

Universidade do Estado de Mato Grosso
Instituto de Linguagem
Campus universitário de Pontes e Lacerda
Departamento de Letras

Silvana Paglarini Davela

O Desejo de Kianda, de Pepetela: ficção, mito e diálogos

Pontes e Lacerda-MT

2011/1

SILVANA PAGLARINI DAVELA

O Desejo de Kianda, de Pepetela: ficção, mito e diálogos

Trabalho de conclusão de curso como requisito parcial
para obtenção do grau de Licenciatura Plena em
Letras, da Universidade do Estado do Mato Grosso -
Campus Universitário de Pontes e Lacerda.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Marinei Almeida.

SILVANA PAGLARINI DAVELA

O DESEJO DE KIANDA DE PEPETELA: FICÇÃO, MITO E DIÁLOGOS

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Marinei Almeida
Orientadora
Departamento de Letras - UNEMAT

Prof. Ms. Epaminondas de Matos Magalhães
Convidado
Departamento de Letras - UNEMAT

Prof^ª. Dr^ª. Vera Maquêa
Convidada
Departamento de Letras - UNEMAT

Aprovada em.....de.....de 2011.

*A Dayana Stephanie (In memoriam), lembrança eterna.
Renatta Poliana, Renan Douglas e Rebert Taylor.
Amores da minha vida.
Pela paciência e compreensão em todos os momentos.*

Agradecimentos

Agradeço a Deus por ter me abençoado e protegido em todos esses anos de curso, por ter me ajudado neste processo de busca pelo conhecimento. Louvo a Ele pelas experiências obtidas, pela superação dos obstáculos e especialmente pela conquista deste sonho.

Ao meu pai, o senhor Primo Camilo Paglarini, por me incentivar e acreditar na minha capacidade, por estar ao meu lado em todos os momentos.

Sou grata a minha mãe, a senhora Santana Lopes Paglarini, pelo seu amor e dedicação incondicional.

Aos meus irmãos Primo Camilo P. Filho e Solange Paglarini Crescencio porque são parte da minha vida e estão ao meu lado em todas as circunstâncias.

Agradeço aos professores da Unemat que contribuíram com meu conhecimento e, sobretudo com minha formação. E especialmente agradeço a Prof^a. Dr^a. Marinei Almeida, minha orientadora, ela que com sua paixão pelo ensino e pela pesquisa contribuiu diretamente com meu encanto pela Literatura Africana.

A minha amiga Edelma Caetano da Trindade, pois neste período de estudo incentivou-me de maneira carinhosa, foi minha confidente e me auxiliou nos momentos mais difíceis desta caminhada.

Ao amigo Luciano Gonçalves Brito, pela demonstração de carinho e de amizade.

A todos familiares e amigos que acreditaram no meu potencial e contribuíram com crescimento humano e intelectual.

Evidentemente, eu penso que a nossa literatura precisa de ir à tradição – e eu, sempre que posso, tento ir, procurar raízes. (...) E aí sim, aí é uma busca consciente de ir buscar certos valores, certos referenciais à cultura tradicional.

(Pepetela)

Resumo:

O presente trabalho traz um estudo sobre a representação mítica na obra *O Desejo de Kianda* (1995) do escritor angolano Pepetela. Neste romance, o narrador onisciente narra a história do casamento das personagens Carmina Cara de Cu e João Evangelista ao mesmo tempo em que relata uma sequência de desmoronamentos de prédios da região do largo do Kinaxixi. Concomitantemente, o autor vai trabalhando por meio de um discurso histórico e literário, questões do período da pós-independência de Angola, contexto em que o colonizador é substituído pelo colonizado. Assim reunindo o mítico com questões da contemporaneidade pós-colonial o escritor insere em sua obra o resgate de uma figura mítica a Kianda, espécie protetora que vive nas águas. Assim, nesse estudo, compreendemos a obra como uma representação construída a partir de diálogos entre a ficção, o mito e a realidade.

Palavras-chave: Pós-Independência, Kianda, Diálogo.

Abstrat:

This paper presents a study on the mythical representation in the work of *Kianda Desire* (1995) of the Angolan writer Pepetela. In this novel, the omniscient narrator tells the story of the marriage of the characters Carmina “Cara de Cu” and John the Evangelist, while reporting a series of collapses of buildings in the region off the Kinaxixi. At the same time the author is working through an historical and literary discourse, issues of the period of post-independence of Angola, context in which the colonizer is replaced by the colonized. Thus, combining the mythical with issues of contemporary post-colonial the writer inserts in his work the rescue of a mythical figure: Kianda , protecting species that lives in water. Thus, in this study we understand the work as a representation built from dialogues among fiction, myth and reality.

Keywords: Post-Independence, Kianda, Dialogue.

Lista de abreviaturas e siglas

CCC - Carmina Cara de Cu

FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola

JOTA – Abreviatura para designar a juventude do MPLA (JMPLA)

MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola

ODK – O Desejo de Kianda

UNITA – União Nacional para a Independência Total de Angola

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a Cultura.

Sumário

Resumo	07
Lista de abreviaturas e siglas	08
Introdução	10
1 Capítulo: Protagonizando Conflitos	13
2 Capítulo: Diálogos: Resgate ou interpretação do mito?	22
2.1. Entre Kianda, Iemanjá e Iara	22
2.2. Entre Kianda, Ícaro e Ulisses	27
3 Capítulo: Tradição e transgressão – outros diálogos	33
3.1- Ficção e realidade	33
3.2. Cassandra(s), Kalumbo e Tirésias em diálogo	36
4 Capítulo: Representação mítica como componente estético literário	42
Algumas Palavras (quase) Finais	47
Referências Bibliográficas	48

Introdução

A literatura africana, especialmente, a de língua portuguesa tem despertado o interesse dos alunos dos Cursos de Letras de forma especial e o escritor benguelense Pepetela é, segundo as autoras Chaves e Macêdo (2009), um dos escritores mais estudados entre alunos de Graduação e de Pós-Graduação. É um escritor que conhece os problemas de seu país, foi atuante nos movimentos políticos, militante na guerra e ocupou cargos importantes no contexto educacional.

No romance *O Desejo de Kianda* (1995), Pepetela protagoniza Luanda e esta, simbolicamente representa Angola. É uma produção literária que reflete a ascensão dos movimentos políticos diante das ruínas de uma nação em um período de ruptura, onde o colonizador é substituído pelo colonizado, pelos nativos. Nesta obra singular, o escritor promove um resgate das tradições do país, pois ele insere no enredo uma personagem mítica muito popular em Angola, a Kianda - espécie de espírito das águas.

Nesse sentido, portanto, é que apresentamos um estudo sobre a representação mítica em *O Desejo de Kianda*, por meio de leituras analíticas sobre o mito da Kianda. Discutimos, também, neste trabalho a relação que Pepetela traz entre a ficção e as questões da realidade, pois é através do diálogo com as situações da sociedade que o autor, na obra aqui lida, reúne o mítico com questões da contemporaneidade pós-colonial em Angola.

O livro *O Desejo de Kianda* é construído com uma linguagem simples, é narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente. A princípio, o que mais chama a atenção é a presença da personagem mítica, a Kianda, um ente sobrenatural que inclusive só nos é revelado com o desenrolar da trama. Contudo, essa obra não se configura somente como uma representação mítica pela presença da Kianda, mas toda esta ficção criada por Pepetela é uma relação de sentido entre a realidade cultural, social e política de Angola e a conservação da tradição engendrado por meio do resgate ou retorno ao mito.

Nesse sentido, podemos perceber a dimensão dessa pesquisa, uma vez que todo o contexto da obra desde o cenário no largo do Kinaxixi, as ações e ideais das personagens, o lugar mítico, a presença da Kianda, assim também como os relatos ligados aos fatores históricos de Angola e que comparecem na narrativa, somam-se a percepção de que a ficção de Pepetela está atravessada pela história, pelo realismo e pela magia.

No primeiro capítulo elaboramos uma discussão sobre a questão histórica, uma breve abordagem sobre a guerra e a movimentação política, em uma nação assolada pelas causas e

efeitos da guerra civil. Um contexto em que os sonhos de ascensão dos angolanos por vários momentos foram apagados em uma sociedade contemporânea sem perspectivas. E toda essa discussão sobre Angola foi realizada a partir dos estudos teóricos e críticos dos seguintes escritores: Chaves (1999), Mácedo (2008), Junior (2003), Lores, et al (2007), Munanga (1984) e Alves (2009).

Baseados nesses estudiosos da literatura angolana e em especial da literatura de Pepetela, procuramos demonstrar que a obra *O Desejo de Kianda* alegoriza, através da “Síndrome de Luanda” (fenômeno da queda dos prédios que a obra traz em seu enredo), a perda da moral revolucionária em Angola, pois com a mudança do regime que ingressa na nova economia de mercado o país se desmorona sem identidade própria e está fragmentado por conflitos políticos. É uma consistente denúncia da falência dos valores éticos, uma metáfora de uma nação em desmoronamento.

No segundo capítulo buscamos compreender através da intertextualidade como o mito se configura e qual sua importância, função e força dentro do contexto literário, haja vista que esse elemento integrante da literatura também tem uma forte influência na geração contemporânea.

Nesse sentido, procuramos realizar por meio de um diálogo, uma relação entre a lenda da Kianda, Iemanjá e Iara. E nesse propósito apresentamos também a lenda das sereias de *Odisséia*, o mito retomado da antiguidade Homérica, além de outros elementos como o mito do Ícaro, por exemplo. Nesse estudo sobre o mito lançamos mão de estudos e pesquisas de vários autores, dentre eles podemos destacar, Eliade (1957; 2006), Campbell (2005); Calvino (1977); Lévi-Strauss (1977); Cascudo (2002) e Martinon (1977).

No terceiro capítulo, realizamos uma análise concisa das personagens da obra *O Desejo de Kianda*, travamos uma discussão a respeito da constituição, da representação e das características delas enquanto ser fictício, haja vista que são construídas com qualidades e defeitos que remetem as características do ser vivo. Nessa análise tomamos como base o texto “A personagem de ficção”, de Candido (2004). Ainda nesse capítulo realizamos uma breve abordagem sobre a intertextualidade em *O Desejo de Kianda*, pois Pepetela insere nessa obra os escritores também angolanos que abordam sobre a personagem mítica Kianda, Santos (1981) e Vieira (2004).

E finalmente no quarto capítulo desenvolvemos nossa análise sobre a representação mítica em *O Desejo de Kianda*, pela qual demonstramos uma percepção de que Pepetela utiliza um novo estilo, uma vez que seu romance é construído com a magia do mito e como representação estética literária das questões históricas.

Nessa parte, realizamos ainda uma leitura significativa da personagem Carmina Cara de Cu, como representante do sistema político daquele período em oposição a Kianda símbolo do desejo da massa popular angolana. E especialmente, consideramos que a obra *ODK* é uma construção de símbolos e metáforas, pois o canto da Kianda é uma arma contra os opressores, é um canto de combate, que simboliza o canto de guerra dos angolanos pela paz, pela liberdade e pelo direito civil.

1 Protagonizando Conflitos

A literatura africana de língua portuguesa, especialmente, a partir da década de setenta, período decisivo de luta pela independência de Angola, se constitui como um instrumento de transmissão e conscientização da negritude e da africanidade. Neste período há um conjunto significativo de obras literárias que traduzem as marcas dos movimentos políticos.

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos - Pepetela é uma referência neste movimento literário, é um autor benguelense renomado e reconhecido em vários países, recebeu vários prêmios por sua literatura e pelo conjunto das suas obras. Nacionalista participou da guerra pela independência, pois foi combatente na luta armada contra o colonialismo e militante pelo partido do Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA).

Este escritor conhecia os problemas de seu país, foi atuante nos movimentos políticos e ocupou cargos importantes como diretor do Departamento de Educação e Cultura do MPLA, diretor do Departamento de Orientação Política do partido, vice-ministro da Educação e presidente da Comissão Nacional pela Unesco. Atualmente Pepetela é professor de História na Faculdade de Arquitetura em Luanda. Sua literatura é marcada pelo período histórico do seu país, é influenciada pelas experiências adquiridas dentro de um contexto pré e pós-independência.

O romance *O Desejo de Kianda*¹ (1995) é um exemplo dessa influencia histórica, é uma obra singular, pois nela Pepetela protagoniza Luanda e esta, simbolicamente ou metonimicamente representa Angola. Em entrevista ao jornalista Silva (1995), para o Jornal de Letras, *Artes e Idéias*, de Lisboa, Pepetela comenta que na obra *ODK*:

Há um problema muito grave: a perda de valores morais. O capitalismo instalou-se nas consciências e as pessoas contam consigo próprias e lutam pela vida passando por cima umas das outras, negociam, fazem esquemas. A única moral é ganhar dinheiro rápido. (Apud CHAVES e MACÊDO, 2009, p. 47).

Percebemos que nesta fala, as autoras apontam a visão de um revolucionário, descrevem a fala de um autor que está inserido num período de desenvolvimento de um novo sistema de economia e política. Por isso, que em *ODK* Pepetela propõe uma reflexão sobre a perda da identidade do povo e faz uma analogia a nova Angola pós-independente, às pessoas

¹ Passaremos a designar o romance *O Desejo de Kianda* pelas iniciais *ODK*.

que vivem em função do capitalismo numa postura que resulta no afastamento da cultura e das tradições africanas.

Nesse sentido, o *ODK* é uma obra que aponta problemas, que denuncia os esquemas de corrupção e a perda dos valores morais de uma sociedade que está diante das ruínas de uma nação e reflete um período de ruptura, em que o colonizador é substituído pelo colonizado, pelos nativos. O narrador que se serve de um discurso entrelaçado por fatores histórico e literário conta a história do casamento do casal protagonista Carmina Cara de Cu e João Evangelista, dos desmoronamentos dos prédios no largo do Kinaxixi, trazendo uma personagem famosa em Luanda, a Kianda, que também é lembrada pelo narrador, por meio do relato de outras narrativas, se tornando, dessa maneira, cúmplice no resgate da cultura do país.

Desse modo, em *ODK* a intertextualidade² se faz presente, pois Pepetela traz para sua obra os escritores Vieira (2004) e Santos (1981), também considerados escritores do Kinaxixi que escreveram sobre a Kianda. É, portanto, diante deste diálogo com esses escritores e com as questões políticas e culturais da sociedade angolana que Pepetela, na obra aqui lida, reúne o mítico com questões da contemporaneidade pós-colonial. É também através do diálogo entre as demais personagens da obra *ODK* que este escritor demonstra a desesperança do povo diante do caos proveniente dos conflitos ali protagonizados.

Segundo Junior (2009), em seu texto “Notas sobre a Utopia, em Pepetela” Pepetela é “um autor que veio a refletir em sua obra sobre os movimentos de ascensão e de queda dos sonhos libertários” (In: CHAVES e MACÊDO, 2009, p.171). Os angolanos ascenderam ao conquistar a independência, mas a luta entre os partidos por poder foi mais cruel e mais sangrenta do que a luta contra o regime colonialista e resultou na queda dos sonhos.

É importante observar que Luanda é o cenário estratégico da obra e sua narrativa é protagonizada no Largo do Kinaxixi. É interessante ainda, notar que é justamente neste local que os prédios de apartamentos foram erguidos. É neste cenário citadino que o enredo se organiza, as personagens demonstram suas ideias e desenvolvem suas ações, é neste ambiente também que Luanda é refletida por seus conflitos e por sua condição socioeconômica, uma vez que se encontra devastada pela guerra. Este fenômeno provocado pelo próprio homem

² Silva define intertextualidade como a interação semiótica de um texto com outro(s) texto(s). Segundo ele, o texto literário produz diacronicamente e sincronicamente, múltiplos e novos significados, uma corroboração de que a intertextualidade é entretecida pelo diálogo de vários textos, de várias vozes e consciências. (SILVA, 1994: 624 - 633).

além de causar mortes e destruições, desestrutura e abala as bases de uma sociedade e isso é mostrado na obra.

Lores, et all (2007) no texto “Sobre a guerra civil de Angola: efeitos e considerações” fala sobre as graves consequências dessa guerra:

A questão das mortes e a destruição não é, infelizmente a única seqüela da guerra, embora seja a mais evidente, salientável e penosa; desintegração social e económica, Campos Minados, mutilados, Refugiados, e pessoas internamente deslocadas, somam-se à já calamitosa lista de desastres, consequências da guerra em Angola. (LORES, et all 2007: p. 24).

Em *ODK* percebemos bem essa questão da desintegração social e econômica como consequência da guerra. Outra questão que intriga nesta obra diz respeito ao reflexo do regime capitalista que aponta para uma nação constituída por uma minoria que detém a riqueza e o poder, uma classe que lucra enquanto a guerra dizima o restante das outras classes.

Dessa forma, lemos a obra como uma construção estética ligada às questões da realidade, para Candido (2006), a obra literária pode ser compreendida como o resultado dos dados sociais externos, como expressão de uma sociedade, de um momento histórico, mas que se transformam em elementos independentes dentro de uma estrutura, de uma criação.

Há na obra a “Síndrome de Luanda”³ fenômeno que é atribuído aos desmoronamentos dos prédios, uma vez que a queda deles não deixa nem mortos e nem feridos, não há sangue e nem dor e os eletros-domésticos podem ser recuperados. Os prédios tornam-se montanhas de pó, de poeira.

As paredes foram-se desfazendo, as mobílias caindo no meio dos estuques e louças sanitárias, pessoas e cães, papagaios e gatos, (...) tudo numa descida não apressada, até chegarem ao chão. (...) Como se pode depreender, apenas o prédio ficou destruído, totalmente em escombros. Nem pessoas, nem outros locatários animais, nem móveis, nem electrodomésticos, sofreram qualquer arranhão. (*ODK*, p. 8).

Mas as causas deste fenômeno são desconhecidas das personagens e continuam indecifráveis. Para a personagem Carmina Cara de Cu era tudo sabotagem e terrorismo dos americanos, nesse contexto, essa protagonista “logo gritou, foi sabotagem, é preciso apanhar os bombistas e fuzilá-los” (*ODK*, p. 10).

³ A “Síndrome de Luanda” é assim que o fenômeno da queda dos prédios se tornou notícia de primeira página do *New York Times* e do *Frankfurter Allgemeine* (*ODK*, p. 5).

Carmina Cara de Cu demonstra claramente sua fúria contra os americanos, ela fala: “sempre achei que era uma arma secreta dos americanos. Os prédios que caíam estas mudanças políticas e econômicas, tudo está ligado”. (*ODK*, p. 17). Esta personagem extremamente politizada se sentia ameaçada pela existência de outros partidos. Nesse contexto, a transformação da nação é denotada pela lagoa que ressurgia, pela existência dos novos partidos que nasciam, nasciam como as plantas na água virada de novo lagoa do kinaxixi e pela abertura da economia de capitais privados.

Desse modo, *ODK* alegoriza ainda, através da “Síndrome de Luanda” a perda da moral revolucionária em Angola, pois com a mudança do regime que ingressa na nova economia de mercado o país se desmorona sem identidade própria e está fragmentado por conflitos políticos. A ruína dos prédios se constitui como um fenômeno que corrobora com a denúncia da falência dos valores éticos, como metáfora de uma nação em desmoronamento.

Contudo, nem o sismólogo americano, nem os sábios franceses e nem o vulcanólogo alemão conseguem achar uma explicação lógica para esses desmoronamentos fenomenais, uma vez que, “ninguém conseguia apresentar uma tese plausível para explicar as causas da Síndrome de Luanda” (*ODK*, 80).

Conforme Macêdo (2009), *ODK* é um texto que está fortemente marcado pelos acontecimentos que abalaram a sociedade angolana entre 1994 e 1995 período em que foi produzido. Para ela: “Os exemplos desse permanente estado de alerta para com questões fundamentais da conjuntura angolana (...) a forte presença da história angolana na ficção do autor podem ser focalizadas como linhas de força que percorrem e, não raro, estruturam seus textos”. (In: CHAVES e MACÊDO, 2009, p.171)

Esta narrativa é uma representação nacional utópica e reflexiva das marcas dos conflitos políticos pós-independência, pois os problemas protagonizados em *ODK* são condizentes com o estudo de Lores, et al (2007), haja vista que este escritor fornece informações políticas importantes sobre o período devastado da guerra civil em Angola:

Em 1974, com a independência e a formação de um Governo de coligação nacional composto pelo Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA), União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA) e a Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), inicia a fase política da independência em Angola, mas em 1976, o fracasso desta coligação governamental conduziu a um longo período de Guerra Civil entre o governo liderado pelo MPLA e a UNITA. (LORES, et al 2007: p. 2, 3).

De acordo com este escritor, a guerra civil iniciou antes mesmo do ultimo soldado português ter deixado o território angolano. Os libertadores com um pretexto de defender a população lutaram contra a vontade dela, essa luta foi tão cruel que Angola foi descrita como uma ‘Casa de Mortos Videntes’, “os libertadores se entregaram a uma luta fratricida pelo poder, todos contra todos” (LORES, et all 2007: p.14).

Conforme este autor, os conflitos continuaram e se agravaram ainda mais após o resultado das eleições de setembro de 1992, principalmente porque naquele momento o partido que já governava o MPLA⁴, recebeu 50% dos votos e se manteve no governo, em contra posição a UNITA⁵ que recebeu apenas 40% dos votos, sem aceitar o resultado esse partido quase que de imediato reiniciou o conflito armado, primeiro em Luanda com muito derramamento de sangue que em seguida se alastrou rapidamente no restante do território.

Este fato histórico esta ficcionalizado por Pepetela em *ODK* através da atuação da protagonista Carmina Cara de Cu no momento em que ela é eleita deputada, neste enredo lemos:

Pois os derrotados não aceitaram os resultados e rebentou de novo a guerra. Primeiro em fogo brando, com os rebeldes a avançarem sobre as capitais municipais com os exércitos camuflados durante meses e a expulsarem e perseguirem os administradores e simpatizantes do partido vencedor das eleições. Depois estourou em Luanda com grande violência durante três dias. (*ODK*, p. 47).

Portanto é nesta passagem, dentre outras, que reconhecemos as marcas do conflito e que podemos afirmar a influência histórica no contexto literário da obra *ODK*.

Ainda de acordo com Lores, et all (2007), somente em novembro de 1994 foi celebrado na Zâmbia o Protocolo de Lusaka entre a UNITA e o Governo de Angola (MPLA), foi um tratado de paz que durou cerca de quatro anos e tinha como base a desmobilização de suas tropas. No entanto a guerra continuou até 2002 quando Jonas Savimbi, líder da UNITA foi assassinado. “Por esse motivo a Unita deixou de ser um movimento armado e passou a ser uma força política”. (Wikipédia, a enciclopédia livre - acesso em: 09 de abril 2011).

Para Junior (2009), os gestos libertários embalsamaram a revolução africana, segundo ele “foi dominante nessa época toda uma tendência literária onde a condição de artista do escritor

⁴ O MPLA foi inicialmente um movimento de luta pela independência de Angola, transformando-se num partido político após a independência. Surgiu em 1956, dirigido por Antonio Agostinho Neto.

⁵ Partido Angolano fundado em 1966 por Jonas Savimbi.

dialogava com a inserção ativa de sua cidadania” (In: CHAVES e MACÊDO, 2009, p.171). Uma vez que a nacionalidade dominante na consciência dos escritores e os fatos importantes para constituição da nação são fontes riquíssimas para produção literária, apontando aí um retorno à tradição.

Talvez por isso Pepetela relacione o contexto político e social de Luanda com o resgate de uma figura mítica, a Kianda, popularmente conhecida em Luanda. Este autor cria duas situações interligadas em uma mesma trama. Conforme Macêdo (2009), *ODK* é uma crônica e nela a cidade é focalizada a partir de um cenário citadino, porém suas ações transcorrem a partir de um lugar mítico:

(...) a cidade é focalizada a partir do largo do Kinaxixi, local em que, segundo o imaginário de Luanda, nos anos 1930 teria existido uma entidade, a Kianda – espécie de sereia, a qual seria aprisionada em sua lagoa, (...) É a partir, pois desse ‘lugar mítico’, a lagoa do Kinaxixi, que a ação de *O Desejo de Kianda* transcorrerá. (In: CHAVES e MACÊDO, 2009, p. 296-297).

Percebemos que esta relação vai muito além de uma perspectiva transcendente entre citadino e mítico, sobretudo porque Pepetela propõe também uma discussão sobre o valor estético e temático da literatura angolana com objetivo de valorizar essa escrita, pois se trata de uma escrita feita de um lugar que luta para mostrar o seu valor estético e literário.

De acordo com Pepetela, em uma entrevista cedida ao *Diário de Notícias* em Lisboa (2005), o papel do escritor é fazer com que as pessoas reflitam sobre certas coisas e também de criar outros mundos, uma forma de trabalhar com o imaginário das pessoas.

Mas o que o escritor tem a fazer é chamar a atenção, levar as pessoas a reflectir sobre certas coisas. Penso que esse é o papel do filósofo. O escritor, no fundo, é um filósofo... Ou então inventar mundos que não existem, mas baseando-se na própria realidade. (Apud CHAVES e MACÊDO, 2009, p. 37).

O escritor Couto (2005), também fala do compromisso que o escritor africano tem com o mundo mais humano e democratizado, do escritor estar aberto para outras identidades, outras fronteiras, ele afirma que: “O escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades”. (COUTO, 2005: 59).

Para a escritora Perrone-Moisés (1990), o autor tem um compromisso com sua criação, pois assim como Deus criou o mundo pelo verbo, o autor literário de forma autônoma cria um mundo novo, outra natureza que surge de sua vontade e de sua palavra. Neste sentido, ela

afirma que: “De todas as práticas de que podemos valer-nos para refazer o real, com a ajuda da imaginação, a que nos ocupa é a literária, isto é, a reconstrução do mundo pelas palavras”. (Perrone-Moisés, 1990: p. 104).

Macêdo (2008), em sua obra *Luanda, Cidade e Literatura* faz um estudo teórico sobre o processo de *reafricanização* em Luanda. Ela utiliza dados históricos para analisar textos literários de diferentes autores. São textos que foram produzidos nos últimos cinquenta anos e que correspondem, segundo ela no plano político não somente a luta pela construção de uma nação, mas também por uma especificidade nacional.

A história de Angola está protagonizada em Luanda e filtrada pela literatura. Assim a escrita sobre Luanda foi influenciada pelas forças que a colônia representou. A autora analisa Luanda desde a sua fase colonialista até seu momento inaugural de independência, ao mesmo tempo em que vai delimitando suas manifestações literárias em cada momento.

Segundo Macedo (2008), primeiramente a cidade adquiriu a feição de cidade portuguesa no além mar, “com a representação do sonho de uma ordem”. No segundo momento então se teve uma cidade colonizada, “com a ‘refratação’ do nativismo nascente”. E por ultimo, há uma mudança de status da cidade, uma nova ordem não mais colonialista, pois neste novo contexto o colonizado se torna sujeito de sua própria história.

É, portanto, neste momento que se inicia um movimento “em prol da autonomia com o engajamento decisivo dos letrados, a fundação de uma nova escrita, uma proposta de nacionalismo” (Macêdo, 2008: p. 33). Assim, é neste contexto de cidade emergida dos processos de libertação nacional que Luanda comparece na literatura produzida atualmente em Angola. Baseada em Fanon (1979) Macêdo afirma ainda que:

(...) a escolha que o intelectual colonizado faz ao representar a cidade colonizada, tornando-os “homens mal-afamados” os protagonistas de suas histórias e/ ou de seus poemas, é já uma forma de engajamento, pois não se trata apenas de uma opção estética (abordar este ou aquele personagem, trabalhar um ou outro espaço, escolher um ou outro registro lingüístico), mas sim de uma escolha consciente e refletida, que toma partido e demonstra seu comprometimento com uma parcela da população e uma reflexão sobre a situação colonial. (MACÊDO, 2008, p. 35).

Para Perrone-Moisés (1990), o autor reconstrói o mundo pelas palavras com a ajuda da imaginação, assim ele cria um mundo preferível ao que vivemos. Ainda de acordo com ela a literatura tem relação com a verdade e com o mito, pois “o modo literário de buscar a verdade continua sendo o modo simbólico do mito”. (PERRONE-MOISÉS, 1990: 106).

Macêdo (2008), afirma que o escritor Pepetela produz uma literatura de comprometimento, pois sua obra caracteriza-se pelo uso da linguagem simples e por seu caráter mítico no uso de figuras míticas como a de Kianda. Pepetela valoriza a história angolana ao lançar mão de personagens arquetípicos e ao protagonizar as questões sociais de seu país e contribui também para o reconhecimento e ascensão da literatura angolana. Nesse sentido Macêdo fala que:

Com a independência, os autores angolanos tomaram a si a tarefa de re-contar essas narrativas, como forma de fazer presente o que por tanto tempo o colonialismo tentara abafar, ao mesmo tempo em que ensinavam as novas gerações os caminhos da tradição. (MACÊDO, 2008, p. 60).

Nesse mesmo sentido segue a opinião de Chaves (1999), em sua obra *A formação do romance angolano* em que ela apresenta um estudo sobre o universo da literatura e a constituição da vida nacional em Angola, e em especial no texto “Literatura e Nacionalidade no contexto colonial”. Um país que segundo a autora sofreu uma formação histórica conturbada pela longa dominação colonialista, com a guerra cruel após a independência e a crise que são temas de discussões em torno da identidade cultural e da formação da nacionalidade.

Para ela, outra questão que marcou este povo recém saído do sistema colonial é o fato do estado angolano estar constituído por conjuntos de grupos étnicos historicamente diferenciados. Toda a discussão sobre essa vasta constituição, a diversidade cultural e linguística também é ponto específico de discussão no texto *O Universo Cultural Africano* de Munanga (1984), apesar de não ser um texto específico sobre Angola, nos serve de norteamento para tais questões, segundo esse escritor afirma:

A unidade geográfica do continente africano abriga, na realidade, diversidade, biológica, lingüística e étnica. Salvo raras exceções, os Estados africanos são multiétnicos. (...) Possuem escala de valores, crenças religiosas, instituições familiares distintas. Dentro da África temos cerca de um milhão de grupos étnicos, quer dizer, um milhão de culturas diferentes. (MUNANGA, 1984, p.3)⁶.

Conforme Chaves (1999), a diversidade étnica e lingüística, o ritmo violento das transformações históricas e as várias culturas são vetores que dinamizam a organização do país e resultam na divisão social, econômica, religiosa e política, imagem materializada e presente na realidade do país. É, portanto, diante de toda esta diferença sociocultural que a

⁶Obs: Por se tratar de um texto recebido por e-mail, a paginação é nossa opção.

literatura surge como arma na luta pela legitimidade de Angola e o apagamento do discurso colonial. Um novo contexto em que a literatura ganha forças pelo poder da palavra.

Conforme Neto (Apud CHAVES, 1999: 32): “A literatura angolana escrita surge assim não como necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano”. Dessa maneira podemos verificar que Pepetela, ao ficcionalizar questões da realidade do povo angolano, ao mesmo tempo em que relaciona as questões dos problemas sociais com o mito da Kianda, traz a tona o desejo utópico de um povo, ele utiliza a lenda para sugerir a solução de uma situação denunciada. De acordo com a professora Alves (2009), é por isso que:

O Desejo de Kianda busca a ‘verdade’ do ficcional na confluência do referencial, do sonho e do desejo (...) Pepetela rouba as antigas lendas os conteúdos de sonhos que lá ficaram soterrados e com eles ilumina a hipótese de futuro. (In: CHAVES e MACÊDO, 2009, p. 190).

ODK se constitui assim como uma referencia ficcional que denota o sonho e o desejo. E, Pepetela é um escritor que faz da sua literatura uma arma, um instrumento de luta, que faz da sua palavra uma força, nessa milícia sua obra representa um símbolo de esperança, um romance como símbolo de um povo que tem sua tradição traçada entre o mítico e o sonho libertário.

2 Diálogos: Resgate ou interpretação do mito?

2.1. Entre Kianda, Iemanjá e Iara

Os mitos são elementos que integram a literatura e causam encantamento nos leitores pelo seu caráter fantástico. Na Grécia antiga os mitos eram usados para explicar a origem do mundo e para contar as venturas e desventuras dos deuses. Por isso empiricamente entendemos que o mito é um acontecimento de um passado muito distante do nosso tempo e da nossa realidade, diferente da história que relata acontecimentos de um passado mais recente.

Nesse sentido, quando nos deparamos com textos literários que retomam lendas e figuras míticas logo nos questionamos sobre a importância dos mitos na atualidade, sobre sua função na sociedade contemporânea e indagamos principalmente sobre a influência desses seres sobrenaturais na vida das pessoas, sobretudo na arte literária.

Eliade (2006), nos seus estudos sobre os mitos ressalta que mesmo que os mitos tenham sofrido modificações no decorrer do tempo, eles ainda refletem seu estado primordial na atualidade, pois eles fundamentam e justificam todo comportamento e toda atividade do homem, de acordo com este historiador:

Compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos. (...) O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do *principio* (...) Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade de suas obras. (ELIADE, 2006: p.8 - 11).

Segundo este conceito de que “o mito conta uma história sagrada” podemos entender que o mito conta uma “verdade” através de uma perspectiva tradicional ou religiosa, uma vez que para Eliade (2006), o mito é a narrativa de uma criação. Por isso em *ODK* o mito da Kianda como resgate ou como significação de uma existência, supostamente tem a função de provocar reflexões a respeito do tempo presente a partir de um retorno ao passado.

Assim, reinterpretada por vários autores da literatura angolana, a Kianda é uma personagem mítica muito popular nesse país, ela é uma espécie de uma divindade protetora que vive nas águas e se constitui como um elemento integrante na literatura africana. Macêdo

(2009), faz uma reflexão sobre as marcas da história na ficção de Pepetela e segundo ela a obra *ODK* se configura como uma crônica em que:

(...), a cidade é focalizada a partir do largo do Kinaxixi, local em que, segundo o imaginário de Luanda, nos anos 1930 teria existido uma entidade, a Kianda – espécie de sereia, a qual teria sido aprisionada em sua lagoa, no momento em que a mesma foi aterrada para dar lugar a um prédio de apartamentos. (MACÊDO, 2009: 297).

A Kianda, segundo o imaginário dos angolanos existia e inclusive habitava na lagoa do Kinaxixi, ela faz parte da história da nação e é uma referencia religiosa e cultural para eles. Além de que, o autor Pepetela estabelece dentro de um contexto fictício, uma relação de sentido entre o passado mítico e o presente contemporâneo.

Ele reúne o mítico com dados da realidade, traz a Kianda e reafirma sua existência em *ODK* através da presença dos escritores do Kinaxixi, são eles Santos (1981) e Vieira (2004). Assim, Pepetela com o recurso da intertextualidade trabalha a questão mítica no texto literário, contextualiza e valoriza a tradição, a cultura e as crenças do seu país.

Este escritor valoriza as histórias do seu povo por meio da linguagem literária, pela qual expressa toda a sua criatividade e imaginação. Em *ODK* o mito se materializa na figura da Kianda. Esta personagem ilustre é venerada por possuir poderes sobrenaturais e por interferir na vida dos cidadãos angolanos. Segundo Junior (2009):

O mito é assim situado em sua historicidade. (...) Um mito (...) é portador de uma linha de vida, uma figuração onde fulgura o futuro. (...) por ser o mito uma expressão da vontade renovada de uma nova história, ele não apenas registra grandes histórias arquetípicas do passado, mas, sobretudo, materializa nossos impulsos em forma de narrativa. (In: CHAVES e MACÊDO, 2009, p.172).

De acordo com a lenda africana, a Kianda representa o “espírito das águas”, é uma das entidades reguladoras das águas, dos peixes, das marés e da pesca. As Kiandas são seres míticos que enriquecem a história cultural de Angola. Conforme a lenda popular, para cada rio, lagoa ou charco desse país há uma Kianda. Vários estudiosos já se debruçaram sobre o mito da Kianda, assim tomamos alguns deles para aprofundarmos nossa discussão, apontamos, por exemplo, os estudos do pesquisador Cascudo (2002), no livro *Made In África* discute a África e sua relação com o Brasil, especialmente nas regiões de colonização portuguesa.

De acordo com Cascudo (2002), é possível entender o processo de interseção cultural que há entre o Brasil e a África, isto é, como as práticas culturais, os hábitos, os mitos e alguns valores em nossa cultura brasileira dialogam com práticas e valores africanos.

No texto “Sereias de Angola” ele nos fala a respeito de três entidades. A primeira é a kianda que também pode ser grafada pelos fonemas /Q/ e /u/ Quianda, ela é uma sereia marítima que vive nas águas salgadas ao redor de Luanda e em toda a orla do Atlântico angolano. A segunda sereia é a Quituta que mora nos rios e lagoas, nos montes e nas matas também, a terceira a Quiximbi, que pode ser masculina ou feminina e esta tem domínio sobre os rios e as lagoas da região.

Sobre o aparecimento da Kianda, algumas versões angolanas dizem que sua manifestação se dá, sob lençóis de luz imersos nas águas, os quais formam feixes de fitas coloridas que se juntam ao som de guizos, é através desse somido que se notam a sua presença. É dessa maneira que a presença da Kianda é descrita em *ODK*:

O cântico, finalmente no máximo da potencia, rompia a espessura das águas e inundava a cidade, contando para todos o desejo, antes secreto, de Kianda. (...) fitas de todas as cores do arco-íris saírem do lugar da lagoa do Kinaxixi, percorrem a vala cavada pelas águas, iluminando a noite de Luanda, descenderam a rua da missão e a calçada que levava até a marginal e continuaram por esta, ultrapassaram o Baleizão, com as águas que formaram gigantescas ondas inundando toda a avenida e indo chocar embaixo 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, ligada ao continente por esse istmo de pedras e cimento contra o qual a onda gigantesca se abateu e em cima dela 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, agora que a ilha de Luanda voltava a ser ilha a Kianda ganhava alto mar, finalmente livre”. (*ODK*, p.108).

Conforme podemos observar nessa citação da obra, a forma de manifestação da Kianda descrita pelo autor confere com o que conta a lenda angolana. Com sua presença o espaço se transforma, uma água brota no local da antiga lagoa e ganha dimensões gigantescas, os prédios desmoronam sem explicações, o urbano aos poucos perde seu concretismo. São acontecimentos que anunciam o retorno da Kianda.

Segundo Dutra (2003), no texto “Entre Cassandra, Carmina e Kianda: figuração feminina na obra de Pepetela”, a Kianda torna-se implacável e semeia morte e desolação quando esta enfurecida. De acordo com uma postagem no Blog do professor Sitherc (2010), a Kianda morava nos rochedos que cercam a Fortaleza de São Miguel, próximo da Praia do Bispo em Luanda, e que um dia enquanto ela vagava sozinha viu um pobre pescador que

passeava triste, sem esperanças. Então comovida lhe mostrou um tesouro escondido. O homem da noite para o dia ficou rico, mas também se tornou egoísta e avarento, usava o dinheiro para seu próprio benefício, sem se importar com as demais pessoas de sua comunidade.

Kianda que o acompanhava de longe se aborreceu e como punição o deixou mais pobre do que antes. Decepcionada com o comportamento daquele pescador, a deusa das águas jurou que jamais ajudaria outro homem. Então ela passou a enfeitiçar com seu canto todos quantos se aproximassem de suas águas, prendendo-os no fundo do mar. Esta é uma das versões da lenda da Kianda em Angola. (Wikipédia, a enciclopédia livre - acesso em 16 de março 2011).

Portanto, é pela força da transmissão oral através dos povos e do tempo, que o mito adquire em cada região particularidades especiais e variantes, decorrentes da adaptação dos costumes e crenças locais. A Kianda de Angola possui características diversificadas (assume várias formas), ela não é descrita como as sereias ocidentais, haja vista que estas assumem a forma de peixe da cintura para baixo, e da cintura para cima a forma humana. Os nomes também se distinguem em cada continente, pois em Portugal as sereias são conhecidas como Mouras encantadas, na Alemanha como Loreley e no Brasil como Iemanjá.

O escritor Cascudo (2002), no texto já citado, faz também uma distinção entre a Kianda e Iemanjá, segundo ele as sereias do Brasil e da África se distinguem, Iemanjá é mulher até a cintura e peixe da cintura para baixo, enquanto Kianda pode se apresentar de várias formas, ela “é vista como pessoa humana, peixe grande e brilhante, sombra, ou unicamente uma presença sensível, mas invisível” (CASCUDO, 2002: p. 22). Apesar dessa sereia se apresentar de formas variadas, ela não aparece em forma de animal da terra como as demais sereias do mato, a Quituta e a Quiximbi que podem assumir a forma de qualquer espécime da fauna regional.

Em relação ao mito da sereia Iemanjá, segundo Cascudo (2002), esta é resultado de elementos europeus, ameríndios e africanos e é reforçado pelos cultos do candomblé especialmente na Bahia. Iemanjá é a mais famosa no Brasil. É descrita como uma deusa de feições brancas, formas robustas, seios fartos e tem entre eles um colar de brilhantes verdes, ela tem rabo de peixe, cabelos castanhos e lisos, estes cuidadosamente penteados e presos a uma tiara de diamante. Esta divindade das águas é cultuada em praticamente todas as praias brasileiras, principalmente nas praias da Bahia e do Rio de Janeiro.

Contudo, no Brasil essa lenda também tem variante, pois além da Iemanjá existe a Uiara ou Iara, uma sereia que habita as águas da região amazônica, ela é conhecida na

literatura brasileira por ter seduzido e mutilado a personagem de Mário de Andrade, Macunaíma, o herói sem nenhum caráter. Ela é considerada a rainha dos rios e vive no fundo deles, à sombra das florestas virgens, ela tem pele morena, olhos e cabelos pretos. A crença neste mito é tão forte na região amazônica que segundo a tradição, os índios evitam passar nos lugares onde ela mora em determinada hora da tarde. (Folclore – Brasil Escola – acesso em: 10/05/2011).

O livro *Iemanjá, a grande mãe africana do Brasil*, de Vallado (2002), traz um estudo sistemático sobre Iemanjá, segundo esse autor:

Como figura marinha, Iemanjá desempenha duplo papel. De um lado ela é a mãe que propicia a pesca abundante- que controla o movimento das águas, ondas e marés- da qual depende a vida do pescador. Do outro ela é a sereia sedutora, sexy, que atrai o pescador, o ama e o mata e ou deixa morrer nas profundezas do mar para onde o leva e o prende para amá-lo. Iemanjá é também associada a diferentes mães-d'água da mitologia indígena, sendo por isso mesmo chamada Iara, a Mãe-d'Água. (VALLADO, 2002: p. 36-37).

Em síntese as sereias são elementos míticos e, independente da forma como são reinterpretadas, são de fundamental importância na constituição de uma sociedade, pois enriquecem e valorizam sua cultura. A leitura da Kianda como um espírito das águas; da Iemanjá como uma junção de elementos europeus, ameríndios e africanos e da Iara como uma lenda indígena é peculiar e caracteriza cada sociedade. Apesar de haver uma “identificação” do mito em relação à crença e a valorização entre as culturas, há também uma adaptação, ao sofrer variações o mito se deforma, haja vista que se transforma ao ser reinterpretado de acordo com a realidade de cada sociedade.

Lévi-Strauss (1977), no texto “Como eles morrem”, faz um estudo sobre a morte do mito, ele realiza uma abordagem a respeito das transformações do mito ao passar de tribo em tribo até finalmente desaparecer. Segundo Lévi-Strauss a morte do mito não ocorre pelo tempo ou pelo espaço, mas se dá pela sua transformação, pelas variantes existentes do mesmo mito, ocorre da passagem de um mito para outro, de uma sociedade para outra.

Segundo ele o mito aparece na literatura porque é um elemento que está ligado à história da linguagem e porque são documentos históricos que precisam ser decifrados, pois o escritor ao decompor o mito faz com que este elemento se revele suscetível de sofrer várias interpretações de acordo com a época em que é reinterpretado. Assim entendemos que conforme as circunstâncias em que os mitos são resgatados e de acordo com o objetivo da sua reinterpretação podem refletir ou modificar comportamentos de uma sociedade.

2.2. Entre Kianda, Ícaro e Ulisses

Considerando que o mito é parte da literatura e concomitantemente seguindo o pensamento de Lévi-Strauss, de que o mito está ligado há história da linguagem e que são documentos históricos que precisam ser decifrados, direcionamos nossa discussão para a kianda. Na obra *ODK*, essa figura mítica tem sua primeira atuação logo após o casamento e a saída do cortejo do casal protagonista, Carmina e João Evangelista, momento em que cai o primeiro prédio na região do largo do Kinaxixi, por isso:

Mais tarde procuraram encontrar uma relação de causa e efeito entre os dois notáveis acontecimentos. (...) O primeiro prédio desabou pouco depois da partida do cortejo automóvel levando os noivos (...) Não houve explosão, não houve fragores de tijolos contra ferros, apenas uma ligeira musiquinha de tilintares, como quando o vento bate em cortinas feitas de finas placas de vidro. (*ODK*, p. 5;8).

Nesta narrativa as personagens não conseguem encontrar uma explicação lógica para o desmoronamento do prédio. E as reações são bem diversificadas, para Carmina é tudo sabotagem de bombistas. Para o velho Mateus, sogro dela, a causa é consequência esses tempos de pecado. Conforme o narrador “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” (*ODK*, p. 5).

Nesta trama, o leitor pode supor o motivo da queda dos prédios, pois para cada prédio que cai ele tem conhecimento de um cântico suave e doloroso que “ia nascendo no meio das águas verdes e putrefactas que durante anos se foram formando ao lado de um edifício em construção no Kinaxixi” (*ODK*, p. 13).

Mas não é só o leitor que tem conhecimento desse cântico, o narrador em sua atuação onisciente é o principal conhecedor da presença da Kianda, ele é o transmissor da lenda da Kianda através da voz dos escritores do Kinaxixi, pois é ele que prepara o leitor antes de revelar a Kianda e ao descrever cada ação dessa personagem, sem interferir no seu desejo ele se mostra crente na existência do mito, o narrador que conhece cada personagem, também defende os gestos libertários e entende o desejo da Kianda.

Com o desenvolvimento da narrativa a personagem Cassandra também ouve o cântico “era um cântico suave, doloroso, que uma criança um dia ouviu. Disse aos amigos que riram. Agora a água canta? É tão bonito, mas tão triste, repetiu a criança”. (*ODK*, p. 54). Cassandra

ouve o canto que vem do meio das águas por possuir a inocência e por ainda não estar maculada pelo sistema político que envolve um determinado grupo de pessoas na sua cidade.

Desse modo, desacreditada da família e dos amigos, ela se une ao velho Kalumbo que acredita na sua história, na música que ela ouve. Este velho refugiado é, uma personagem que se constitui como um detentor do conhecimento tradicional e por isso conhecedor do mito da Kianda, ele sabe que a presença da divindade das águas de Angola se revela através de fenômenos considerados naturais como o arco-íris, por exemplo, em diálogo com Cassandra ele conta que: “- 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, um assobio de vento, porque não um cântico?” (ODK, p. 97).

Segundo lembra-nos Munanga (1984, p.5), há um respeito significativo pela pessoa do mais velho, na tradição africana, pois conforme ele afirma “a conduta descontrainda em relação aos avós, cercada de certo respeito, é uma coisa que você encontra em toda a África. Os avós são as pessoas com quem se brinca, isso é fundamental”. Esse respeito é uma regra em geral porque os mais velhos são aqueles que sabem, são valorizados porque são detentores da sabedoria popular, são eleitos para serem conselheiros, esse é a função do mais velho.

Diante do que expomos identificamos como ouvintes do cântico da Kianda o narrador onisciente, o leitor, a Cassandra, o velho Kalumbo e os escritores do Kinaxixi, Santos (1981) e Vieira (2004). Segundo observa Alves (2009), no seu texto “O Desejo de Kianda: Crônica e Fabulação”:

Em suma, apontamos como ouvintes do canto da kianda: o narrador, o leitor, a Cassandra e demais personagens. Ouviu-o a menina que tinha nome de pitonisa e que anunciou, como sua homônima, um advento; ouviu-o o velho Kalumbo, cego como os oráculos e, como eles, sabedor das coisas passadas e das vindouras; acreditaram nele, ou na força da lenda como “verdade” da nação, os dois escritores de Luanda”. A menina e o velho, porque afastados dos esquemas do poder, são capazes de ouvir o canto. A ele não se fazem surdos os artistas autênticos, por não serem repetidores do poder. O velho está aberto à tradição porque recita, a criança porque ainda não perdeu a magia, os artistas porque encontram nela a tinta com que escrevem o mundo.(In: CHAVES e MACÊDO, 2009, p. 188-189).

Na perspectiva de identificar ou de apontar os ouvintes do canto da Kianda, nossa valorização em relação ao comportamento do narrador como transmissor da lenda desse elemento é de fundamental importância, uma vez que o escritor Calvino (1997), no texto “A

combinatória e o mito na arte da narrativa” desenvolve um estudo retrospectivo, no qual relaciona o mito, a fábula e a linguagem.

Nesse sentido Calvino (1997), inicia sua reflexão relembrando que o contador primitivo precisou explorar as possibilidades contidas em sua própria linguagem para começar contar as primeiras histórias. Para o autor, a narrativa oral primitiva, como a fábula popular que se retransmitiu quase até nossos dias, se modelam sobre estruturas fixas e permitem combinações. (CALVINO, 1997, P. 76).

Neste movimento literário Calvino (1997), explica que a fábula se desenvolve de frase em frase, pois o contador da tribo vai juntando as frases e as imagens até revelar o até então não dito, visto que as fabulas são anteriores a escrita. Segundo este autor ainda, “o mito é a parte escondida de toda a história. (...) Para contar o mito, a voz do contador no meio da reunião tribal não basta. É preciso lugares e momentos particulares, reuniões especiais”. (CALVINO, 1997, P. 77). Temos então em *ODK* a voz do narrador como símbolo representativo da voz do antigo contador tribal, haja vista que ele, o narrador sabe o momento certo de revelar a presença da Kianda ao seu leitor.

Portanto, de acordo com Calvino (1977), é através da linguagem que o homem faz a literatura se movimentar, ele explora todas as suas possibilidades dentro e fora da linha do dizível e consegue atingir um espírito crítico na tentativa da construção de um patrimônio coletivo. E essas possibilidades vão além do natural, além dos limites da razão.

O escritor Junior (2009), no texto anteriormente citado traz uma discussão a respeito da trajetória artística de Pepetela e em especial sobre o processo de ascensão e queda dos sonhos libertários da nação angolana e para tanto faz uma análise do mito de Ícaro. Segundo Junior (2009), Ícaro se tornou “historicamente o símbolo do desejo humano de voar” (In: CHAVES e MACÊDO, 2009: 173).

Nesse conto fabuloso Dédalo era um inventor engenhoso, mas acabou preso com seu filho Ícaro no labirinto que ele mesmo havia construído para o rei Minos, de Creta. Em seu sonho de liberdade Dédalo imaginou dois pares de asas, para ele e para seu filho, que transformou em projeto. Ele construiu as asas com cera e com penas de pássaros que caíam dentro do labirinto. Com este artefato ele e seu filho Ícaro conseguiram se elevar e escapar da prisão.

Dédalo orientou Ícaro para que voasse numa altitude média. Nem tão alto, para não se aproximar da morada dos deuses celestes e se queimar pela ação do sol, nem tão baixo para não se aproximar do reino de Netuno e tocar suas asas nas águas. Porém Ícaro deslumbrado

pela liberdade do vôo, símbolo de ascensão, voou alto e suas asas derreteram e com isso sua queda e morte nas águas do oceano foram inevitáveis. De acordo com Junior (2009):

È assim que podemos ler a obra de Pepetela em sua trajetória artística, (...) embalado por um sonho equivalente ao de Ícaro, Pepetela constrói imagens literárias, que podem ser situadas como materialização de um sonho prospectivo, certamente latente na própria realidade. (In: CHAVES e MACÊDO, 2009, p. 174).

Conforme essa citação, a obra de Pepetela está embalada por um sonho que se equipara ao sonho de Ícaro e é por isso que lançamos mão desse estudo de Junior (2009), pois da mesma forma o jovem Ícaro em sua ascensão ficou deslumbrado pelo novo, pelo desconhecido e pelas novas perspectivas de conhecimento a sua queda possibilitou a formação de novas ilhas.

Nesse mesmo sentido de sonhos e quedas lemos *ODK* como constituição de imagens literárias, imagens de um povo pós - independente, de um sistema político que luta por poder e enriquecimento, de uma classe que se manifesta para garantir seus direitos civis, imagens entrelaçadas ao espaço mítico o largo do Kinaxixi e o cântico que nasce do meio das águas.

Nesse contexto apontamos o canto da Kianda como uma imagem significativa, uma vez que a música atravessa as ruínas, as misérias da cidade, que protesta contra a falta de sentimento de algumas personagens que só conseguem se ocupar com o acúmulo de bens materiais como a Carmina Cara de Cu, por exemplo. Mas também encontramos a criação da imagem literária e a materialização dos sonhos prospectivos nas personagens da Cassandra como símbolo de inocência e de fé e na personagem do velho Kalumbo como símbolo de excelência nas questões tradicionais africanas.

Assim embasadas no pensamento de que toda a obra *ODK* se constitui como uma representação mítica e que busca nessa força denotar o reflexo da realidade num processo talvez comparativo, trabalhamos também com o mito das sereias que existe desde a antiguidade Homérica. Segundo a lenda grega, as sereias pertenciam ao grupo das divindades da morte, como as Harpias e Eumênides. Elas moravam no litoral do sul da Itália, à entrada do estreito da Sicília e viviam nos prados floridos, entre montes de ossos de suas vítimas. (Wikipédia, a enciclopédia livre - acesso em 24 março 2011).

Com seu canto maravilhoso e irresistível, elas atraíam os navegantes para os escolhos, onde estes encontravam a morte ao invés da felicidade prometida. Em *Ilíada*, de Homero, por exemplo, essas sereias eram terríveis criaturas com cabeças e vozes de mulheres e corpos de

pássaros, que existiam com o propósito de atrair marinheiros com doces canções para as rochas de sua ilha.

A sereia, na cultura ocidental dos tempos modernos, é bem diferente das sereias metade pássaro, metade mulher da antiguidade homérica. A metade pássaro de seu corpo foi substituída pela cauda de peixe. Já em *ODK* o velho Kalumbo não aceita descrever a Kianda como uma sereia comum, para ele, “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 nossa maneira de pensar kianda. O resultado está aí nesse país virado de pernas pro ar”. (*ODK*, p. 97).

Retomando as sereias da antiguidade verificamos que o mito ligava-se também ao culto dos mortos, uma vez que eram invocadas no momento da morte. Mas esse aspecto do mito desapareceu, restando apenas as estátuas de sereias nos sepulcros e que as documentam.

Em *Odisséia*, Ulisses o herói é considerado um mito de sabedoria, persistência e coragem, ficou conhecido na guerra de Tróia por sua astúcia e inteligência, o cavalo de madeira usado na conquista dessa guerra foi engendrado por ele. Na sua viagem de retorno para sua ilha natal Ítaca passou por muitos desafios, ele enfrentou deuses, enganou gigantes e sobreviveu às tempestades, entre outras peripécias, entre elas ele velejou pela ilha das Sereias.

Contudo antes de passar nesta ilha, Ulisses passou pela ilha de Circe e esta o preparou dando-lhe instruções sobre sua jornada e sobre os males que ainda estavam por vir. Mas ele não se desviou da sua rota, pelo contrário decidiu enfrentar o seu destino. Nesse propósito o navio velejou primeiro para a ilha das Sereias. Quando o barco se aproximou, uma calmaria mortal se abateu sobre o mar, e a tripulação utilizou os remos.

De acordo com as instruções de Circe, Ulisses ao passar pela ilha das sereias tampouco os ouvidos da tripulação com cera, enquanto ele próprio foi amarrado ao mastro, de modo que pudesse passar a salvo pelo perigo e ainda ouvir a canção. “Venha para perto, Ulisses”, cantavam as Sereias. Ulisses gritou para seus homens para que o soltassem, mas remaram resolutamente para frente, e o perigo acabou passando. (*Odisséia*, Canto XII).

Talvez Ulisses tenha privado sua tripulação de ouvir o canto, de apreciar a arte, mas seu gesto salvou a todos da morte certa. Nessa passagem, no elemento do canto é que nos interessa trazer sua relação com a obra *ODK*, pois apesar do canto das sereias de *Odisséia* terem supostamente poderes divinos semelhantes, elas têm objetivos diferentes. Em *ODK* “o cântico era cada vez mais forte e imperceptivelmente cada vez, menos dolorido, se transformando aos poucos em canto de combate”. (*ODK*, p. 81).

Enquanto em *ODK* o canto da Kianda provocava os desmoronamentos dos prédios, contudo não matava, nem feria ninguém, pois a Kianda tinha o propósito de se vingar dos seus opressores e conquistar sua liberdade novamente, em *Odisséia* o canto das sereias tinha o propósito de atrair os marinheiros e em seguida destruí-los. A música das sereias de *Odisséia* possuía um caráter opressor, negativo. As sereias homéricas cantavam maravilhosamente para poder ludibriar os navegantes, para estimular os desejos deles e os levar a própria destruição.

A distinção entre esses elementos míticos são perceptíveis, a Kianda havia sido aprisionada, sentia que estava sufocando na lagoa cimentada, enquanto as sereias de *Odisséia* eram livres, a liberdade era concebida a elas dentro dos limites da sua ilha, elas não conheciam a opressão, no entanto, o prazer delas consistia em oprimir e dominar os homens que por lá passassem.

A música utópica rompe com o estado de segregação da cultura, da tradição, rompe também com um novo sistema que se instalava, de ambição. Assim para kianda que se encontrava “desaparecida para sempre. O cântico, finalmente no máximo da potencia, rompia a espessura das águas e inundava a cidade, cantando para todos o desejo, antes secreto, de kianda”. (*ODK*, p. 118). A música em *ODK* possui um teor positivo, pois é significativa na cultura africana, especialmente na questão da utopia e da esperança. O canto da Kianda é resultado de um desejo e possui um caráter transformador, porque modifica a vida e o espaço das personagens dessa história.

Em suma o cântico da Kianda é de fundamental importância na análise dessa obra, pois se configura como retomada de um passado memorial, como diálogos com outros textos míticos, e especialmente se constitui como um conjunto de símbolos, metáforas e representações essenciais para reflexão dos acontecimentos conturbados daquele período pós – independente de Angola.

3 Tradição e transgressão – outros diálogos

3.1- Ficção e realidade

Estudamos no primeiro capítulo “Protagonizando Conflitos” que Pepetela é um escritor que ficcionaliza questões da realidade de Angola. E especialmente em *ODK* ele trabalha no sentido de fazer seu leitor refletir sobre os acontecimentos que permeiam a nação angolana no contexto pós-colonial.

Para tanto, esse propósito ou esse compromisso de tratar questões da realidade por meio da literatura, também se reflete na criação e na caracterização das personagens dessa obra. Segundo Candido (2004), no texto “A personagem do romance”, o autor cria personagens a partir das características do ser vivo com afinidades e diferenças para dar a elas um sentido verdadeiro, verossímil.

Conforme Candido teoriza, há uma afinidade entre ser vivo e o ente de ficção, e apesar da personagem ser mais lógica, devido sua existência pré-estabelecida, ela não é mais simples, nem menos complexa do que o ser “vivo”. A personagem, segundo Candido (2004: 59), não é menos profunda, porque sua profundidade é como um universo, em que todos os dados estão à mostra, para Candido o criador pré-estabelece, seleciona e limita suas personagens porque esta em busca de uma lógica.

Pepetela ao criar suas personagens para a obra *ODK* às criou distintas, ele selecionou significativamente crianças, jovens, adultos, idosos e especialmente a Kianda. E todas essas personagens desempenham suas funções na sociedade em que vivem, cumprem seus papéis que inclusive são distintos especialmente entre crenças e ideologias.

Carmina é a personagem protagonista, ela pertence à nova religião, o ateísmo, é voluntariosa, obstinada e dona de si, desde cedo era conhecida como Carmina Cara de Cu, e não tinha boa fama entre os mais velhos do seu bairro. “Aos doze anos de idade mandava na mãe viúva e nos três irmãos mais velhos e machos. (...) Aos quatorze entrou para a Jota e aos dezoito, (...) já era responsável por um setor”. (*ODK*, p. 6). Esta personagem era uma integrante de destaque da Jota.

Neste contexto Pepetela também traz um dado da realidade, e temos como uma possível crítica ao movimento do MPLA, uma vez que, a Jota foi uma organização que congregou a juventude do MPLA e segundo o vocabulário de kimbundu no português utilizado em Luanda sua Abreviatura foi usada para designar a Juventude do MPLA (JMPLA).

Totalmente politizada, Carmina Cara de Cu, se dizia defensora do nacionalismo que guiou Angola à independência, a princípio acreditava que seu país devia se estabelecer livre de Portugal e do capitalismo representado pelos Estados Unidos da América. Carmina Cara de Cu (CCC)⁷ que sempre esteve envolvida com questões políticas aprendeu ainda jovem a usufruir dos benefícios dessa classe, negociar e fazer esquemas com o dinheiro público, ela também era candidata a membro do Comitê Central da organização, posição que lhe assegurava um lugar na lista de deputados para o pleito nas eleições.

CCC era determinada e tinha personalidade forte, para alcançar seus objetivos e um deles era a ascensão política e financeira, precisava se casar, mas não queria filhos conseguiu com que a Jota patrocinasse sua festa de casamento. O professor e pesquisador Munanga (1984), ao abordar sobre a relação dos costumes e tradições da cultura africana afirma que “(...) ser adulto é antes de tudo ser casado, ser pai, mãe. Não há nas sociedades africanas papel social normal previsto para os solteiros” (MUNANGA, 1984: p. 13). É nesse sentido que entendemos o porquê do casamento de CCC muito jovem e com um moço tão acomodado, sem perspectivas futuras.

Comodista, é assim que podemos definir a personagem João Evangelista, este jovem que pertencia a uma família religiosa, era filho de Mateus Evangelista e neto de um pastor de igreja protestante do Huambo, ele foi educado pelo avô na melhor missão do país. João Evangelista se casou com CCC contra a vontade dos pais, se desviou dos conceitos morais de sua formação ao aceitar os cargos e os benefícios advindos da posição política da sua mulher, uma vez que esta lhe arranhou um emprego em uma empresa estatal e como presente de casamento lhe deu um computador.

Ele se acomodou e passou a conviver em um mundo paralelo e virtual ao ficar confinado em seu quarto em frente ao computador. Seu interesse pelos jogos eletrônicos foi tão grande que acabou ficando mais de um mês sem aparecer no serviço, mas não perdeu o emprego por influencia de sua mulher que tinha ótimos relacionamentos no governo.

João evangelista é filho de arquetípicos representante da moral religiosa instalada em Angola, mas não segue os princípios que nortearam sua infância. Ele mesmo se considera “ser falho de vontade, quase abúlico, comodista, sem gosto pela aventura ou mesmo pela novidade” (ODK, p. 22). Esta personagem se aliena ao computador e lança todo seu desespero nas batalhas virtuais. É uma denuncia das atitudes que de forma paliativa demonstram o comportamento da sociedade mediante o caos daquela sociedade pós-colonialista.

⁷ Na obra *ODK* a personagem Carmina Cara de Cu é designada pelas iniciais CCC.

Honório amigo de João Evangelista também trabalhava na referida empresa estatal, era um servidor exemplar “Convertido à nova filosofia com as mudanças políticas, era um militante da democracia e da tolerância” (*ODK*, p. 91). Honório tinha esposa e filhos e precisava construir uma casa, mas com a inflação seu salário mal dava para comprar o alimento.

Honório tinha que se virar para arranjar dinheiro e como trabalhava com contas resolveu negociar com os que deviam dinheiro a empresa, cobrar propina. Em uma conversa com João Evangelista ele contou que foi pego pelo chefe no ato da falcatura. “Eu diminuía o montante das dividas deles e me davam uma comissão. Azar! Só consegui fazer um negócio com proveito. Rendeu pouco, uns milhões, mas sempre era mais que o salário dum mês. Logo na segunda tentativa fui apanhado” (*ODK*, p. 91).

Diante deste fato, Honório teve que pedir demissão para não ser preso por corrupção e escandalizar sua empresa. A vida dessa personagem estava em decadência, assim como os prédios do Kinaxixi, o prédio onde ele morava foi o terceiro a cair na sequência dos desmoronamentos, depois ficou desempregado e como consequência sua mulher foi embora porque nunca pensou que o marido fosse corrupto. Honório se corrompeu por necessidade. É evidente que isso não justifica sua conduta, porém há uma diferença de caráter entre ele e CCC, cuja personagem era gananciosa e almejava poder e riqueza, lucrava enquanto seus compatriotas morriam em combate.

Desolado Honório se juntou ao grupo dos desalojados do Kinaxixi, estes que em protesto contra o governo que não fazia nada por eles, lançaram o nu como traje nacional. Ele em visita ao amigo João Evangelista explica que “É mesmo protesto. O nu estabelecido como único traje compatível com a pobreza em que nos mergulharam” (*ODK*, p. 109). Assim Honório passou a ser um representante da massa popular angolana, defensor dos direitos civis.

Nessa distinção visível em relação à classificação de tipos que permeiam a obra, apresentamos também a personagem Cassandra. É interessante observar que o leitor só tem conhecimento dessa personagem a partir da queda do quarto prédio. Cassandra uma criança que vive com seus pais e um irmão, ela começa a ouvir um cântico suave e doloroso que sai da lagoa, mas não compreende seu conteúdo, além de que, mais ninguém ouve o canto.

3.2. Cassandra(s), Kalumbo e Tirésias em diálogo

Na tentativa de compreendermos a ideologia que constitui cada uma das personagens discutimos que as personagens CCC, João evangelista e Honório podem ser consideradas construções fictícias com características que foram fígadas em dados da realidade. Entretanto, ao considerar o grau de complexidade das personagens, e considerar também a fragmentação das mesmas, à incompletude das coisas, dos seres e do mundo, nos voltamos para a teoria do escritor Candido (2004), pois de acordo com ele não há como valorizar somente uma personagem em especial, haja vista que a maior responsável pela força e eficácia do romance é a sua construção estrutural, em suma a sua totalidade.

Conforme a percepção de Candido (2004), o enredo e a personagem vivem os fatos, exprimem ligados os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. Para Candido, o criador “ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes”. (CANDIDO, 2004: 58).

Nesse sentido, podemos perceber a complexidade com que as personagens são constituídas, como construções fictícias, ou como resgate de elementos míticos essas criações são vivas em nossa imaginação. Em *ODK*, a personagem Cassandra traz um diálogo com a tradição helênica a começar pelo nome que remete a personagem mitológica, Cassandra filha de Príamo, que profetiza a queda de Tróia em *Ilíada* a morte de Agamenon, na tragédia que recebe o mesmo nome da trilogia Oréstia, escrita por Ésquilo. Segundo a mitologia grega quando Cassandra e o seu irmão gêmeo Heleno ainda eram crianças, eles foram ao Templo de Apolo para brincar, como ficou muito tarde para poderem retornar para casa foi-lhes arranjada uma cama no interior do templo.

Na manhã seguinte, a ama os encontrou ainda dormindo, mas duas serpentes passavam a língua pelas suas orelhas. Apesar de não ter acontecido, pelo menos aparentemente nada muito grave com eles, a ama ficou aterrorizada e como resultado do incidente os gêmeos ficaram com os ouvidos tão sensíveis que podiam ouvir as vozes dos deuses. Cassandra se tornou uma jovem muito bela e era devota de Apolo. Por ser tão dedicada o deus se apaixonou por ela e lhe ensinou os segredos da profecia. Ela então se tornou uma profetisa, mas se negou a dormir com Apolo, que por vingança lançou uma maldição para que ninguém jamais acreditasse nas suas profecias ou previsões.

E foi assim que Cassandra foi considerada louca e quando tentou avisar o povo de Tróia sobre suas previsões da catástrofe e desgraça que se abateria sobre seu país, esta não foi ouvida, ela chegou a implorar ao rei Príamo para que destruísse o cavalo de madeira, que foi engendrado por Ulisses na conquista da guerra de Tróia, no entanto, todas suas tentativas de alerta foram frustradas. (Wikipédia, a enciclopédia livre - Acesso 25/04/2011).

Portanto, é por meio destes dados que podemos relacionar a personagem Cassandra de *Pepetela* com a Cassandra de Tróia, pois as duas receberam mensagens, a primeira sobre os desmoronamentos dos prédios do Kinaxixi e a segunda sobre a destruição de Tróia entre outros avisos, mas foram subestimadas, desacreditadas por todos e não puderam evitar o mal.

A menina Cassandra em *ODK* vem representar a inocência, talvez porque toda criança tenha esta característica de brincar com o imaginário de ter grandes sonhos e acreditar no fictício, no maravilhoso. Ela, a criança pela sua inocência, está simbolicamente distante da sociedade corrompida pelo sistema político que se alastra de forma significativa. Conforme, já citado anteriormente, e de acordo com Maria Thereza (2009), a menina Cassandra ouviu o canto e como sua homônima a pítia anunciou um advento. Embora *Pepetela* retome essa figura mitológica, a representação da menina Cassandra é mais eminente, ela foi desacreditada como sua homônima por ser criança, mas sua inocência é uma busca pela tradição perdida.

Pitonisa era uma sacerdotisa do templo de Apolo, em Delfos, na Antiga Grécia. A pítia era amplamente renomada por suas profecias, inspiradas por Apolo, essas profecias lhe conferiam uma importância singular, pois naquele mundo dominado pelos homens não era comum dar importância as mulheres.

Um ponto de vista comum a seu respeito afirmava que a pítia apresentava seus oráculos durante um estado de frenesi causado por vapores que subiam de uma fenda no rochedo sobre o qual o templo havia sido construído, e que ela falava coisas sem sentido que eram transformadas pelos sacerdotes do templo em enigmáticas profecias, preservadas na literatura grega. (Wikipédia, a enciclopédia livre - acesso 25/04/2011).

A pitonisa falava coisas sem sentido, mas os sacerdotes traduziam. Assim também aconteceu com a menina Cassandra. Ela ouvia um cântico suave e doloroso que saía da lagoa, mas “Cassandra insistia, os pais não quiseram ouvir o cântico. Os amigos riam, Cassandra pirou de vez, diziam”. (*ODK*, p. 54). Ela recebia a mensagem da Kianda, mas diziam que era loucura dela por ouvir o que os demais não conseguiam ouvir. Por isso contava com a ajuda de um velho cego.

Este senhor cego era o mais velho Kalumbo, ele guardava consigo dados importantes da cultura angolana. Portanto é devido aos seus conhecimentos que se alia a Cassandra para desvendar o cântico da Kianda, pois atuando como detentor da sabedoria e conhecedor das lendas e dos mitos que envolvem a cultura da sua nação, essa personagem ao contrario dos demais acreditou em Cassandra.

O mais velho Kalumbo era representante da sabedoria popular, era a voz da tradição, ele conhecia a lenda da Kianda e tinha condições de ajudar a Cassandra decifrar o canto do espírito das águas. A personagem do velho Kalumbo assim como a criança, também estava afastada dos esquemas de poder existentes naquela sociedade.

Nesse contexto temos um diálogo com outra figura da mitologia grega, o cego Tirésias uma personagem das lendas Tebanas. Tirésias de Tebas foi um profeta sábio e famoso por ter passado sete anos da sua vida transformado em uma mulher, ele era filho do pastor Everes e da ninfa Chariclo. Certa vez ao ir orar no monte Citoron, Tirésias encontrou um casal de cobras venenosas copulando, estas se voltaram contra ele. Tirésias matou a fêmea e imediatamente transformou-se em uma mulher.

Anos depois, indo orar no mesmo monte encontrou outro casal de cobras venenosas copulando, desta vez matou o macho e tornou-se novamente um homem. Tirésias tornou-se ciente a respeito dos sexos, e foi chamado para decidir uma questão levantada em uma discussão entre Zeus e Hera sobre quem tinha mais prazer na relação sexual, se é o homem ou a mulher. Mas ele sabia que a sua decisão iria qualquer um dos deuses derrotados.

Hera dizia que o homem é quem tem mais prazer, Zeus dizia que é a mulher. Tirésias decidiu a questão: "se dividirmos o prazer em dez partes, a mulher fica com nove e o homem com uma." Hera foi derrotada e ficou furiosa e por vingança cegou Tirésias, Zeus compadecido por Tirésias ter lhe dado a vitória o recompensou com o dom da previsão. Uma versão alternativa do mito de Tirésias conta que ele ficou cego por ter visto Atena se banhando nua em uma fonte. (Wikipédia, a enciclopédia livre - acesso em, 16 de maio de 2011).

Além desses possíveis diálogos intertextuais com a cultura ocidental que apontamos em *ODK*, Pepetela traz nessa obra diálogos com outras obras de escritores angolanos, como já afirmamos aqui, com o propósito de resgatar as tradições do seu país e mantê-la viva. Esse escritor traz para sua ficção nomes que são tradicionais na cultura e na literatura africana, são eles Vieira (2004) e Santos (1981).

O autor de *ODK* insere esses escritores especialmente porque eles se ocupam em relatar as tradições do país e acreditam na força da lenda como “verdade” da nação, são

sabedores “das coisas de Luanda” (ODK, p. 45), como lemos na obra. É pela voz desses dois escritores que o personagem João Evangelista ouve o relato que descreve o corte da Mafumeira de Kianda.

Ouviu a história 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 Maculusom que de facto era ali ao lado. E foi ele mesmo que contou, lembra, 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? (ODK, p. 46).

A mafumeira e o imbondeiro⁸ são as árvores favoritas da Kianda, pois lhes serve de abrigo, é à sombra delas que os pescadores ansiosos da sua graça lhe fazem oferendas em sua homenagem, ao ser cortada a mafumeira verteu uma seiva avermelhada por sete dias. As pessoas pensavam que essa seiva vermelha era sangue. E ali no largo onde existia a lagoa de Kianda, a mafumeira foi decepada para ceder espaço à construção dos novos prédios do Kinaxixi.

O escritor Vieira (2004), em seu livro *Laurentinho, Dona Antónia de Souza Neto & Eu*, relata bem a crença dos angolanos na figura mítica da Kianda. Na primeira parte “Kinaxixi Kiame” a personagem Laurentinho dialoga com o leitor e o trata de irmão. Ele diz que era luandense da gema, que nasceu, morreu e ressurgiu no Kinaxixi.

Laurentinho que também é o narrador, conta que a lagoa era palácio da sereia e que a água o seu contentamento. Porém a paisagem atual, de acordo com seu relato tem outra representação, observamos seu descontentamento no trecho que citamos da obra:

Ah, irmão: tudo hoje é só nossas lágrimas no pó da alma, o verde cheiro da terra quinaxíxica em baixo da chuva não tem mais. Planície quinaxixe agora só acampamento, nómadas sedentários de terras e solos - bebem, sujam, cidadanizam verdes, tudo pastos nos rebanhos de suas ávidas macutas. Cegam o ar e o mar, civilização. Suicidam tudo. Que até prenderam minha alma – mafumeira de esbeltas saudades, irmã gémea... Civilização? Irmão, sem ofensa: macacada atómica, séria e grave, alegres suicidas. Ossos, pó, nada mais. Uma árvore só, única sozinha, morta amostra de museu, nem que deixaram! Kinaxixi, agora, só capital do sonho novo. (VIEIRA, 2004, p. 11).

⁸ A mafumeira e o imbondeiro são árvores africanas, as prediletas da Kianda. A mafumeira ou árvore da sumaúma (ceiba pentandra) é uma planta tropical, conhecida também por algodoeiro. Segundo o vocabulário de Kimbundu no português de Luanda, é uma árvore de folha caduca na época da floração, atingindo 30 m. de altura ou mais. Da penugem que reveste as suas sementes faz-se a Sumaúma e o caule é aproveitado, por escavação, para o fabrico de canoas. O imbondeiro é uma grande árvore bombacacia das regiões tropicais.

A personagem Laurentino lamenta pela lagoa do Kinaxixi assim como a própria Kianda canta a liberdade perdida em *ODK*, esta “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 a volta”. (*ODK*, p. 108). Laurentino quer de volta a paisagem que um dia fora uma planície verde e que cheirava a terra, Kianda quer seu palácio, seu contentamento e sua liberdade, retirados em nome da modernidade e desrespeito á tradição.

Quanto ao escritor Santos (1981), temos como referencia a obra *Kinaxixe e outras prosas* neste livro ele traz para nós leitores algumas histórias. São prosas que relatam a vida de meninos nascidos e criados no bairro Cruzeiro, região do Kinaxixi, de rapazes que se reúnem a noite para contar vantagens sobre os filmes que já assistiram, do velho Pedro um senhor que morava sozinho e era sustentado pelas vizinhas, mas que tinha sido muito rico no passado e sabia falar francês, da menina Vitória uma professora preconceituosa. E muitas outras prosas.

Em “Kinaxixe”, por exemplo, temos o relato das brincadeiras dos meninos Mário, Dino, Tonecas e o Zeca sobre as caças e as pescas na lagoa do kinaxixi á sombra da famosa mafumeira. O narrador nos conta que:

As águas barrentas da lagoa do Kinaxixe estavam acobreadas e pareciam metálicas e espessas sob o sol intenso. O único refúgio que lhes permitiria continuar a pescar abrigados do sol era uma mafumeira que as águas transbordantes da lagoa tinham quase rodeado e que aparecia como uma ilhota de sombra. (SANTOS, 1981: p. 11).

Além das brincadeiras nos dias de sol, esses meninos têm em comum, sonhos e esperanças. Dona Ana, mãe de Mário o observa enquanto ele dorme, haja vista que ela sabe que os sonhos de liberdade do filho com o decorrer dos anos serão apagados pela realidade:

Dormia e campeava em sonhos pelas barrocas, encavalitado em monstros, perseguindo feiticeiros, que bungulavam nas portas, lutando contra cobras que comiam pássaros, nadando na lagoa do Kinaxixe no mistério das sereias, comendo funji com os contratados na loja do Pitta-Groz, dançando um batuque de vingança a uma divindade impiedosa. Vivia então o seu grande e único sonho de liberdade - o da sua infância. (SANTOS, 1981: p. 19).

Enquanto Mário dormia sonhava com um mundo paralelo ao seu, com um universo imaginário, neste paradoxo o universo imaginário de Mário é também o universo cultural dos Kinaxixenses.

A intertextualidade com esses escritores é forte e significativa, principalmente em relação ao resgate da figura mítica a Kianda, pois é nesta personagem que os mistérios das sereias se tornam ainda mais intrigante, haja vista a Kianda não ser descrita como uma sereia ocidental, mas sim como um espírito das águas.

Nesse sentido, a representação mítica no romance *ODK* não retoma somente a figura da personagem Kianda, mas se constitui pelo contexto maior, pelas as ações, pelo sentido nele exposto, pela ocupação e pela deformação do ambiente. A água escura que saía ao lado do prédio em construção:

Atravessava o largo do kinaxixi, descia pela Rua da Missão, dificultando o tráfico, desviava pela direita em direção à Marginal. E ia cavando o asfalto. (...) Arnaldo Santos, o escritor do kinaxixi, sorria e dizia é preciso masé tapar a saída da Rua da Missão, juntar o entulho dos prédios caídos nessa zona, como os padres do Carmo fizeram séculos atrás com terra e deixar se reconstituir a lagoa do kinaxixi, tal o desejo de Kianda. (*ODK*, p. 76, 77).

Neste contexto mítico e intertextual, a evolução da Síndrome de Luanda, por meio dos desmoronamentos dos prédios com tilintares e sem sangue e a água que brotava do nada, são acontecimentos que influenciam a vida e o comportamento das personagens, são fatos que valorizam a obra literária de forma eficaz e que ao mesmo tempo trava um diálogo com questões relacionadas à realidade de Luanda, conforme já pontuamos.

4 Representação mítica como componente estético literário

Em *ODK* Pepetela utiliza um novo estilo, seu romance é construído com a magia do mito e a representação mítica se configura pela presença da Kianda. Nesta obra o autor propõe um retorno às origens tradicionais africanas. E este resgate do mito, esse retorno aos valores ancestrais são fatores marcantes no contexto dessa obra literária.

Segundo Macêdo (2008), é através da literatura que os escritores conseguem resgatar a cultura, dar o grito de desabafo nas questões sociais, valorizar seu povo e expressar sua imaginação. Nesse mesmo sentido, Candido diz que “a literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 1988: 175).

A obra *ODK* pode ser lida como um instrumento de desabafo de um sonho interrompido, como uma denúncia de um sistema político corrompido por pessoas gananciosas e fraudulentas. Um romance em que o elemento mítico é retomado porque significou no passado e como memória intervém no presente.

Isso posto temos a presença da Kianda como um símbolo significativo, pois observamos nela um sentido implícito, assim também como o corte da mafumeira - árvore favorita dessa figura mitológica - que verteu uma substância avermelhada por sete dias e ainda o aterramento da lagoa no largo do Kinaxixi. São símbolos que metaforicamente representam a perda de referências identitárias, de apagamento de uma cultura e de esquecimento de um passado.

Segundo a lenda com o aterramento da lagoa a Kianda é aprisionada no fundo da lagoa tampada pelo aterro e conseqüentemente há a perda da árvore, fatores que remetem simbolicamente a opressão do sistema colonial. Nessa representação mítica a lagoa soterrada pelo cimento simboliza o urbanismo, um fator significativo em uma metrópole que começa a despontar com todos os resquícios da modernidade.

A Kianda como representação mítica e simbólica ao ser soterrada sofreu o risco de ser esquecida, de desaparecer, mas seu desejo de liberdade ligado à força da tradição possibilitou sua reinterpretação através do velho Kalumbo e na decifração do seu cântico por parte da Cassandra, essas personagens unidas lhe devolvem a força.

Kianda é retomada como um espírito que busca a libertação, que luta com a única arma que possui, “um cântico suave, doloroso”, (*ODK*, p. 13). Neste contexto contemporâneo o elemento mítico retorna juntamente com as águas verdes e putrefactas que se formaram ao lado de um edifício em construção naquela região do Kinaxixi.

São águas podres que crescem a cada novo cântico e que denotam a corrupção, as negociações políticas, nesse novo sistema onde “os partidos nasciam como as plantas na água virada de novo lagoa do Kinaxixi” (*ODK*, p. 17), a busca pelo poder e pelo enriquecimento rápido cresce e oprime a sociedade angolana pós – independente e assim como a Kianda, esse povo só tem a voz como arma na luta pela democracia. E é nesse contexto social e econômico que o mito significa. Segundo Martinon (1997), em nossa sociedade o mito aparece ligado à história da linguagem e se:

Por um lado os mitos são documentos históricos, etnográficos, observações clínicas, e devem então ser decifrados. (...) por outro lado, o escritor ao recompor o mito, revela que este último, além de sua tradutibilidade, é suscetível de variações de interpretações de época em época. (In: LUCCIONI, G. *et. Al*, 1977, p. 122).

Considerando que o mito é suscetível de sofrer várias transformações, podemos afirmar que Pepetela traz uma releitura do mito de Kianda. Para Alves (2009), *ODK* de Pepetela é o retrato da atual realidade angolana através de duas metáforas, uma de conjunção porque trata de alianças e a outra de disjunção, pois trata do caos devido à catástrofe que acumula ruínas sobre ruínas. E uma é resultado da outra. Nesse conjunto de representações o narrador assume dois papéis um de cronista e outro de contador de histórias.

A perplexidade diante do real, que é captada pela crônica, encontra sua explicação no surreal que a fabulação edifica. Na matéria lendária, Kianda, o espírito das águas, libera seu canto que fora soterrado pelo colonialismo, com o intuito de restaurar a antiga geografia do Kinaxixi. (...) Na matéria referencial, entre o pó dos escombros dos prédios que caem, pinta-se um país destruído, minado internamente, a desabar em consequência tanto dos esquemas de corrupção quanto da perda de valores da classe dirigente. (Apud CHAVES e MACÊDO, 2009, p.180).

Nesse sentido afirmamos nossa hipótese de que o canto da kianda é uma metáfora e assim como o povo angolano ocupava aquele espaço muito antes da empreita colonialista portuguesa, o mito também existe como justificação da origem do mundo e das coisas. Mas o novo sistema político que se instalava corrompeu os angolanos que se esqueceram de suas tradições e por isso não puderam perceber a presença da Kianda.

Pepetela traz uma crítica aos movimentos políticos, aos atos de corrupção, aos benefícios advindos do poder público e distribuídos entre uma minoria em contraste com a miséria denotada no romance pelos órfãos e mutilados da guerra, uma imagem de uma

esperança perdida, mas a força do mito que é a representação da força dos sonhos, do desejo e da vontade de vencer renasce das águas putrefactas e ressurgue das ruínas.

O mito é um elemento que integra as mais diversas e diferentes sociedades e conforme pondera Martinon (1997), este, como já falamos, está suscetível para sofrer diversas interpretações. Assim o mito pode ter outra roupagem, contudo o símbolo da existência tem os mesmos significados e as mesmas intenções. Dessa forma, o mito, a inspiração no herói, o ritual de nascimento, aniversário, casamento e morte fazem parte de toda sociedade em particular e estes cerimoniais se repetem dia a dia no seio de cada sociedade em especial. Nesse sentido o mito está presente nas sociedades modernas como símbolo coletivo que segundo Eliade (1957):

O mito nunca desapareceu por completo: faz-se sentir nos sonhos, nas fantasias e nostalgias do homem moderno, e a enorme literatura psicológica habituou-nos a reencontrar a grande e a pequena mitologia na actividade inconsciente e semi-consciente de cada individuo. (ELIADE, 1957: p. 18).

Considerando que o mito faz parte dos sonhos do homem moderno e sua função mitológica é criar modelos de comportamento em uma sociedade, o mito da kianda reflete um valor metafórico que representa o sonho de uma nação. Por isso em *ODK* enquanto a Kianda luta por seu espaço, pela recuperação da sua lagoa, a massa popular angolana recém saída de um governo “marxista” luta pelo direito a democracia.

Eliade (1957), afirma que o mito nunca desapareceu por completo, ele, o mito, está vivo na sociedade por meio de vários momentos e interpretações. E *ODK* a lagoa do Kinaxixi possui um caráter mítico e é palco de acontecimentos sobrenaturais, onde os fatos inexplicáveis se desencadearam. Primeiro foi o surgimento de uma poça que “parecia mais um cano de esgoto, no meio dos ferros das fundações ao lado do prédio”. (*ODK*, p.13), mas com o tempo a poça foi crescendo com sua água verde, por causa das plantas que irrompiam dela. Assim como ia nascendo nessas águas putrefactas girinos e rãs, nascia também um cântico suave e doloroso da Kianda.

O ato de nascer nesse trecho é extremamente importante como elemento por excelência que aponta para a utopia. Assim, tanto a literatura como o mito comparecem como espaços de nascimentos, como modos de criação de mundos.

Se Kianda aponta primeiro para uma revolta de descontentamento e em seguida para um devir, um rompimento com o sistema castrante e anulador, representado pelo ato de soterramento da lagoa, CCC é por excelência uma representante simbólica desse sistema

político corrompido, pois ela busca incessantemente a ascensão política e financeira e para tanto faz uso da sua influência e dos seus conhecimentos políticos. CCC não só conquistou a ascensão política como também se tornou empresária. Ela montou uma empresa e a registrou de “Ultramar Import-Export”, para João Evangelista seu marido este nome era uma ofensa aos angolanos, era uma provocação que lembrava o período colonial quando eles eram os ultramarinos.

A personagem João Evangelista, lembra a sua esposa que os angolanos são nacionalistas e que não deveria usar este nome, mas CCC não dava atenção aos conselhos do marido, ela primeiro negociava depois o informava, além do que, ela estava decidida, e de acordo com seu discurso não havia motivos para preocupações, pois agora os papéis haviam se invertido e os europeus eram os ultramarinos e não eles os angolanos. A ganância e o racismo de CCC eram visíveis, seu nome faz jus a sua personalidade, pois apesar de ter sua inteligência reconhecida pelos professores e colegas, sempre foi ambiciosa, decidida, mandona, resmungona e respondona (*ODK*, p. 7).

Por isso, mesmo inserida naquele momento pós-independente, onde a luta era pela abolição das classes sociais CCC só se preocupa com ela mesma e inclusive repetia o costume senhoras colonialistas ao ponto de mudar o nome da empregada de Fátima para Joana. Percebemos nesse contexto que a vontade da CCC estava alimentada pelo desejo de oprimir e de dominar assim como seus antepassados haviam sido oprimidos, subjugados e forçados a submeter-se ao domínio dos colonialistas.

No romance *ODK* a crescente corrupção é consequência da perda dos valores e da moral e ética das personagens, especialmente da personagem CCC. Ela que através da empresa “Import-Export do Ultramar” faz contrabando de armas para o governo e fatura um milhão de dólares, dinheiro que deposita em Sugaland, o novo paraíso fiscal, para render juros. Com esta nova condição financeira CCC passa então a frequentar boutiques de luxo em meio à miséria dos refugiados e das crianças órfãs e abandonadas.

CCC esta inserida entre a minoria que governa, estes não se ocupam com a proposta ou com os projetos de uma nova nação e o país se desmorona em conflitos sem condições de se reerguer. A ideologia nacional de libertação não existe, pois só conseguem se preocupar com seus próprios interesses pessoais.

Temos aqui uma denúncia do contraste existente entre a realidade de Luanda diante do caos e da miséria e entre a vida de luxo dos políticos corruptos que enriquecem a custa do governo. A própria personagem CCC, na tentativa de justificar seus atos ao marido, se

compara aos seus colegas corruptos e os denuncia apontando-os pelo nome. Segundo CCC, Samuel é um deles, pois em uma negociação ele:

(...) abateu à carga todos os carros do Ministério e ficou logo com cinco, os outros foram um para cada director, forma de lhes calar o bico. O Bisnaga apanhou uma série de camiões militares e está a construir uma frota privada impressionante. (...) a última aquisição do oficial de artilharia Joaquim Domingos, (...) conseguiu que se abatesse à carga um barco da Marinha de Guerra, com canhões e tudo, que ele comprou pelo preço simbólico de mil Kuanzas, o que na época dava para encher um depósito de gasolina dum carro pequeno. Os canhões foram vendidos pelo Joaquim a um grupo de traficantes de armas para o Ruanda. (*ODK*, p. 19).

Portanto, percebemos explicitamente que CCC estava totalmente presa aos bens materiais, ligada ao dinheiro e à ganância em ter sempre mais é uma condição de decadência moral irreparável. Ela pertence a uma classe que não demonstra preocupação com o que acontece ao redor, com aqueles que sobrevivem em condições subumanas de existência. A personagem não se sensibiliza diante da miséria alheia.

Kianda tem desejos opostos aos da CCC, essa figura mítica ganha cada vez mais espaço, cresce na crença da Cassandra e do velho Kalumbo e a cada canto se torna mais poderosa e implacável, consegue derrubar os prédios sem deixar feridos, como um protesto contra toda ambientação e comportamento naquele meio. Portanto, diante deste estudo podemos afirmar que o canto da kianda metaforiza a voz dos desalojados, dos esquecidos pelo governo.

A representação mítica vem metaforizar o grito dos cidadãos pela sua afirmação, pelos seus direitos sociais, culturais e históricos. É uma manifestação da desilusão sofrida naquele momento, é uma maneira de refletir sobre a realidade histórica de Angola, sobre os problemas que a sociedade angolana precisava enfrentar. Diante disso, comungando com a opinião de Junior (2009), aqui já citado, reafirmamos que em *ODK* há uma proposta, uma forma de materialização dos impulsos, dos desejos de um povo por uma história renovada, de um mundo novo livre das catástrofes dos desastres provocados pelo próprio homem e em especial pela empreita colonialista.

Algumas palavras (quase) finais

Considerando a obra *ODK* como um instrumento de reivindicação, reiteramos que na narrativa de *ODK*, fica evidenciado, um discurso esteticamente entrelaçado por fatores históricos e literários, pois no território africano o processo de luta e de independência transformou as antigas colônias em países livres que seguiam por caminhos semelhantes, e este acontecimento se deu como podemos citar tanto em Angola, quanto em Moçambique, entre outros países de colonização portuguesa.

É nesse sentido, portanto, que o escritor buscou trazer para a ficção questões da realidade e por sua vez faz um regaste do mítico correlacionando-o com os fatos ligados a contemporaneidade. As marcas da guerra estão presentes nessa obra e alguma personagens simbolicamente remetem aos políticos corruptos. Por isso que, *ODK* se configura como uma manifestação da desilusão sofrida naquele momento, foi uma maneira de propor reflexões sobre a historicidade angolana, sobre os problemas que a sociedade pós-independente precisava enfrentar.

Como dissemos, no contexto dessa obra a força da tradição estava presente através da presença dos escritores do Kinaxixi, Santos (1981) e Vieira (2004), os “sabedores das coisas de Luanda”. As personagens Cassandra, o velho Kalumbo desfilam como verdadeiros representantes daqueles que ainda acreditam na força da tradição e dos costumes e necessidade do país.

Foi, portanto através do mito que Pepetela encontrou uma forma de sugerir, de propor uma possível solução para os problemas vivenciados em Angola. Ele mostrou através da personagem CCC que a decadência da nação era resultado da inversão de valores, e que o retorno ao mito foi apenas um símbolo denotando que ainda havia esperanças e que os sonhos e os gestos libertários ainda eram possíveis e significativos.

Em conclusão, mesmo na sua incompletude, compreendemos que a obra *ODK* é uma representação mítica e que os desmoronamentos dos prédios metaforizam uma Angola em ruínas, uma sociedade perdida dos seus valores e tradições. Pepetela é um escritor que investe no poder transformador da literatura, para poder despertar uma consciência crítica sobre os fatos da realidade. Esse é o desejo do autor, que por sua vez é o desejo da Kianda.

Referências Bibliográficas

ABDALLA JUNIOR, Benjamim. *De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos*, São Paulo: Ateliê, 2003.

_____. “Notas sobre a utopia, em Pepetela”. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (orgs.) *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 171-178.

ALVES, Maria Thereza Abelha. “O desejo de kianda: crônica e fabulação”. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (orgs.) *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 179-190.

CALVINO, Italo. “A combinatória e o mito na arte da narrativa”. In: LUCCIONI, G. et. al. *Atualidade do mito*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 75-80.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Made In África*. 4 ed. São Paulo: Global, 2002. p. 18-24.

CANDIDO, Antônio. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, Antônio. et. al. *A personagem de ficção*. 10 ed. São Paulo: perspectiva, 2004. 53-80.

_____. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

_____. “Direito a Literatura”. In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Editora Ouro Sobre Azul, 1988.

_____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. Coleção Via atlântica, nº 1 São Paulo, 1999.

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

ELIADE, Mircea. *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa: Edições 70, 1957.

_____. *Mito e realidade*. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

HERNANDEZ, Leila Leite. “O olhar imperial e a invenção da África”. In: *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005

LÉVI-STRAUSS, Claude. “Como eles morrem”. In: LUCCIONI, G. et. al. *Atualidade do mito*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 75-80.

MACÊDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora Unesp; Luanda (Angola): Nzila, 2008 (240 p.).

_____. “O desejo de kianda: Um cântico de liberdade”. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (orgs.) *Portanto... Pepetela*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009. p. 295-301.

MARTINON, Jean-Pierre. “O mito da literatura”. In: LUCCIONI, G. *et. al.* *Atualidade do mito*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 75-80.

MUNANGA, Kabenguele. “O universo cultural africano”. Revista Fundação João Pinheiro. Belo Horizonte. Jul a out., 1984.

PEPETELA. *O desejo de Kianda*. 6ª ed. Dom Quixote. Lisboa. Portugal. 2008. Revisão Cristina Pereira.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A criação do texto literário”. In: *Flores na escrivania: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 100-110.

SANTOS, Arnaldo. *Kinaxixe e outras prosas*. São Paulo: Ática, 1981.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. “Texto, intertextualidade e intertexto”. In: *Teoria da literatura*. 8ª ed. Coimbra – Portugal: Livraria Almedina, 1994. p. 624 – 633.

VALLADO, Armando. *Iemanjá, a grande mãe africana do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002. (Editoração Eletrônica)

VIEIRA, Luandino. Lourentinho, *Dona Antônia de Sousa Neto & eu*. Luanda: Edições Maianga, 2004.

Webgrafia Consultada

A lenda da Kianda. Disponível em: <<http://eportuguese.blogspot.com/2011/03/lenda-da-kianda.html>>. Acesso em: 16 de março 2011.

Cassandra. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/cassandra>>. Acesso em: 24 maio. 2011.

DUTRA. Robson Lacerda. Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos
PEPETELA. Escritor angolano: nascido em 1941. Disponível em:
<<http://www.vidaslusofonas.pt/pepetela.htm>>. Acesso em: 24 maio
2011. <http://www.portaldaliteratura.com/livros.php?livro=3599-ixzz0s2mWmvVf>

História de Angola. Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_de_Angola>. Acesso em: 09 de abril 2011.

Lendas/Sereias. Conspirações e Mitos. Disponível em:
<<HTTP://www.discoverybrasil.com/guiaconspiracao/lendas/sereias/index.shtml>>. Acesso em:
24 de março 2011.

LORES, Manuel Fr'ometa. Et all. *Guerra civil em Angola (1976-1991). Efeitos e considerações*. Disponível em: <<http://br.monografias.com/trabalhos/guerra-civil-angola/guerra-civil-angola.shtml>>. Acesso em 03 de abril 2011.

NASCIMENTO, Bráulio do. Como nascem as sereias. Disponível em: <<http://www.imagick.org.br/zbolemail/Bol05x09/BE09x9.html>>. Acesso em: 19 de março 2011.

ONOFRE, Clara. Angola: Sobre a sereia Kianda e outros seres míticos. 2008. Disponível em: <<http://pt.globalvoicesonline.org/2008/10/29/angola-sobre-a-sereia-kianda-e-outros-seres-miticos/>>. Acesso em: 16 de março 2011.

Pítia. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%ADtia>>. Acesso em: 25 de abril 2011.

Protocolo Lusaka. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Protocolo_Lusaka>. Acesso em: 09 de abril 2011.

Sereia. Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Sereia>>. Acesso em: 24 de maio 2011.

SITHERC, Kiber. O mito da sereia Kianda (ianda). Disponível em: <<http://esoterismo-kiber.blogs.sapo.pt/162184.html>>. Acesso em: 16 de março 2011.

Tirésias. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Tir%C3%A9sias>>. Acesso em: 16 de maio de 2011.

Ulisses. A Estória de Ulisses. Disponível em: <<http://www.mundodosfilosofos.com.br/ulisses.htm>>. Acesso em: 24 março 2011.

Vocabulário De Kimbundu No Português De Luanda... Publicado por: Fausto Assis | Maio 17, 2010. Disponível em: <<http://faustoassis.wordpress.com/2010/05/17/vocabulario-de-kimbundu-no-portugues-de-luanda/>>. Acesso em: 23 maio 2011.