez não precisássemos ainda ir tão longe, pois penso neste “inventário de pré-cunhagens” como nos fala Aby Warburg o qual equivaleria ao recolhimento das pistas para seguir os rastros das Kiandas nas obras literárias dos autores angolanos, como as de Arnaldo Santos, Pepetela e de outros escritores como, por exemplo, Virgílio Coelho, Ruy Duarte de Carvalho ou Uanhenga Xitu. E outros, que mesmo não sendo angolanos, escreveram sobre as Kiandas, como o linguista e missionário suíço protestante Héli Chatelain que, em 1894, publicou nos Estados Unidos da América *Folk-tales of Angola*, no qual fez um minucioso recolhimento de contos tradicionais angolanos. É autor também de uma *Gramática elementar do kimbundo ou língua de angola* (1889).

Chatelain, após descrever o território, os costumes, passa a discorrer sobre o panteão religioso e mítico angolano e escreve sobre a kianda: “Um pouco dos gênios, ou demônios são: Kituta ou Kianda, que reinam sobre a água e são afeiçoadas às grandes árvores e aos topos das colinas (...)”<sup>5</sup> (CHATELAIN, 1894, p. 11). Talvez seja o primeiro registro escrito sobre a kianda. Neste livro, é recolhida uma estória tradicional, intitulada “Kianda and a young woman”, em kimbundu “*Kianda ni mon’ a muhetu*”, cujo título foi traduzido, na seleção operada por José Vale Moutinho, em “Contos populares de Angola”, como “Kianda e a rapariga”:

Havia uma mulher que tinha duas filhas.

Um dia apareceu uma caveira que pretendia casar com a noiva.

A mais velha pegou a caveira e encheu de cinzas os seus buracos. Feito isso atirou-o à lagoa, pois desse modo não poderia casar com a irmã..(...)

Mal a mãe deu consentimento, Kianda apoderou-se da sua prometida (...)(MOUTINHO, 2012, P. 35).

---

<sup>5</sup> “A few of genii, or demons, are: kituta or kianda, who rules over the water and is fond of great trees and of hilltops” (CHATELAIN, 1894, p, 11). Tradução nossa.



Kianda se apresenta como “uma caveira” e pretende se casar com uma das irmãs. Portanto, aparentemente parece ter o gênero masculino... Esse conto parece ser de uma tradição mais antiga do que a informação de Chatelain de 1894.

Virgílio Coelho, que é antropólogo, foi Vice Ministro da Cultura de Angola (2002-2008) e escreveu o importante *Túmúndòngò, os gênios da natureza e o Kílambà*. Estudos sobre a sociedade e a cultura kimbundu (2010), mas também artigos e outros textos em que discute diversos temas pertinentes à História e aos mitos de Angola. No seu artigo “Imagens, símbolos e representações ‘quiandas, quitutas, sereias’: imaginários locais, identidades regionais e alteridades” faz um estudo comparativo entre a Kianda, a Kituta e a sereia. Reproduziu um texto citado pelo antropólogo sobre uma matéria do Correio da Semana de autoria de Arnaldo Santos e Luandino Vieira que faz menção a Pepetela:

Dois luandenses de cepa, Arnaldo Santos e José Luandino Vieira, são dignos de registro, porque constituindo exceção, não entram nestes esquemas redutores e escrevem no Correio da Semana um apontamento algo satírico (muito à maneira dos nossos antepassados que pontificaram na imprensa luandense do fim do século XIX e princípio do nosso século), (...):

“[...] E como se de rasteira d’amigo não fora suficiente, meditando eu nos casos em julgamento vem daí um cabenguela, ombaquiano, benguelense ou lá o que são, e mete-se na maka alheia de nosotros um tal Pepetela. Deu palpito dele: que quianda não é masculino nem feminino, muito pelas avessas. Cada vez as duas coisas pode ser, uma vez sim, uma vez não. E que é abuso de portuga dono-da-língua essa tradução: sereia. Qual sereia, qual areia! Sereia eram as tágides do zarolho Luís Vaz de Camões e as outras ditas que obrigaram Ulisses de lhe amarrarem num mastro, como cantou outro poeta cego, o grego Homero (...) Qianda, quituta e outros belos nomes, é ser inteiro completo. Garanto porque lhe vi, na nossa lagoa do Kinaxixi. Sé é homem, é inteiro, mulher inteirinha é. Nada de bipolarização. Que se

escondem, por vezes, em pessoas penando no mundo, em disfarce de pequena deformidade física, coisinha de aviso a todos nós, os que não sabem ler mas sabem saber. Por exemplo: mão mirrada, xambeta elegante, cada vez cambaio ou de olho cada qual sua cor e muitos mais etecéteras. Para esses cabolocossos todos, com a devida vênia e respeito a mais-velho devido, leia-se Óscar Ribas, quilamba máximo de quianda de Luanda. Que dele bebi, dele soube por letra e rouca voz, e com sua benção tutelar procurei e encontrei quiandas outras em minha vida vária [...] (SANTOS e VIEIRA apud COELHO, 1998, p. 210).

Este episódio deu ensejo a que Pepetela, em *O desejo de Kianda*, fizesse também menção a Arnaldo Santos e Luandino Vieira como “grandes sabedores das coisas de Luanda”, como reproduzimos mais acima. Interessante é pensar que, evidentemente, há a homenagem na forma como o autor de *Geração da utopia* se refere aos escritores mais velhos, mas a partir da retomada do texto por Virgílio Coelho, também identificamos a ironia de Pepetela.

O mapeamento da incidência de Kianda literatura angolana passa por Ruy Duarte Carvalho e a crença de que elas se afeioam pelas pessoas, cuidando das mesmas e de das águas, manifestando-se como lençóis de luz sobre as águas, formando feixes de fitas coloridas; como patos nadando; pombos sobrevoando as praias ou crianças gêmeas, brincando, entre muitas outras formas. Passa pelo romance de Boaventura Cardoso *Mãe, materno mar* (2001) em que a personagem Manecas é um menino kianda: “(...) todas as águas correram secundinas. Manecas nasceu rapaz normal, mas desde então começou a se comportar como um menino-das-águas” (CARDOSO, 2001, p. 214). Ou pelos Movimentos de Brigadistas Jovens de Literatura de Angola que publicaram, por exemplo, o livro de poemas *Geografia mágica da Kianda* (2004), coordenado por John Bella. E também pela literatura infantojuvenil, como no livro *Kianda e o barquinho de fuxi* (2002), de Cremilda Lima. Ou pelo poema de João Melo, “O marinheiro”. Enfim, por um sem número de obras que referenciam e reverenciam a Kianda, mostrando sua

presença e sua importância para a cultura e para a literatura angolana, como o fizeram Arnaldo Santos e Pepetela nas obras aqui abordadas.

Estudar, portanto, esses vestígios, o rastro da kianda e os entendimentos sobre ela, ao longo do espaço-tempo, é estudar a transformação da sociedade e da cultura angolanas e nos fazer migrar para um tempo anterior, recuperar histórias, resgatar uma tradição antiga ou mesmo transformar o presente com o auxílio dessas forças que talvez nada mais sejam do que esta nossa necessidade de buscarmos um tempo de maior equilíbrio com a natureza.

### Referências Bibliográficas:

ALVES, Maria Thereza Abelha. O desejo de Kianda: crônica e fabulação. IN CHAVES, Rita. MACEDO, Tânia (Orgs.). **Portanto... Pepetela**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2009.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Volume 1. 26ª edição. Petrópolis, Editora Vozes, 2015.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**. Histórias de deuses e heróis (a idade da fábula). Tradução David Jardim Júnior. 26ª edição. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002.

CAMÕES, Luís Vaz. **Os Lusíadas**. Disponível em: <<http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>>. Acessado em 15 de novembro de 2022.

CARDOSO, Boaventura. **Mãe, materno mar**. Porto, Campos das Letras, 2001.

CHATELAIN, Héli. **Folk-tales of Angola**. Fifty tales, with Ki-Mbundu text literal english, translation, introduction and notes. Boston and New York, Published for the american folk-lore society, 1894.

COELHO, Virgílio. Imagens, símbolos e representações “Quiandas, quitutas, sereias”: imaginários locais, identidades regionais e alteridades. *Revistas do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, nº 8, p. 179-214, 1998. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revmae/article/view/109540/108022>>. Acessado em 22 de novembro de 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A imagem sobrevivente**. Histórias da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução por Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Contraponto, 2013.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução por Sandra Castello Branco. 2ª edição. São Paulo, Editora Unesp, 2011.

FERNANDES, Cássio. Nota do tradutor. IN Warburg, Aby. **A presença do antigo**. Escritos inéditos – Volume 1. Organização, introdução e tradução por Cássio Fernandes. Campinas, Editora da UNICAMP, 2018.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. Tradução por Salma Tannus Muchail. 10ª edição. São Paulo, Martins Fontes, 2016.

GRIMAL, Pierre. Dicionário da mitologia grega romana. Tradução por Victor Jabouille. 5ª edição. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Sovik, Liv (Org.). Tradução por Adelaide La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonaram Amaral. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2018.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução por Trajano Vieira. 1ª reimpressão. São Paulo, Editora 34, 2018.

JACOB, Sheila Ribeiro. Tavessias literárias: novas viagens à cidade de Luanda ressignificada. **Abril: Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana**. Nepa UFF. Volume nº 8. Nº 16 (16). P. 77 a 87. Publicado julho em 2016. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5616407>>. Acessado em 30 de agosto de 2022.

JOYCE, James. **Ulysses**. Tradução por Caetano W. Galindo. Introdução por Declan Kiberd. Coordenação editorial por Paulo Henriques Britto. São Paulo, Penguin Classics, Companhia das Letras, 2012.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia** grega e romana. 8ª edição. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 2005.

LABAN, Michel. **Ambaquista e literatura**. União dos Escritores Angolanos. Disponível em: <<https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/146-ambaquista-e-literatura>>. Acessado em 14 de novembro de 2022.

MARQUES, Irene Guerra. FERREIRA, Carlos Monteiro (Org.). **Entre a lua, o caos e o silêncio: a flor**. Antologia de poesia angolana. Luanda, Guerra e Paz editores, 2021. Disponível em: <[https://www.google.com.br/books/edition/Entre\\_a\\_Lua\\_o\\_Caos\\_e\\_o\\_Sil%C3%A2ncio\\_a\\_Flor/pEkrEAAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=0](https://www.google.com.br/books/edition/Entre_a_Lua_o_Caos_e_o_Sil%C3%A2ncio_a_Flor/pEkrEAAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=0)>. Acessado em 06 de setembro de 2022.

MOUTINHO, José Vale. Contos populares de Angola. Folclore Quimbundo. 3ª edição. São Paulo, Editora Aquariana, 2012.

NASCIMENTO, Washington Santos. “Universo mítico-religioso kimbundu e trânsitos culturais em Uanhenga Xitu”. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 32, nº 95, p. 1-14. Disponível em:<<https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/dLRh4Ntb9Jw6tdLYcbZSNmj/?format=pdf&lang=pt>>. Acessado em 22 de novembro de 2022.

PEPETELA. **Geração da utopia**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

\_\_\_\_\_. **O desejo de kianda**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1996.

\_\_\_\_\_. **Predadores**. Rio de Janeiro, Língua Geral, 2007.

SANTOS, Arnaldo. **A casa velha das margens**. Biblioteca de Literatura Angolana. Luanda, Edições Maianga, 2004.

WARBURG, Aby. **A presença do antigo**: escritos inéditos. Volume 1. Organização, introdução e tradução por Cássio Fernandes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2019.